

The background is a stylized illustration. At the top, a large, textured sun in shades of orange and yellow dominates the sky. Below it, blue mountains with white highlights rise against a lighter blue sky. In the foreground, a brown field is visible, with a tractor pulling a trailer. A wooden fence runs across the middle ground. In the bottom right corner, there are several spiky, dark green plants.

John Steinbeck

FURORE

Traduzione di
Sergio Claudio Perroni

ROMANZO
BOMPIANI



FURORE



JOHN STEINBECK
FURORE

Traduzione di Sergio Claudio Perroni

Introduzione di Luigi Sampietro

BOMPIANI

Progetto grafico e illustrazione: F. Enrica Padula

Titolo originale
The Grapes of Wrath

www.giunti.it
www.bompiani.it

© 2013, 2024 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia
Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano - Italia

ISBN: 979-12-217-0607-9

Ultima edizione digitale: settembre 2024

Bompiani è un marchio di Giunti Editore S.p.A.

Introduzione

di Luigi Sampietro

Quando uscì in America, nell'aprile del 1939, *The Grapes of Wrath* fece scandalo e furore. Fu un trionfo di pubblico e l'anno seguente ricevette il premio Pulitzer per la narrativa. John Ford ne trasse subito un film con Jane Darwell nella parte della Madre e il giovane Henry Fonda come Tom Joad. Da noi, Elio Vittorini ebbe modo di segnalarlo all'editore Valentino Bompiani, cui si deve peraltro la felice intuizione del titolo italiano, e il libro fu tradotto in pochi mesi. Arrivò in libreria già nel gennaio del 1940.

Il governo italiano stava per invadere la Francia e, tanto per i fascisti quanto per gli antifascisti, *Furore* apparve come una dichiarazione di guerra. I censori vi ravvisarono un attacco alle demoplutocrazie borghesi che Mussolini appoggiato alla balaustra di Palazzo Venezia denunciava da tempo come nemiche del popolo, e gli permisero di "passare"; mentre a sinistra i lettori, cui peraltro era stata chiusa la bocca, lo accolsero – si può presumere – come l'offensiva di un compagno di strada contro le ingiustizie perpetrate dai padroni a danno dei lavoratori. Gli uni e gli altri non è detto che colpissero, se non genericamente, nel segno, ma quel che conta è che il libro poté essere

venduto, sia pure con qualche taglio e diverse cicatrici, perché, secondo le autorità del regime, serviva a diffondere l'immagine di un'America violenta e barbarica. Primitiva. Un perfetto esempio a sostegno della propaganda fascista.

A sua volta, Steinbeck – che nel 1936 aveva pubblicato *In Dubious Battle* (*La battaglia*, 1940) e, nel 1937, *Of Mice and Men* (*Uomini e topi*, 1938), entrambi ascritti al filone della letteratura proletaria – aveva avuto qualche difficoltà nel trovare un titolo adatto a un'opera che, sopra ogni cosa, voleva fosse “*a truly American book*”. Alla fine, dietro suggerimento della moglie Carol Henning, aveva scelto *The Grapes of Wrath*, un'espressione contenuta in una famosa canzone dei tempi della Guerra civile – *The Battle Hymn of the Republic* di Julia Ward Howe –, che echeggiava il *Libro dell'Apocalisse* (XIV, 20): “L'angelo lanciò la sua falce sulla terra e vendemmìò la vigna della terra e gettò l'uva nel grande tino dell'ira di Dio”.

A scanso di equivoci, Steinbeck insistette con l'editore Viking perché sui risguardi della prima edizione fosse stampato il testo, parole e musica, di quell'inno patriottico. Lo scopo era di evitare che il libro fosse etichettato come “comunista”. Ma fu tutto inutile. E ai componenti di taluni gruppi privati – come l'associazione degli agricoltori e certi comitati scolastici – non fu nemmeno necessario capire quel che stavano leggendo per chiedere di metterlo al bando. Vi furono anche volenterosi cittadini che, avvalendosi del diritto al dissenso garantito dalla Costituzione americana, non solo evitarono che circolasse, ma lo bruciarono in piazza. Steinbeck stesso finì nel mirino del capo dell'FBI, Edgar J. Hoover, che ordinò di indagare e redigere un rapporto segreto su di lui.

