

FRONTIERA DI PAGINE

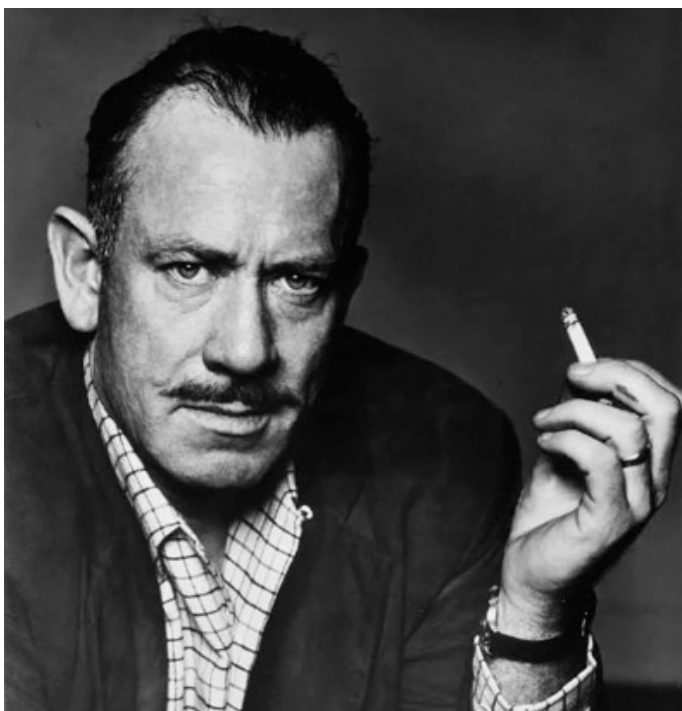
POESIA CONTEMPORANEA

L'EPICA DI JOHN STEINBECK

DI ANDREA GALGANO

<http://www.polimniaprofessioni.com/rivista/>

Prato, 21 settembre 2013



L

La lettura di John Steinbeck (1902-1968), nel nostro Paese, è passata dalle mani di Cesare Pavese che tradusse nel 1938, *Uomini e topi*, uscito in America un anno prima, Elio Vittorini con *Pian della Tortilla* (1935) nel 1940, e come commenta Fernanda Pivano:

«sono stati questi i due libri a rappresentare la Narrativa Proletaria o della Depressione proposta da Franklin Delano Roosevelt come un modello di scrittura comprensibile alle masse e come una scelta di tematiche ispirate alla tragedia economica degli anni Trenta e alla sua umanità disperata. Proprio il contrario dell'umanità proposta dal trionfalismo fascista, con diffidenza di chi a quel trionfalismo non credeva. I due libri erano arrivati in un' Italia dominata dalla prosa d' arte di allora, totalmente ignara della Narrativa Proletaria, e avevano accostato alcuni di noi a quelle tematiche e soprattutto a quel linguaggio. Era prevedibile che venissero disprezzati dai nostri critici come "picareschi e folkloristici" e che le nostre autorità governative li permettessero perché davano dell' America un ritratto di devastazione utile per la loro propaganda. Così *Uomini e topi* era diventato per alcuni di noi una specie di metafora; del suo valore letterario aveva parlato prima la Francia quando Maurice Coindreau aveva indicato il libro come "modello di virtuosismo nel dosaggio delle sue componenti"». (da "Corriere della Sera" 24 febbraio 2002).

La scrittura iniziale di *Uomini e topi* era stata, per Steinbeck, un tentativo (e un esperimento) di scrivere un libro per bambini, come testimonia questa lettera del febbraio 1936: «Voglio ricreare un mondo infantile, non di fate e di giganti, ma di colori più chiari di quanto lo siano per gli adulti, di sapori più acuti, e degli strani sensi di angoscia che a momenti sopraffanno i bambini. Bisogna essere molto onesti e molto umili per scrivere per i bambini».

La scenografia rada delle battute, in un linguaggio che tocca la solitudine frustrata degli uomini, conquista la parabola dei rapporti nomadi tra George Milton e il gigante Small ritardato mentale. Entrambi sognano un luogo che non sia viaggio nomade di braccianti: un ranch dove poter allevare conigli.

