

“Different Kinda Fences”. Spazio familiare e spazio sociale in *The Grapes of Wrath*

Alessandro Portelli

“The fambly had to get across”, la famiglia doveva arrivare dall’altra parte. La famiglia è soggetto grammaticale e narrativo di *The Grapes of Wrath*: la trama del romanzo potrebbe essere letta nei termini della crisi della famiglia (“this fambly’s falling apart” – questa famiglia sta andando in pezzi) e della sua ricostruzione. È un processo in cui si confrontano diverse concezioni del significato della famiglia, e in cui vediamo andare in pezzi la sua struttura interna nel momento stesso in cui si ridefiniscono i suoi confini verso l’esterno. La famiglia appare come estensione dell’egoismo, come strumento di protezione dei suoi componenti, come strumento di comunicazione col mondo. Seguirò il movimento tra queste polarità attraverso alcune immagini e parole chiave.

Huddles

Come sappiamo, *The Grapes of Wrath* comincia con gli elementi: l’acqua, la terra, il vento. Passa più di metà del primo capitolo prima di tre righe che immettono gli esseri umani: “Men and women huddled in their houses...” (uomini e donne raggomitolati nelle case).¹ Poi riprendono il sopravvento gli elementi – la notte, la polvere attorno alle case “shut tight”, serrate, ma non abbastanza da tener fuori la polvere – e solo l’ultimo, lungo capoverso che mette definitivamente al centro gli essere umani:

The people came out of their houses and smelled the hot stinging air and covered their noses from it. And the children came out of the houses, but they did not run or shout as they would have done after a rain. Men stood by their fences and looked at the ruined corn, drying fast now, only a little green showing through the film of dust. The men were silent and they did not move often. And the women came out of the houses to stand beside their men... (6)²

Vorrei partire da queste due immagini – gli uomini e le don-

*Alessandro Portelli insegna letteratura angloamericana nella facoltà di Scienze Umanistiche dell’Università di Roma “La Sapienza” ed è condirettore di “Àcoma”.

1. *The Grapes of Wrath* è del 1939; le citazioni vengono dall’edizione Penguin, 1992, basata a sua volta sull’edizione del cinquantenario (Viking Press, 1989).

2. “Le persone uscirono dalle case e annusarono l’aria calda pungente e si coprirono il naso per proteggersi. E i bambini uscirono dalle case, ma non correvano né gridavano come facevano sempre dopo la pioggia. Gli uomini si accostarono agli steccati e guardarono il granturco distrutto, che si inaridiva in fretta, e solo un po’ di verde si vedeva sotto la pellicola di polvere. Gli uomini tacevano e non si muovevano quasi mai. E le donne uscirono dalle case e si misero accanto agli uomini...”.

ne raggomitolati, *huddled*, nelle case serrate, e poi affiancati lungo gli steccati, le *fences*, che delimitano le fattorie.

Prendiamo un contemporaneo di Steinbeck, che descrive – dall'interno – le stesse esperienze. È Woody Guthrie, *Dust Storm Disaster*, composta attorno al 1936:

The families were huddled
Inside their oil boom shacks
And the children were a-cryin'
As it whistled through the cracks.³

3. Woody Guthrie, *Dust Storm Disaster*, in *Dust Bowl Ballads* (1942): "Le famiglie erano raggomitolate dentro le baracche del boom petrolifero e i bambini piangevano quando il vento fischiava nelle fessure".

4. "Non abbiamo altro che la famiglia ancora unita. Come un gruppo di mucche, quando infuriano i lupi, e stanno tutte insieme".

5. "Alla luce del giorno correvano via come insetti verso l'ovest, e come li coglieva il buio si raggruppavano come insetti vicino al coperto e all'acqua. E siccome si sentivano soli e perplessi, siccome venivano tutti da un luogo di tristezza e ansia e sconfitta, e siccome stavano tutti andando verso un luogo nuovo e misterioso, si raggomitolarono insieme, parlavano insieme; condividevano la vita, il mangiare, e le cose che speravano di trovare in un paese nuovo".