Uomo assai timido e appartato, anche se soggetto a facili scatti d'ira, Steinbeck fu travolto dal successo: dalla

valanga di lettere, dagli intervistatori che bussavano alla porta, dal telefono che non aveva requie e dai cumuli di libri che gli arrivavano con la richiesta di autografo con dedica. *The Grapes of Wrath*, vendette quasi mezzo milione di copie nel corso del primo anno, e Steinbeck fu rallegrato dall'approvazione e dalle lodi che ebbe da Eleanor Roosevelt, la moglie del presidente, e dal presidente stesso, ma gli attacchi continuarono. Fu infatti accusato di lavorare per gli ebrei e di far parte di un complotto sionista; mentre, sul fronte opposto, un ministro della Chiesa unitariana, che era a capo di un movimento per la democrazia e contro il nazismo, gli scrisse per avere informazioni in proposito ed eventualmente darsi da fare in suo favore. Steinbeck rispose che lo rattristava il fatto stesso di vivere in un'epoca in cui si vuol sapere a che razza appartenga l'autore di un libro prima di decidere in merito, e che riteneva inutile rilasciare una qualsiasi dichiarazione, dal momento che, chi avesse voluto cavalcare una tesi preconcepita contro di lui, lo avrebbe fatto comunque: "Non vedo come *The Grapes of Wrath* possa essere intesa come un'opera di propaganda a favore degli ebrei. Ma tant'è, dato che ho sentito anche dire che si tratterebbe di un'opera di propaganda comunista".

Era un populista, Steinbeck, ma pochissimo interessato alle dottrine e alle teorie della politica. Aveva avuto un'infanzia e una gioventù costellata di problemi materiali ("Ci sarà abbastanza da mangiare? Ci sarà un posto per dormire? Ce la faremo?") e si trovava a suo agio soprattutto tra la gente comune, la gente che lavora. Non amava sentirsi al centro dell'attenzione e l'enorme chiasso che si era venuto a creare dopo la pubblicazione del libro – "devo trovare una via d'uscita, altrimenti mi sa che ho finito di scrivere" – fu sì attenuato dai guadagni che gli diedero la

tranquillità economica, ma di fatto lo privò della sua libertà. E per Steinbeck la libertà era l'anonimato, possibilmente vicino all'acqua dell'Oceano.

Finanziò il laboratorio ittico che l'amico fraterno Ed Ricketts aveva creato a Monterey e con lui partì per una delle tante spedizioni scientifiche nel Pacifico di cui avrebbe poi fatto un resoconto in *Sea of Cortez* (1941). E quando, al ritorno, ricevette il premio Pulitzer, regalò l'intera somma al collega Ritchie Lovejoy perché potesse smettere di lavorare e dedicarsi al libro che stava scrivendo. Steinbeck era, in quel momento, un uomo frastornato e personalmente convinto di essere arrivato al limite delle proprie possibilità. Avrebbe intrapreso una nuova strada. In una lettera a Elizabeth Otis, suo agente letterario, annunciò che aveva ordinato un mucchio di libri e che si sarebbe messo a “studiare”.

In Europa, Hitler aveva nel frattempo scatenato l'inferno e, per il momento, Steinbeck – uno scrittore che aveva fin lì, anche come romanziere, lavorato in presa diretta, mentre gli avvenimenti erano in corso – non sarebbe andato a vedere di persona come stavano le cose. Sarebbe però partito nel 1943 come corrispondente di guerra per il *New York Herald Tribune* e, tra giugno e ottobre, sarebbe stato in Inghilterra e poi in Africa, nel Mediterraneo e in Italia.

Era destino che a porre fine a un disastro come la Grande Depressione, seguita al crollo del 1929, fosse – dopo quindici anni – un disastro ancora più grande come la guerra mondiale, che avrebbe comunque permesso all'America di ritrovare la via della prosperità. Alla fine del conflitto, Steinbeck riprese a scrivere con ritrovata lena. Ma a modo suo e di argomenti del tutto diversi da quelli che lo avevano reso famoso. Non ci fu alcun cambiamento nella sua visione della realtà, ma il narratore che aveva

invano avvertito il colto e l'inclita di non essere uno scrittore "realista", dovette fare i conti con chi, stranito – ma, in verità, poco attento –, gli rimproverava di essere finito fuori strada.

Steinbeck era un artista ambizioso ma era anche un uomo ispido che trovò sempre il modo di complicarsi la vita scrivendo ogni volta un libro diverso: mettendosi cioè nella posizione dell'esordiente atteso al varco con la seconda opera. Ma è proprio nella varietà dei temi che si deve cercare la spiegazione sia della sua esuberanza artistica sia della fluttuante quotazione delle opere alla borsa valori della critica. E – come ha notato Jay Parini in *John Steinbeck: A Biography* – ancora a metà degli anni novanta il suo risultava essere il nome dello scrittore americano più famoso, esclusi i viventi, dentro e fuori degli Stati Uniti.