È un luogo-sogno che diventa quasi rattrappito, nell'immagine di un destino sostanzialmente negativo che proclama la sua irrealizzabile tensione alla felicità. Quando scoppia la tragedia (il gigante Small uccide la moglie di un suo compagno di lavoro) e George, per salvarlo lo uccide:

«La violenza di queste morti fa risultare ironico l'ambiente pastorale del libro e suggerisce anche l' immagine della "violenza che nasce dalla violenza" esplosa nelle coscienze molti decenni dopo e proposta qui con grande anticipo sui tempi. Il suo contenuto e il suo linguaggio erano già innovativi in America [...] Il fascino era alimentato anche dal populismo insito nel New Deal del presidente Roosevelt che ispirava le denunce di ingiustizie sociali e invece esaltava la vita semplice, l'ansia per



un'esistenza libera fino a essere nomade, le speranze nate con i primi scioperi. Gli scrittori americani del clima di Roosevelt costituivano dunque l'antitesi alla nostra autarchia culturale e alla nostra cultura ufficiale; a volte i nostri giovani cercavano ingenuamente in quegli scrittori gli aspetti di un'energia «primitiva» tale da evadere da una civiltà corrotta, tale da proporre un ritorno all'innocenza» (Fernanda Pivano).

La solitudine, l'incomunicabilità, la legge del più forte caratterizzano un ambiente che non ha la *pietas*, come cardine di vita, come sostiene giustamente Massimo Migliorati. La violenza che richiama la violenza ha la scintilla del contatto fisico, che provoca una sorta di reazione a catena.

L'introduzione del male nella scena, scrive Massimo Migliorati: «viene sottilmente introdotto dall'autore anche attraverso la presenza, debolmente occultata, di un animale, il serpente, icona classica dei valori negativi di chiara provenienza giudaico-biblica. Sia nella prima che nella sesta parte infatti una biscia scivola nell'acqua dell'ansa del fiume. Il male è dunque intorno a noi, celato anche nell'ingenuità apparente della natura. Anche questo sembra essere un messaggio codificato dall'autore».

La tendenza di Steinbeck alla simbologia archetipica, dapprima il ciclo arturiano, poi le coincidenze religiose (una accennata insistenza sulla vita di Cristo come sfondo simbolico dei personaggi) e bibliche (*Al Dio sconosciuto*), come afferma Peter Lisca, sottolineando delle forti coincidenze, in *Furore*, tra la vicenda dei Joad e l'esodo ebreo in Egitto.

John Fontenrose approfondisce questi passaggi rapportando le vicende narrate nel romanzo con gli echi dell'*Antico* e del *Nuovo Testamento* e con le vicende dell'*Esodo*, e persino *La valle dell'Eden* presenterebbe lo scontro tra due fratelli, sul calco di Caino e Abele, reinterpretato psicoanaliticamente:

«The Oklahoma land company is at once monster, Leviathan, and Pharaoh oppressing the tenant farmers, who are equally monster's prey and Israelites. The California land companies are Canaanites, Pharisees, Roman government, and the dominant organism of an ecological community. The family organism are forced to join together into a larger collective organism; the Hebrews' immigration and sufferings weld them into a united nation; the poor and oppressed receive a Messiah, who teaches them a unity in the Oversoul. The Joads are equally a family unit, the twelve tribes of



Israel, and the twelve disciples. Casy and Tom are both Moses and Jesus as leaders of the people and guiding organs in the new collective organism».

The Grapes of Wrath (1939) tradotto in italiano con *Furore*, ma letteralmente *I grappoli dell'ira* o forse *I frutti dell'ira*, rappresenta, nella scrittura di Steinbeck, una dilatata prospettiva a cogliere la vita, gli usi e i costumi della California rurale, quella che egli ha vissuto e toccato sin dalla sua infanzia a Salinas e Monterrey.

La terribile e dolorosa migrazione dei cosiddetti “Okies”, i contadini dell'Oklahoma, i quali vengono cacciati dalle loro terre e dalle forze unite alla crisi, come le banche, la siccità e l'agricoltura divenuta meccanizzata: le trattrici sostituiscono il lavoro dell'uomo, la miseria viene sfruttata poi dalle banche che non concedono prestiti e confiscano i terreni.