È dunque un'immagine condivisa, una parte del linguaggio comune. Ma proprio per questo colpiscono le differenze. Woody Guthrie dice "the families", Steinbeck dice "men and women": famiglie da un lato, uomini e donne dall'altro. Questo è tanto più notevole in quanto "family" diventa uno dei termini chiave del libro, e in quanto qui si tratta come minimo di *households*, uomini, donne e bambini che vivono nella stessa baracca e sullo stesso pezzo di terra. Se qui Steinbeck ancora non lo usa, e se parla di uomini, donne e bambini senza definirli in termini di padri, madri, figli, è per dare l'impressione di un inarticolato gruppo primordiale, che cerca calore nella vicinanza dei corpi per proteggersi dalla natura in un confronto ineguale (né in Steinbeck né in Guthrie le abitazioni riescono a tenere fuori la polvere) ma che alla natura ancora appartiene.

È la dimensione a cui farà riferimento più tardi Ma Joad, quando Tom propone che la famiglia si divida per cercare più opportunità: "All we got is the family unbroke. Like a bunch of cows, when the lobos are ranging, stick all together" (231).⁴ La metafora degli animali che si raccolgono per proteggersi da elementi che li sovrastano e la parola chiave, *huddle*, ritornano nella descrizione degli accampamenti dei migranti sulla via della California – ma con significativi cambiamenti:

In the daylight they scuttled like bugs to the westward, and as the dark caught them, they clustered like bugs near to shelter and to water. And because they were lonely and perplexed, because they had all come from a place of sadness and worry and defeat, and because they were all going to a new mysterious place, they huddled together; they talked together; they shared their lives, their food, and the things they hoped for in a new country. (264)⁵

Siamo già molto avanti nel viaggio, e il gruppo è meno elementare, più articolato: non si limitano al calore dei corpi ma immettono le parole, la memoria, l'immaginazione. E infatti

quelli che si raggomitano gli uni accanto agli altri sono *families*: subito dopo il passo citato, la parola *family* torna cinque volte in sette righe, declinato soprattutto al plurale:

Thus it might be that one family camped near a spring, and another camped for the spring and for company, and a third because two families had pioneered the place and found it good. And when the sun went down, perhaps twenty families and twenty cars were there.

In the evening a strange thing happened: the twenty families became one family... (264)⁶

C'è un'evoluzione, dunque: il gruppo primario elementare è diventato una famiglia, e le famiglie si allargano e si integrano. Lo *huddling* non è più un ritorno indietro, uno stringersi nel gruppo esclusivo, ma un passo avanti verso una forma di relazioni più articolate e coinvolgenti più vasti. Che è, infine, la direzione complessiva dei cambiamenti delineati nel romanzo.

Dico relazioni articolate non solo perché i "men, women and children" sono riconosciuti come famiglie, cioè come un'istituzione sociale; ma perché la loro integrazione genera uno spazio di tipo nuovo, uno spazio sociale regolato: "There grew up governments in the worlds, with leaders, with elders" (166). Da un lato, c'è un coinvolgimento reciproco intenso – "a sick child threw despair into the hearts of twenty families"; dall'altro, si ricostituiscono le distinzioni: "The families learned what rights must be observed" – e il primo, quello fondamentale, è "the right of privacy in the tent" (265).⁷

D'altra parte, i componenti dello *huddle* e i componenti della *family* sono le stesse persone, gli stessi uomini, donne, bambini. La famiglia è dunque una struttura di mediazione: ha un piede nella dimensione naturale del gruppo primordiale (nei legami di sangue, nella comunicazione dei corpi), e ha un piede nella sfera culturale del *government*, delle regole, delle leggi, dei ruoli. La capacità di tenere in comunicazione questi livelli è messa alla prova nelle vicissitudini della famiglia Joad fra l'Oklahoma e la California, fra la tempesta di polvere e l'inondazione.

Fences

Questa dinamica di integrazione e distinzione ci riporta alla scena del primo capitolo da cui siamo partiti. *The Grapes of Wrath* è un romanzo quasi tutto in esterni: l'immagine fuggitiva delle persone *huddled* sotto la tempesta è di fatto la sola che sia interamente in interno. Per tutto il resto, abbiamo accam-

6. "E così poteva darsi che una famiglia si accampava vicino a una sorgente, e un'altra si accampava lì per la sorgente e per la compagnia, e una terza perché due famiglie avevano scoperto il posto e l'avevano trovato buono. E quando calava il sole, magari c'erano venti famiglie e venti macchine. La sera succedeva una cosa strana: le venti famiglie diventavano una famiglia sola...".