Un romanziere che era piaciuto – e che aveva fatto anche comodo, come punto di riferimento ideologico – alle élites intellettuali degli anni trenta; e che poi, una volta cambiato il vento, era diventato un nome da citare sì, ma a mezza bocca, perché erano ormai altri gli artisti con cui l'*intelligenza*, sulle terrazze di New York e nei campus delle università, voleva cimentarsi. In un momento di ferventi elucubrazioni formalistiche, Steinbeck appariva come uno scrittore troppo chiaro per essere anche bravo. Al punto che, quando gli fu assegnato il Nobel (1962), il *New York Times* – cui si accodarono *Time*, *Newsweek* e *The Washington Post* – affermò che si trattava di un premio alla memoria. Era il perpetuarsi di un equivoco: quello di leggere la sua opera come la testimonianza di un'epoca.

Piccato, Steinbeck rispose a recensori e critici – “una casta di sacerdoti eunuchi” – di non avere mai scritto per ottenere un premio o per una causa politica, bensì per “l'uomo”.

Per l'umanità dell'uomo. A Stoccolma concluse il discorso di accettazione del Nobel parafrasando il quarto Vangelo: "*In the end is the word, and the word is man, and the word is with man*". Ed è infatti il "*genus homo*" – l'uomo come specie – il vero soggetto dell'opera di Steinbeck. Il quale, poco portato, come ho detto, alle teorie in genere, si ingegnò sempre di studiarlo sul campo, osservandolo dal vivo.

Anche perché la sua vera vocazione, come ebbe ad affermare Gore Vidal, era quella del giornalista. Un giornalista che rimaneva tale persino quando scriveva romanzi. Cosa che nulla toglie all'efficacia della sua narrativa ma che spiega in buona parte il grande successo di pubblico. Scrittore *sui generis* anche come inviato, Steinbeck non viene solitamente incluso tra i precursori di quel modo di raccontare che si sarebbe affermato come "New Journalism". E questo perché, rispetto agli esponenti di spicco del movimento, Steinbeck non va nella direzione di un iperrealismo documentario, inteso a sorprendere il lettore con le sue rivelazioni formali, ma fornisce invece documenti a sostegno di ciò che dentro di sé qualsiasi lettore riconosce da sempre come buono e autentico.

Ed è proprio questo avverbio, "sempre", che deve metterci nel mezzo della sua verità. Perché ciò di cui scrive Steinbeck sono temi eterni – il dolore, la morte, la colpa, il riscatto e la ricerca del paradiso perduto – e, in particolare, il tema della giustizia: di come la giustizia sia cosa diversa dalla legge. Tutto ciò ha fatto di lui uno scrittore sentimentale, che fa appello al comune e spontaneo sentire del pubblico, e, soprattutto, un testimone profetico, capace di indicare, oltre il baratro di una storia tragica come quella di *The Grapes of Wrath*, la possibilità di un nuovo inizio. L'eterno presente di quel miracolo della creazione sempre in atto, che è nella natura delle cose organiche.

Alla luce della lanterna di Diogene, le affermazioni filosofiche di Steinbeck, bollate a ogni piè sospinto dalla critica come dilettantesche e improponibili, altro non sono che “*common sense*”. Così come è *common sense*, ovvero cosa che è comune a tutta la famiglia degli umani, l’aspirazione alla felicità, che in termini politici può corrispondere alla realizzazione di un programma e in termini morali – quelli più consoni allo spirito di Steinbeck – altro non è che il rispetto della dignità dell’individuo. Le ragioni intime della narrativa di Steinbeck sono le ragioni del cuore, ma la sua musa non “entra” nei personaggi. Li osserva e li descrive, sia pure mirabilmente, ma ne resta fuori. Il motore dell’azione non è tanto la coscienza e la volontà del singolo eroe quanto una forza irresistibile, che è comune a tutti e che è più profonda e oscura della libido teorizzata dal dottor Freud. Questa forza irresistibile è una risorsa della specie che si manifesta come istinto collettivo e che nei momenti difficili guida il gruppo, la famiglia, la comunità – in termini mitici, “la tribù” – verso la salvezza. Allo stesso tempo è la risorsa che permette all’individuo di potersi affermare.