«Queste cose andarono perdute, e i raccolti cominciarono a venire valutati in termini di dollari, e la terra in termini di capitale più interessi. E i prodotti cominciarono a essere comprati e venduti prima delle semine. E allora le annate cattive, la siccità, le inondazioni, non furono più considerate come catastrofe, ma semplicemente come diminuzioni di profitto. E l'amore di quegli esseri umani risultò come intisichito dalla febbre del denaro, e la fierezza della stirpe si disintegrò in interessi; così che tutta quella popolazione risultò di individui che non erano più coloni, ma piccoli commercianti, o piccoli industriali, obbligati a vendere prima di produrre. E quelli fra essi che non si rivelarono bravi commercianti, perdettero i loro poteri che vennero assorbiti da chi invece si rivelò bravo commerciante. Per quanto bravo coltivatore, per quanto affezionato al suo campo, chi non era bravo commerciante non poteva mantenere le proprie posizioni. Così, col passare del tempo, i poteri passarono tutti in mano ad uomini d'affari, e andarono aumentando sempre di porzioni, ma diminuendo di numero».

La Route 66 diviene, pertanto, la traccia di un avvicinamento frastagliato di carovane verso il «il paese del latte e del miele» in cerca non solo di vita, ma di un modo per vivere, e dove si narra di distese infinite di piante da frutto rigogliose e possibilità di lavoro, come un miraggio e un confine di oasi: «E



finalmente apparvero all'orizzonte le guglie frastagliate del muro occidentale dell' Arizona [...] e quando venne il giorno, i Joad videro finalmente, nella sottostante pianura, il fiume Colorado [...] Il babbo esclamò: "Eccoci! Ci siamo! Siamo in California!". Tutti si voltarono indietro per guardare i maestosi bastioni dell'Arizona che si lasciavano alle spalle».

La tensione dinamica della famiglia non conosce stasi. Anzi è percorsa da un incessante nomadismo, un vagabondaggio ai margini, dalle disgrazie e dagli incidenti, quali, dapprima, la scomparsa dei nonni assorbiti dalla stanchezza e dall'amarezza, poi dal babbo e dall'apatico sbruffone John.

Ma anche su Al, fratello di Tom, Rosa Tea incinta e in viaggio con il marito inaffidabile Connie e i due bambini pestiferi, Ruth e Winfield, la storia sconvolgerà i segni, sorretti solo dal calore-querchia della madre.

L'unione del sangue accompagna la lealtà e la solidarietà verso gli altri migranti. L'indizio dell'esistenza familiare, permeato dalla impotenza e dal disprezzo degli uomini del posto, trova salvezza solo nella condizione evoluta di una famiglia umana allargata, segnata da rabbia, rassegnazione e furore, e costituita da una profonda e radicata forza morale e dalla dignità.

La sconfitta di una famiglia non conclude una rinascita. La coscienza del libro è nella amicizia dello scrittore con Tom Collins, l'uomo che gli aveva rivelato la sottotraccia del mondo agricolo, con i braccianti lavoratori a giornata, organizzati dalla Resettlement Administration.

Scriverà Steinbeck, che «senza Tom, non avrei potuto cogliere tutti i particolari, e i particolari sono tutto» e senza sua moglie Carol che ne diteggerà le battute, il romanzo sarebbe stato impossibile.

Il pensiero non teleologico (*is-thinking*) che si dipana nelle domande «come?» o «cosa?» e non «perché?» non sfocia nel nonsense, ma svapora l'onniscienza per celebrare dialoghi minimi, ridurre differenze e spostare le rotte: «“Mamma non hai dei brutti presentimenti? Non ti fa paura, andare in un posto che non conosci?” Gli occhi della mamma si fecero pensosi ma dolci.



“Paura? Un poco. Ma poco. Non voglio pensare, preferisco aspettare. Quel che ci sarà da fare lo farò”».

Se i *paisanos* di *Pian della Tortilla* (1935) e di *Vicolo Cannery* (1945) hanno conosciuto il ritmo picaresco e drammatico delle loro azioni («La parola è un simbolo e un piacere che succhia uomini e scene, piante, fabbriche e cani pechinesi. Allora la Cosa diventa la Parola e poi ritorna la Cosa, ma ordita e intessuta fino a formare un fantastico disegno. La Parola succhia il Vicolo Cannery, lo digerisce e lo espelle, e il Vicolo ha assunto lo scintillio del verde mondo e dei mari che riflettono il cielo»), come sagome estreme, l’odissea raminga della famiglia Joad, su un camion sgangherato alla ricerca di uno spazio, un gancio o un appiglio dove poter vivere, rappresenta la ripetizione delle antiche migrazioni dei pionieri verso i territori della frontiera.