7. "Nascevano governi in quei mondi, con leader, con anziani"; "un bambino malato gettava la disperazione nel cuore di venti famiglie"; "Le famiglie imparavano quali diritti andavano rispettati [...] il diritto alla privacy nella tenda".

pamenti, tende, baracche, macchine, spazi provvisori e aperti, o almeno accessibili. Questo processo comincia subito; infatti, la prima azione che abbiamo visto compiere ai “men, women and children” è quella di uscire di casa e accostarsi alla *fence*, lo steccato che delimita la fattoria.

Questo è un gesto importante: accanto alla *fence*, infatti, essi sono in uno spazio di mediazione fra il privato e il pubblico. Non sono chiusi in casa – possono essere visti, possono vedere, comunicare – ma lo spazio in cui stanno è sempre il loro.⁸ La *fence* diventa quindi soprattutto un simbolo, un atto linguistico: non serve tanto a tener fuori gli estranei quanto a scrivere letteralmente sul terreno l’identità della famiglia, tracciare una linea attorno ad essa. Così, almeno, la ricorda Tom Joad:

Joad pointed to the boundary fence. “That there’s our line. We didn’t really need no fence there, but we had the wire, and Pa kinda liked her there. Said it give him a feelin’ forty was forty”. (39)⁹

Così, uno dei primi segni da cui Tom riconosce la catastrofe nel momento in cui arriva a casa è che “The fences were gone and the cotton grew in the dooryard and up against the house, and the cotton was about the shed barn” (54). La famiglia ha perso forma, lo spazio che aveva costruito attorno a sé è invaso. Poco più avanti, un’altra protezione è caduta: “a low strong gate across the front door hung outward on leather hinges” (56).¹⁰ È il cancello che teneva rinchiuso il maiale. Vedendolo, Tom commenta: o se ne sono andati, o Ma è morta. C’è dunque una crisi del senso, rappresentata dalla caduta del diaframma fra le persone, gli animali, la vegetazione. Non ci sono più distinzioni, non ci sono più confini, non ci sono più protezioni. Ma Joad tornerà su questa funzione, identitaria e definitoria, del confine nel momento di maggior crisi della famiglia:

They was a time when we was on the lan’. They was a boundary to us then. Ol’ folks died off, an’ little fellas come, an’ we was always one thing – we was the fambly – kinda whole and clear. An’ now we ain’t clear no more. I can’t get straight. They ain’t nothin’ keeps us clear. (536)¹¹

“Whole and clear”: integri e distinti. Il confine, materialmente rappresentato dalla *fence* che definisce la *land*, tiene insieme il gruppo familiare e lo distingue dagli altri.

La *fence*, tuttavia, resta un oggetto a due facce; include ed esclude. Così, mentre vengono abbattute le *fences* che definivano la famiglia contadina, altre ne vengono erette che la escl-

8. Rinvio al mio *Dividing theWorld: Sound and Space in Cultural Transition, in The Death of Luigi Trastulli and Other Stories. Form and Meaning in Oral History*, Albany, N.Y., State University of New York Press, 1991, pp. 81-98.

9. “Joad indicò lo steccato di confine. ‘Quella è la nostra linea. Non avevamo davvero bisogno di uno steccato, ma avevamo il filo, e a Papà gli piaceva. Diceva che gli dava il senso che quaranta [acri] erano quaranta [acri]”. Sugli steccati e i confini come scrittura, rinvio al mio *There’s gonna always be a line: Oral History as a Multivocal Art, in The Battle of Valle Giulia. Oral History and the Art of Dialogue*, Madison, Wisc., University of Wisconsin Press, 1997, pp. 24-39.

10. “Gli steccati non c’erano più e il cotone cresceva sull’uscio e addosso alla casa, e il cotone stava tutto attorno al granaio”; “un cancello basso e solido sulla porta d’ingresso pendeva al di fuori appeso ai cardini di cuoio”.

11. “C’è stato un tempo che stavamo sulla terra. C’era un confine attorno a noi, allora. I vecchi morivano e i piccoli venivano e eravamo sempre una cosa sola – eravamo la famiglia – integri e distinti. E ades-

dono da quello che era il suo spazio. Prima ancora di incontrare Casey, Tom nota che “the right of way was fenced, two strands of barbed wire on willow poles” (24):¹² un passaggio un tempo aperto è adesso bloccato, e, come dirà più tardi Mule a Tom e Casey, la loro mera presenza su quella che un tempo era la loro terra è diventata un atto di “trespassing”, una trasgressione.