Erede di Emerson e Thoreau più che di Marx, Steinbeck scrisse in un articolo del 1952, intitolato *I Am a Revolutionary*, che “la rivoluzione più grande e più stabile che si conosca ha avuto luogo quando tutti gli uomini hanno finalmente scoperto di avere singole anime, importanti nella loro individualità. Questo concetto,” concludeva, “ha cambiato in modo permanente la faccia del mondo,” per cui, “nessun sistema di polizia e di condizionamento può sopravvivere a lungo”. Siamo negli anni della “guerra fredda” e queste sue ultime parole sono sì una risposta al Partito comunista che lo aveva accusato di avere abbandonato “la causa”, ma allo stesso tempo alludono a una minaccia interna agli Stati Uniti. Quella “caccia alle

streghe” che aveva messo sotto inchiesta diversi intellettuali e in particolare il drammaturgo Arthur Miller, accusato di non rivelare alla commissione del Congresso presunti suoi complici implicati come lui in “attività sediziosa”. E, proprio in difesa di Miller, Steinbeck scriverà un altro articolo (1957) per richiamare l’attenzione del pubblico, ancora una volta, sulla fondamentale differenza tra legalità e giustizia: “Abbiamo visto l’Unione Sovietica incoraggiare le spie e i delatori, incoraggiare i figli a denunciare i genitori e le mogli a dare informazioni sui mariti, e la cosa ci ha creato disgusto. Nella Germania di Hitler era considerato patriottico denunciare amici e conoscenti alle autorità. E noi in America ci siamo sentiti al sicuro da queste cose, superiori. Ma siamo davvero così al sicuro e superiori?”

“I rappresentanti al Congresso devono essere consapevoli che la loro è una scelta terribile. Che siano dalla parte della legge è perfettamente chiaro, ma non dovrebbero pensare anche alla loro responsabilità morale? Nell’intento di salvare il Paese da un attacco, stanno violando l’integrità morale dell’individuo, che è il baluardo estremo della libertà nel nostro Paese”.

È da settant’anni che *The Grapes of Wrath* viene letto in tutto il mondo e da noi riprese slancio dopo la guerra quando finalmente arrivò anche il film di John Ford. La sinistra italiana, ormai allineata contro il Patto Atlantico – erano finiti i tempi della “scoperta dell’America”, come scrisse Cesare Pavese – se ne servì come di un’arma ideologica contro le malefatte del sistema americano, anche se, paradossalmente, tanto il film quanto il romanzo parlavano di un’America che non c’era più. Ora, a quarantacinque anni dalla morte del suo autore e a mezzo secolo dal Nobel, nel presentare questa nuovissima traduzione

di Sergio Claudio Perroni, alcune domande sono d'obbligo. Visto che ancora di recente è stato indicato come "il grande romanzo americano" e, per contro, definito da un pur entusiastico recensore di un suo adattamento teatrale come "uno dei peggiori, se non il peggiore, tra i grandi romanzi della storia letteraria", il libro che ci troviamo tra le mani dobbiamo considerarlo un "*classic*" – per usare la terminologia del vecchio Edmund Wilson – oppure un semplice "*commercial*"? E poi: visto che le polemiche che ha sempre suscitato sono precipuamente di carattere ideologico e dato che il tema che tratta, la tragedia dei contadini rimasti senza terra e senza casa negli anni trenta, non è più da tempo di attualità, come si spiega che *The Grapes of Wrath* sia rimasto sempre sul mercato, in America come in Italia, e abbia ormai raggiunto i quindici milioni di copie vendute? E per concludere: Steinbeck è un autore che bisogna tenere in considerazione solo perché vende tanto, oppure un romanziere davanti al quale anche l'intenditore più sofisticato deve togliersi il cappello?

La risposta è una sola e chiama in causa la sempiterna questione dello scrittore "facile" o "difficile", "per tutti" o "per pochi", che però – bisogna saperlo – è sempre accompagnata dal sottinteso che il primo è un semplice ronzino, utile per passare il tempo, e il secondo un cavallo di razza. Ma poiché gli scrittori – i romanziери, in particolare – finiscono sempre, almeno a partire dalla fine dell'Ottocento, per essere collocati alcuni sullo scaffale dei libri che si leggono e gli altri sullo scaffale dei libri che bisogna studiare e ristudiare, scopriamo che Steinbeck è l'eccezione. Steinbeck è l'una e l'altra cosa. È un artista che si rivolge non solo alla platea ma, per così dire, al pubblico del loggione. E quella di *The Grapes of Wrath* è una storia da mettere accanto alla *Capanna dello*

zio Tom (1850) e ai *Miserabili* (1862), opere entrambe – guarda caso – che hanno avuto uno strepitoso successo anche a teatro, luogo in cui – sia detto tra parentesi – al pubblico, fin dalla notte dei tempi, non è mai stato richiesto di saper leggere.