Lo sgretolamento familiare che man mano si volge allo «sfacelo» concorre al dispiegamento del paesaggio, muto e desolato, degli scorci.

Furore è una tragica scena teatrale, dove i tendaggi del sipario, offerti dai passaggi di stato (Arkansas, Texas, New Mexico, Arizona), servono a introdurre, solcare e, infine, scavare l’atmosfera fragile dei personaggi, come ha sostenuto la studiosa francese Claude-Edmonde Magny, avvalorando l’ipotesi di uno stretto avvicinamento della pagina alla macchina da presa.

I personaggi emergono nella loro dura fertilità epica e vengono messi a fuoco da Steinbeck, come catalizzatori di una tensione di lotta (*I pascoli del cielo*) in cui la polifonica coralità acquista segno e vigore. L’esilio nomade segna la vita anche quando la felicità viene sfiorata, anche quando il suo progressivo avvenimento pare collocarsi nelle vicende umane.

L’epilogo del romanzo è drammatico: la meta agognata e brulicante, il sogno, pieno di riscatto, di una vita migliore, si infrange senza requie: Tom uccide, durante uno sciopero, il poliziotto che aveva ucciso Casy, un’inondazione inghiotte ogni cosa e infine, Rosa Tea, abbandonata dal marito, partorisce un bimbo morto, finendo per allattare, dopo il parto, un uomo sfinito dalla fame: «Per un minuto Rosa Tea continuò a sedere nel silenzio fruscante



del fienile. Poi si alzò faticosamente in piedi aggiustandosi la coperta attorno al corpo, si diresse a passi lenti verso l'angolo e stette qualche secondo a contemplare la faccia smunta e gli occhi fissi, allucinati. Poi lentamente si sdraiò accanto a lui. L'uomo scosse lentamente la testa in segno di rifiuto. Rosa Tea sollevò un lembo della coperta e si denudò il petto. "Su, prendete" disse. Gli si fece più vicino e gli passò una mano sotto la testa. "Qui, qui, così". Con la mano gli sosteneva la testa e le sue dita lo carezzavano delicatamente tra i capelli. Ella si guardava attorno, e le sue labbra sorridevano, misteriosamente».

La fuga è il giaciglio di occhi stanchi, la deriva che pur avendo una meta precisa, e densa di attese, cade nella miseria, ma non pone fine a un cerchio inconcludente, bensì, come la linea retta della Route 66, compie il suo sforzo fino all'ultimo.

Nel suo romanzo Steinbeck dà voce al disorientamento e alla sfiducia che segnarono profondamente la coscienza americana dopo la Crisi del '29: la fine dell' "american dream", del cieco ottimismo nel futuro e nell'opportunità per chiunque di raggiungere il benessere e la felicità.

Lo scontento totale ed estremo che permea ogni personaggio di Steinbeck, non ha però linee di nichilismo o rassegnata solidificazione del nulla.

La narrativa militante, come specchio della sua produzione, scritta nel pieno dell'epoca del New Deal, non ha nella propaganda il suo punto di forza, ma solo nel valore lucente della dignità, nella lotta per il bene comune, essa riluce.

Quando scriverà *L'inverno del nostro scontento* (1961), la nitidezza limpida di Ethan Allen Hawley, uomo del Long Island, che cerca di vivere con l'altezza dei suoi valori, finendo poi per soccombere alle pressioni esterne, fino a compiere dei reati, in nome del guadagno, soggiace all'estremità di una disumanità opulenta.

I raggiri, le trame nascoste e le deviazioni umane per impossessarsi di un terreno, secondo il nuovo piano urbanistico, e accrescere le sue ricchezze, sono portati al massimo.



Il degrado morale, l'estremizzazione del capitalismo, rappresentato da un commesso che cerca di impossessarsi della terra, sconvolge la lucidità che era stata di *Furore*, accompagnando la discesa verso un dis-valore che diventa connotativo. L'onestà e la pace di un commesso vengono sconvolte da un elemento perturbatore che induce a un edonistico soddisfacimento, come accade in questo brusco passaggio de *I Pascoli del Cielo*: «Una lunga valle si stendeva entro un anello di colline che la proteggevano dalla nebbia e dai venti. Disseminata di querce, era coperta di verde pastura e formicolava di cervi. Al cospetto di tanta bellezza il caporale si sentì commosso [...] “Madre di Dio!” mormorò. “Questi sono i verdi pascoli del Cielo ai quali il Signore ci conduce!” Poco dopo, vicino alle venti famiglie con dieci piccole fattorie, che vivevano in pace, si trovava la fattoria Battle, disgraziata e incolta e sulla quale pareva esserci una sorta di maledizione «dicevano che la fattoria Battle era maledetta e i loro bambini dicevano che era stregata».