Anche questa immagine rientra in un paradigma di muri, steccati, fili spinati che sbarrano il cammino, in un romanzo che è in larga misura una storia di viaggio. La ritroviamo, metaforizzata, in un dialogo fra Tom e Casey:

“... when a fence comes up at ya, ya gonna climb that fence.”

“I climb fences when I got fences to climb.”

“... But they’s different kinda fences. They’s folks like me that climbs fences that ain’t even strung up yet – an’ can’t he’p it.” (237)¹³

“Different kinda fences,” dunque: dipende da chi le erige, e dalla loro funzione, se si tratta di definire e includere o di sbarrare ed escludere. Infatti le *fences* ricompaiono, con funzioni contrapposte, in altri due momenti cruciali del libro. Il primo è il “government camp” in cui i Joad trovano per un certo tempo sicurezza e sperimentano la capacità di autogoverno delle famiglie migranti. All’arrivo, il recinto è la prima cosa che vedono: “A high wire fence faced the road, and a wide-gated driveway turned in” (389).¹⁴ Si tratta dunque di uno spazio protetto (provocatori e polizia non possono entrare) e al tempo stesso accessibile, invitante.

Per tutto il lungo episodio del campo governativo, la parola *family* quasi sparisce dal testo. Se nei *migrant camps* le famiglie avevano creato dei *governments* provvisori, qui è il governo che crea il campo; lo spazio sociale è diventato uno spazio pubblico anche in senso istituzionale, perché l’autogoverno sperimentato spontaneamente è diventato ora un’articolazione dello Stato. Con alcune non trascurabili conseguenze.

Infatti le regole che i migranti si davano da sé adesso gli vengono dettate dal responsabile del campo nel momento in cui entrano: la democrazia che imparano è una democrazia protetta, amministrata, in cui l’*empowerment* visibile sulla gestione minuta quotidiana si incrocia con un’implicita perdita di potere nei confronti dell’istituzione stessa che li protegge. Anche a questo si deve la pratica scomparsa della famiglia come luogo decisionale lungo tutto l’arco di questo episodio. La democrazia diventa un fatto di procedura più che di sostanza: la decisione democratica principale a cui assistiamo riguarda l’uso

so non siamo più distinti. Non vedo più chiaro. Non c’è più niente che ci tiene distinti”.

12. “Il sentiero di passaggio era sbarrato, due fili spinati su pali di salice”.

13. “Quando ti arriva uno steccato, lo scavalchi, quello steccato’. Io gli steccati li scavalco quando ho steccati da scavalcare’.. ‘Ma ci sono diversi tipi di steccati: è gente come me che scavalca steccati che ancora non sono stati neanche messi su – e non se lo può impedire’”.

14. “Un’alta rete di filo spinato fronteggiava la strada, e un ampio cancello apriva sul viale d’ingresso”.

della carta igienica. E, soprattutto, è praticabile solo all'interno di uno spazio circoscritto: la democrazia in un accampamento solo non è esportabile nel resto del territorio, la *fence* che protegge i braccianti è anche il limite della loro libertà.

Anche per questo, i Joad devono infine andarsene: l'*empowerment* all'interno del campo non si estende ai rapporti sociali ed economici. Anche la *farm* in cui trovano lavoro come crumiri inconsapevoli è annunciata da quella *fence* di filo spinato. Il recinto stavolta non serve a proteggerli, ma a rinchiuderli, e a impedire che vengano in contatto con gli scioperanti che stanno fuori: all'arrivo sotto scorta di polizia della carovana di cui fanno parte i Joad, il cancello "swung open," ma una volta entrati "the gate closed behind them." (502). "Can't I even get out of here?" chiede Tom a un guardiano.¹⁵ Il *wire* che lo rinchioda è l'altra faccia del filo spinato che gli sbarrava la strada del ritorno a casa; e la scena della sua uscita di nascosto sembra l'evasione da un campo di concentramento.¹⁶

At last he came to the wire fence, five strands of taut barbed wire. Beside the fence he lay on his back, moved his head under the lowest strand, held the wire up with his hands and slid himself under, pushing against the ground with his feet. (519)¹⁷