D'altro canto, Steinbeck è un maestro nell'arte della comunicazione e alla straordinaria, primitiva potenza dei quadri che si susseguono in *The Grapes of Wrath* ha reso di recente omaggio Tom Wolfe: “La grande letteratura americana è finita con John Steinbeck. Dopo di lui, il diluvio. Solo autori molli, contagiati dalla malattia perniciosa del romanzo francese: nessuno che abbia più raccontato una storia sporcandosi le mani con la realtà”.

Steinbeck è uno sperimentatore che nel corso della carriera è sempre riuscito ad applicare su larga scala le scoperte di laboratorio delle avanguardie. *The Grapes of Wrath*, al pari di *Of Mice and Men*, è concepito per un pubblico che, avessero avuto i soldi per comprarlo, sarebbe stato addirittura quello dei suoi disperati personaggi. È infatti scritto nella loro lingua e parla il loro stesso linguaggio, in uno spazio che non è quello, spesso esclusivamente psicologico, cioè soggettivo, del romanzo novecentesco, ma è lo spazio – il palcoscenico – della loro oggettiva tragedia.

The Grapes of Wrath è un libro che Steinbeck compose di slancio, con passione e compassione – *ex abundantia cordis* –, in soli cinque mesi e che prese forma dal riadattamento di una serie di sette articoli sui contadini dell'Oklahoma costretti dalla catastrofe causata dal “Dust Bowl” a cercare fortuna andando verso il West. Apparsi nell'ottobre 1936 su *The San Francisco News*, quegli articoli furono in seguito raccolti in volume come *Their Blood Is Strong* e, nel 1988, ripubblicati col titolo originale dell'intero

reportage: *The Harvest Gypsies*, cui fu aggiunto il sottotitolo di *On the Road to the Grapes of Wrath*.

Libro americano che più americano non si può, *The Grapes of Wrath* racconta una storia di biblica intensità in cui si susseguono le vicende della famiglia Joad dall'Oklahoma, lungo la Route 66, fino alla California. Steinbeck tiene distinti i fatti dal commento, e in luogo dei sottili accorgimenti che sono propri della narrativa moderna, da Jane Austen e da Flaubert in poi, interrompe sistematicamente lo scorrere impetuoso dei fatti e alterna capitoli di grande effusione lirica ad altri in cui fa il punto sugli avvenimenti, adottando il modo stesso di ragionare dei suoi personaggi.

La loro è ovviamente una filosofia spicciola, che assume però i contorni di un pensiero epocale – una forma di salvifica saggezza – ogniqualvolta chi guida la famiglia dei migranti verso la terra promessa deve decidere per il meglio – *hic et nunc*, e non in astratto – il da farsi per tutti. Sono il coraggio e la determinazione a trasfigurare questi diseredati negli eredi del popolo dell'Esodo, così come lo erano stati i pionieri del West, nonché gli emigranti sbarcati a Castle Garden ed Ellis Island; e, prima ancora, quei dissidenti che, nel Seicento, avevano traversato l'Atlantico per realizzare il regno di Dio sulla Terra.

La prosa di Steinbeck, frutto dell'impeto e dello sdegno contro le conseguenze della Grande Depressione (“Voglio marchiare con infamia questi bastardi ingordi che ne sono la causa”), accompagna, sostiene e mitizza il loro cammino verso una nuova casa. La nuova Canaan. Ma, arrivati in California, i Joad – il cui nome echeggia in inglese quello del patriarca protagonista del *Libro di Giobbe* – scoprono di essere stranieri in patria. Scoprono che la ricchezza esiste ed esisterebbe per tutti se l'industrializzazione

dell'agricoltura con le sue macchine e i suoi trattori non fosse una forza demoniaca – dietro la quale, nell'ombra, stanno le banche – che interviene nell'idillio tra l'uomo e la terra per incrementare la produzione a dismisura: “La terra è feconda, i filari sono ordinati, i tronchi sono robusti, la frutta matura. E i bambini affetti da pellagra devono morire perché da un'arancia non si riesce a cavare profitto. E i coroner devono scrivere sui certificati ‘morto per denutrizione’ perché il cibo deve marcire, va costretto a marcire.