Storie di fattorie stregate e di bambini che vogliono distruggerle, di famiglie che tentano di abitarle, fronteggiando ogni maledizione, per rivivere e rigenerarsi assieme, come impastati dall'arsura dei luoghi, di sacerdoti che sognano una casa nella Valle e di polvere sui mercanti bricconi, come Edward Wicks detto lo Scroccone, mandati finalmente a vivere dignitosamente altrove, dopo aver portato il peso e lo spavento di una figlia bellissima e tragica.

La diversità che compone il mosaico di un sogno infranto, l'anima di una terra senza frutto, il sentiero di un grumo di ossessione di sopravvivenza, vivono l'acuto sentimento perenne di un solco umbratile che impone la vita: «Nell'Ovest, se una famiglia è vissuta per due generazioni in una casa, viene considerata come una famiglia di pionieri. Al rispetto che si ha per essa si accompagna un certo disprezzo per la vecchia casa. Ma poche case vecchie esistono nell'Ovest. Gli americani non riescono a star fermi molto a lungo in un posto. Presto o tardi bisogna bene che cambino».

Il piccolo Tularecito, ritrovato tra i cespugli da Pancho, bracciante di Franklin Gomez, dopo le sbronze di Monterey, che è solito disegnare figure di animali sull'arenaria, da tutti considerato un piccolo diavolo, impossibilitato a



integrarsi a scuola e nel tessuto sociale, finirà per essere consegnato al manicomio criminale di Napa, o, ancora, la storia di donne belle e tragiche come Helen van Deventer, orfana a quindici anni, vedova a venticinque, madre di una figlia ribelle, la cui vita «si svolgeva sotto il peso di un sentimento acuto e perenne di tragedia.[...] Sembrava ch'essa avesse bisogno di tragedia per vivere e il destino non la lasciava insoddisfatta, gliene procurava».

Figure come Junius Maltby e di suo figlio Robert Louis, detto Robbie, i quali vivono in una sorta di imperturbabile universo, salvo poi fuggire da San Francisco e dalla vita impiegatizia per ritrovare la pace nei Pascoli, nonostante il suo matrimonio poco felice, l'ozio e la crescita, sotto l'ossessione di Stevenson, del suo bambino.

Uomini in fuga, scontenti e affranti, vittime della loro diversità, scolpita nelle porte del tempo, della loro terra promessa di sogno e giustizia, della loro pace sconvolta dall'esilio, dal randagismo, dall'anima inquieta della loro vita.

Il realismo epico di Steinbeck soggiorna in questa quotidianità vissuta e sofferta, penetrata nella piccolezza immensa dell'uomo, in un repertorio in cui anche il più minuto dettaglio contribuisce alla storia universale. L'umanità oppressa, marginale e sconfitta, trova attenzione in un appassionante affresco, con le vene delle mani, aperte.

STEINBECK J., *Furore*, Bompiani, Milano 2001.

ID., *Uomini e topi*, Bompiani, Milano 2012.



ID., *L'inverno del nostro scontento*, Bompiani, Milano 2011.

ID., *I pascoli del cielo*, Bompiani, Milano 2011.

ID., *Al Dio sconosciuto*, Bompiani, Milano 2011.

ID., *Vicolo Cannery*, Bompiani, Milano 2012.

FONTENROSE J., *John Steinbeck. An introduction and interpretation*, Holt Rinehart and Wiston, New York 1963.

GARNERO F., *Invito alla lettura di Steinbeck*, Mursia, Milano 1999.

MAGNY C.E., *Steinbeck, or the Limits of the Impersonal Novel*, Ungar, New York 1972.

MIGLIORATI M., "Uomini e topi" di John Steinbeck o dell'impossibile redenzione, in PIRAS T. (a cura di), *Gli scrittori italiani e la Bibbia. Atti del convegno di Portogruaro, 21-22 ottobre 2009*, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste 2011, pp. 231-241.

X