Il guardiano cerca di presentare la rete come una protezione: se esci, spiega la guardia a Tom, quei pazzi dei picchetti ti acchiappano. (Che picchetti?, chiede Tom, e l'altro: "Them goddam reds", quei maledetti rossi). I *pickets* sono, naturalmente, i picchetti operai; ma sono anche i paletti di cui è fatta una *fence*. Nel paradigma spaziale creato dal testo, e nella vicinanza della nuova occorrenza di *fence*, poche righe sotto, i due significati tornano a sovrapporsi: i picchetti sono, letteralmente, il recinto che i lavoratori erigono per proteggersi, per definire la loro presenza e, soprattutto, per cercare di difendere il loro spazio – il posto di lavoro – dalla polizia, dai provocatori, dai crumiri. In questo senso, insomma, il *picket* sta alla *union* come la *fence* sta alla *family*.

Barriere interne

È un parallelo che è anche un'opposizione. Lo spazio definito dai *pickets* è un nuovo spazio sociale che sfida le definizioni consolidate dello spazio familiare. Quando Casy cerca di fargli capire qual è il gioco dei padroni e in che modo loro ne sono strumento provvisorio, Tom risponde contrapponendo alla visione sociale ampia del *preacher* (che non ha famiglia) la

15. Il cancello "si spalancò [...] si chiuse alle loro spalle". "Non posso neanche uscire di qui?".

16. "E certi dei vecchi villaggi di miniere avevano i reticolati [*fences*]. Avevano guardie per farti entrare e guardie per farti uscire [...] come una specie di campo di concentramento": Mrs. Julia Cowans, Harlan, Ky., cit. in Portelli, *There's Gonna Always Be a Line*, cit. p. 31.

17. "Infine arrivò alla rete, cinque fili tesi di ferro spinato. Vicino alla rete si stese sulla schiena, infilò la testa sotto il filo più basso, tenne su il filo con le mani e ci scivolò sotto, spingendosi coi piedi contro il terreno".

visione ristretta degli interessi familiari. Tom ha interiorizzato il *gate* che i padroni hanno eretto per dividere la sua famiglia dalla sua classe e, implicitamente, dal resto dell'umanità:

Tonight we had meat. Not much, but we had it. Think Pa's gonna give up his meat on account a other fellas? An' Rosasharn oughta get milk. This Ma's gonna wanta starve that baby jus' 'cause a bunch a fellas is yellin' outside a gate? (524)¹⁸

È un momento cruciale: anche per la famiglia, come per la *fence*, si tratta di scegliere fra due facce complementari e inseparabili. Fin dall'inizio, *The Grapes of Wrath* infatti alimenta l'ambivalenza della famiglia fra estensione dell'altruismo ed estensione dell'egoismo; fra la capacità di andare oltre sé per amare altri, e la tendenza a tracciare una linea attorno alle *proprie* persone in opposizione a tutto il resto. In parte, questa opposizione si articola nell'opposizione fra famiglia nucleare esclusiva e famiglia allargata inclusiva.

L'egoismo familiare esclusivo, il "tengo famiglia" asociale, è messo in scena nel dialogo fra il contadino e l'operatore del trattore, nel quinto capitolo. Al contadino suo vicino, che lo accusa di "doing this kind of work [...] against your own people", il trattorista risponde: "I got a wife and kids. We got to eat. Three dollars a day. And it comes every day". Quando l'altro gli fa notare che "for your three dollars a day fifteen or twenty families can't eat at all", lui risponde ancora: "Can't think of that. Got to think of my own kids" (50).¹⁹ Sono esattamente gli stessi termini del dialogo fra Tom e Casy: la *propria* gente non solo prima di tutto, ma contro tutto. L'opposizione è tra "my own kids" e "your own people": e la svolta ruota attorno alla capacità di definire "your own people" in modo da includere anche quelli che stanno fuori della *fence* e del cancello che definiscono la propria famiglia.

Se Tom (e, prima di lui, Ma, come vedremo) riescono ad allargare la definizione di "our own people" e spostare in avanti la *boundary* e la *fence*, non mancano invece quelli che tendono a spostarle più indietro, a fare recinti sempre più stretti dividendo la famiglia stessa. Connie e Al, i due giovani del gruppo familiare, hanno in mente un modello urbano di famiglia nucleare che esclude gli altri e che finisce per spezzare persino la coppia stessa.