“Gli affamati arrivano con le reticelle per ripescare le patate buttate nel fiume, ma le guardie li ricacciano indietro; arrivano con i catorci sferraglianti per raccattare le arance al macero, ma le trovano zuppe di kerosene. Allora restano immobili a guardare le patate trascinate dalla corrente, ad ascoltare gli strilli di maiali sgozzati nei fossi e ricoperti di calce viva, a guardare le montagne di arance che si sciogliono in una poltiglia putrida; e nei loro occhi cresce il furore. Nell'anima degli affamati i semi del furore sono diventati acini, e gli acini grappoli ormai pronti per la vendemmia”.

Vittime di soprusi e violenze, al pari delle migliaia di sventurati che cercano di sopravvivere, i Joad sono i protagonisti di storia da sempre incasellata sotto l'etichetta di “realismo sociale”. Ma *The Grapes of Wrath* è anche qualcos'altro. In una lettera a Pat Covici, l'editor di tutta una vita, Steinbeck stesso suggerì cinque possibili livelli di lettura, senza però purtroppo indicarli. Sono presumibilmente i quattro di uso corrente nell'interpretazione delle Scritture – letterale, allegorico, morale e anagogico – più un altro che qualcuno ha individuato in un percorso autobiografico dell'autore, parallelo al cammino degli Okie, i quali – bisogna sottolinearlo – alla fine della storia risultano sì sconfitti ma non sottomessi. In questo senso *The Grapes of Wrath* è un grido di protesta contro “l'inumanità dell'uomo contro l'uomo”,

ma allo stesso tempo rappresenta la dolorosa e simbolica peregrinazione di quella sostanza eterna di cui è fatta la nostra umanità e che Steinbeck chiama con un neologismo “*Manself*”. Una capacità connaturata all’uomo che permette all’individuo – attraverso il gruppo, la famiglia o un’aggregazione più ampia – di affermarsi e diventare se stesso.

Steinbeck è figlio di molti padri e di molte letture, ma soprattutto di quell’idealismo emersoniano che ebbe in Whitman e Thoreau i suoi più fedeli seguaci. L’uomo e la natura sono due corpi e un’anima sola che vivono in simbiosi perché partecipi della medesima realtà, ma che entrano in conflitto quando uno tradisce l’altra e, come nel caso di *The Grapes of Wrath*, ricorre alla violenza. “*Tractors don’t love the land*”, scrive Steinbeck con tono profetico, contrapponendo idealmente il peggiore dei mondi possibili, dal quale sta scrivendo, a un mondo futuro – il giardino dell’Eden – a cui si può tornare, non per riacquistare l’innocenza perduta, ma per posare gli occhi, guardandosi alle spalle, su quell’orizzonte da cui ogni giorno viene la luce.

È un grande “murale”, il romanzo di Steinbeck, e un libro di denuncia. Ma non può e non deve essere preso come la premessa di un progetto politico. Morte e sepolte le vittime e i persecutori di quella grandiosa epopea, alla loro storia sopravvive il mito. Che è, ancora una volta, il mito della frontiera. Il West. E se per centinaia di pagine si allineano, episodio dopo episodio, le disgrazie di un repertorio messo insieme a sostegno di quello che è lo scopo ultimo di questo libro, e cioè l’appello all’indignazione, alla fine di tutto a conquistare il lettore è una nota solitaria di ottimismo che fa di *The Grapes of Wrath* un’opera unica tra i libri americani del Novecento. E al mito del West, che tale – un mito – rimane per sempre, si

sovrappone e intreccia un altro motivo, un altro mito, in questo romanzo. È la convinzione dell'esistenza, occulta ma attiva, di un istinto collettivo – spontaneo, in natura – a cui affidarsi per tenere insieme la famiglia degli umani nella sua evoluzione.

Steinbeck, insomma, è tra quelli che, in tempi difficili, sanno indicare il cammino della speranza. E, mentre ci accingiamo a rileggerlo, un'ultima considerazione è doverosa. Anzi, due. La prima è che, al di là delle delusioni e delle violenze che subiscono i suoi personaggi, *Furore* è una sfida alla cinica conclusione di uno scrittore come André Gide, che però cinico non era, secondo la quale “con i buoni sentimenti non si fa letteratura”. Mentre la seconda è che con i cattivi sentimenti – lo abbiamo verificato – le cose vanno anche peggio. La letteratura dipende dallo stile e lo stile è l'uomo. Steinbeck è un uomo e uno scrittore che prescinde dalle mode e va diritto a quella parte antica e irriducibile della nostra personalità che una volta si chiamava cuore. Intellettualismi e sentimentalismi a parte.

FURORE

Capitolo 1

Sulle terre rosse e su una parte delle terre grigie dell'Oklahoma le ultime piogge furono leggere, e non lasciarono traccia sui terreni arati. Le lame passarono e ripassarono spianando i solchi piovani. Le ultime piogge fecero rialzare in fretta il mais e sparsero colonie di gramigna e ortiche ai lati delle strade, tanto che le terre grigie e le terre rosso-scure cominciarono a sparire sotto una coltre verde. Nell'ultima parte di maggio il cielo si fece pallido, e scomparvero le nuvole che in primavera avevano indugiato così a lungo con i loro alti pennacchi. Il sole prese a picchiare giorno dopo giorno sul mais in erba, fino a screziare di bruno gli orli di ogni baionetta verde. Le nuvole ricomparvero, e si dileguarono senza tornare più. La gramigna si fece di un verde più scuro per difendersi dal sole, e smise di propagarsi. Il suolo si ricoprì di una crosta dura e sottile, e man mano che il cielo impallidiva, anche il suolo impallidiva, facendosi rosa nelle terre rosse e bianco nelle terre grigie.

Nei solchi scavati dall'acqua, la terra si sfaldava in piccoli rivoli secchi. Formiche e scarabei provocavano minute slavine. E sotto il sole che giorno dopo giorno picchiava più forte, le foglie del mais in erba si facevano meno rigide

e dritte; dapprima s'incarcarono appena, poi, con l'indebolirsi della nervatura centrale, ogni foglia si piegò decisamente all'ingiù. Arrivò giugno, e l'intensità del sole crebbe ancora. Le screziature brune sulle foglie di mais si allargano fino a raggiungere le nervature centrali. La gramigna si sfrangiò e si curvò verso le radici. L'aria era fina e il cielo sempre più pallido, e ogni giorno la terra impallidiva.

Sulle strade percorse dai carri, lì dove le ruote macinavano il suolo e gli zoccoli dei cavalli lo percuotevano, la crosta di terra si frantumava in polvere. Qualunque cosa si muovesse sollevava in aria la polvere: il passo degli uomini la faceva salire fin quasi alla cintola, i carri ne alzavano strati fin sopra le sponde, le automobili lasciavano vortici di polvere dietro di sé. Passava molto tempo prima che la polvere tornasse a depositarsi.

Verso la metà di giugno, grosse nuvole cominciarono ad arrivare dal Texas e dal Golfo, nuvole alte e massicce, dense di pioggia. Gli uomini nei campi alzavano lo sguardo verso le nuvole e fiutavano l'aria e rizzavano l'indice bagnato per capire dove tirasse il vento. E i cavalli erano nervosi sentendo le nuvole. Poi le nuvole sparsero un po' di pioggia e si affrettarono verso altre terre. Lasciarono dietro di sé un cielo nuovamente pallido e un sole in fiamme. Piccoli crateri dov'era caduta la pioggia, qualche chiazza lustra sul mais, nient'altro.

Un vento leggero seguì le nuvole, spingendole verso Nord, un vento che asciugava piano il mais bagnato. Passò un giorno e il vento si fece più intenso, senza l'indugio di folate. La polvere delle strade si gonfiò, si distese e ricadde sulla gramigna lungo i campi, e per qualche tratto anche dentro i campi. Poi il vento si fece più forte e teso e aggredì la crosta lasciata dalla pioggia nei campi di mais. A poco a poco il cielo si scurì di polvere, e il vento si abbassò

fino a sfiorare il suolo, liberando la polvere e trascinandola via. Il vento si fece ancora più intenso. La crosta lasciata dalla pioggia si spaccò e la polvere si librò dai campi in colonne grigiastre simili a fumo. Il mais contrariava il vento spandendo sui campi un fruscio secco. Ora la polvere impalpabile non ricadeva più al suolo, si disperdeva nel cielo sempre più scuro.

Il vento si fece impetuoso, s'infilava sotto le pietre, scalzava paglia e foglie morte, perfino piccole zolle, creando dietro di sé una scia man mano che solcava i campi. L'aria e il cielo s'incupirono, e in mezzo a loro il sole fiammeggiava rosso, e c'era nell'aria una morsa umida. Una notte il vento spazzò con più forza ancora la terra, scalzando subdolamente le radici del mais, e il mais reagì combattendo il vento con le foglie infiacchite, finché le radici non furono divelte dall'accanirsi del vento, e ogni pianta si piegò sfinita verso il suolo, indicando così la direzione al vento.

Venne l'alba, ma senza giorno. Nel cielo grigio apparve un sole rosso, un fioco cerchio rosso che spandeva un po' di luce simile al crepuscolo; e con l'avanzare del giorno il crepuscolo ricadde verso il buio, e il vento ululò e mugolò sul mais abbattuto.

I contadini stavano rintanati in casa, e quando gli toccava uscire si annodavano un fazzoletto intorno al viso, e indossavano occhiali protettivi per ripararsi gli occhi.

Quando si fece di nuovo sera, fu buio pesto, poiché la luce delle stelle non riusciva a solcare la polvere per toccare terra, e la luce delle finestre arrivava a stento fino all'aia. Ora la polvere era frammista all'aria in parti uguali, un'emulsione di polvere e aria. Ogni casa era chiusa e sbarrata, porte e finestre erano tappate con gli stracci, ma la polvere s'insinuava così impalpabile da essere invisibile in sospensione, e si posava come polline sui tavoli e le sedie, sui piatti. I

contadini se la spazzolavano dalle spalle. Piccole piste di polvere giacevano sulle soglie.

Nel cuore di quella notte il vento proseguì e lasciò in pace la terra. L'aria satura di polvere ovattava i suoni perfino più della nebbia. I contadini, coricati nei loro letti, udirono il vento cessare. A svegliarli era stata la fine del vento. Rimasero sdraiati in silenzio ad ascoltare l'improvvisa immobilità. Poi i galli cantarono, e il loro canto era ovattato, e i contadini si rivoltarono impazienti nel letto, smaniando che facesse giorno. Sapevano che ci voleva molto tempo prima che la polvere liberasse l'aria. Al mattino, la polvere fluttuava come nebbia, e il sole era rosso come sangue fresco. Per tutto il giorno il cielo riversò polvere, e ne riversò anche il giorno seguente. Una coltre uniforme ricoprì la terra. C'era polvere sul mais, polvere ammonticchiata sui pali delle staccionate, sul fildiferro delle recinzioni; c'era un manto di polvere sui tetti, un velo di polvere sulla gramigna e sugli alberi.

Gli uomini uscirono dalle case e fiutarono l'aria pungente e calda e si coprirono il viso per non respirarla. Poi dalle case uscirono i bambini, ma non cominciarono a correre e strillare come avrebbero fatto dopo un temporale. Gli uomini erano appoggiati alle staccionate e guardavano il mais rovinato, ormai quasi secco, con appena un po' di verde che trapelava dalla pellicola di polvere. Gli uomini restavano in silenzio e si muovevano appena. Poi dalle case uscirono le donne e si misero accanto ai loro uomini – per capire se stavolta gli uomini sarebbero crollati. Le donne studiavano di nascosto la faccia degli uomini, perché il mais si poteva anche perdere, purché si salvasse qualcos'altro. I bambini indugiavano lì accanto, disegnando nella polvere con le dita dei piedi scalzi, e i bambini sondavano in silenzio gli uomini e le donne per capire se sarebbero

crollati. I bambini sbirciavano la faccia degli uomini e delle donne, e tracciavano nella polvere linee meticolose con le dita dei piedi scalzi. I cavalli si accostavano all'abbeveratoio e sfioravano col muso l'acqua per liberarla dalla polvere. Dopo un po', le facce attente degli uomini persero la loro stupefatta perplessità e si fecero dure e rabbiose e ostinate. Allora le donne capirono che erano saldi e che non sarebbero crollati. Allora chiesero: Che facciamo? E gli uomini risposero: Non lo so. Le donne capirono che andava tutto bene, e i bambini capirono che andava tutto bene. Le donne e i bambini sapevano dentro di sé che non esistevano disgrazie insormontabili se i loro uomini restavano saldi. Le donne rientrarono in casa per sbrigare le faccende, e i bambini si misero a giocare, dapprima con discrezione. Con il passare delle ore, il sole si fece meno rosso. Divampava sulla terra ricoperta di polvere. Gli uomini sedevano sulla soglia di casa; giocherellavano con pezzetti di legno o sassolini. Gli uomini sedevano immobili – pensando, interrogandosi.