Così, quando Al parla di andarsene per conto suo e mettersi in proprio, Tom lo dissuade proponendogli un'immagine della sua futura famiglia come peso, come ostacolo alle prospettive individuali:

18. "Stasera abbiamo mangiato carne; non tanta ma l'abbiamo mangiata. Pensi che Pa rinunciarebbe alla carne per amore di altra gente? E Rosasharn dovrebbe avere latte. Pensi che Ma farà morire di fame il bambino solo perché un mucchio di gente strilla fuori da un cancello?"

19. "[...] fare questo lavoro [...] contro la tua stessa gente"; "Ho moglie e figli. Dobbiamo mangiare. Tre dollari al giorno. E arrivano tutti i giorni": "Per i tuoi tre dollari al giorno quindici famiglie non mangiano per niente"; "Non ci posso pensare. Devo pensare ai figli miei".

"I'm goin' out on my own purty soon. Fella can make his way a lot easier if he ain't got a family... I'd get myself a job in a garage and I'd eat in a restaurant –"
"An' you'd have a wife and kid in nine months". (493)²⁰

20. "Fra un po' me ne vado via per conto mio. Uno se la cava molto meglio se non ha famiglia... Mi troverei un lavoro in un garage e mangerei al ristorante'. 'E avresti moglie e figlio in capo a nove mesi'".

21. "Aveva già messo su la barriera della gravidanza"; "Vogliamo vivere in città"; "forse più in là [Connie] avrà un negozio suo"; "Dobbiamo avere una casa prima che arrivi il bambino".

22. "Se lo sapevo che era così non ci venivo. Studiavo la notte i trattori giù a casa e mi trovavo un lavoro da tre dollari. Uno ci campa bene assai con tre dollari e va al cinema tutte le sere".

Alla fine del romanzo, Al farà una scelta diversa, assumendosi le responsabilità verso il gruppo familiare. Chi invece porta alle estreme conseguenze questo atteggiamento è Connie, il marito di Rosasharn. La coppia è già un'entità chiusa all'interno del gruppo nel corso del viaggio, sempre colta nell'atto di mormorare in dialoghi segreti che non includono gli altri. Rosasharn è interamente concentrata sulla propria gravidanza, una maternità fortemente centripeta definita da un altro metaforico steccato: "[She] had already put on the barrier of pregnancy." Lei e Connie coltivano il sogno della famiglia nucleare, urbana ("We wanna live in a town", 224), della mobilità sociale ("maybe later [Connie will] have his own store", 224) e della casa unifamiliare: "We got to have a house 'fore the baby comes", dice Rosasharn (344), e quando dice "we" non intende la stessa cosa che intendono Ma o Tom.²¹

Per Steinbeck, il punto è che la tendenza centripeta, escludente, che porta dalla famiglia estesa alla famiglia nucleare non si arresta ai confini di questa, ma finisce per regredire fino all'egoismo individuale puro. All'inizio, Connie progetta di "studiare le radio" per mantenere la famiglia; ma a mano a mano che le cose si fanno più difficili articola rimpianti che rimandano direttamente alle parole del trattorista dell'inizio:

"If I'd of knowed it would be like this I wouldn' of come. I'd a studied nights 'bout tractors back home an' got me a three-dollar job. Fella can live awful nice on three dollars a day, an' go to the pitcher show ever' night, too". (343)²²

"A fella", non "a family": l'evocazione dei tre dollari al giorno pagati a chi distrugge la terra dei vicini è di per sé una trasparente connotazione di tradimento; ma Connie va anche oltre il trattorista. Questi si preoccupava dei suoi figli; lui, infine, abbandona la moglie incinta e sparisce.

La regressione dalla famiglia estesa alla coppia, all'individo isolato è compiuta.

Connie costituisce uno scarto strutturale: il suo è un matrimonio matrilocale in una società dove, anche se il ruolo delle donne diventa sempre più centrale, tuttavia la forma della famiglia rimane patrilocale. Non sappiamo che cognome abbia Connie, perché non collega i Joad con nessun'altra famiglia, ma rappresenta solo l'immissione di un elemento altro nella fami-

glia acquisita. Rosasharn, infatti, rimane sempre una Joad. Per converso, possiamo osservare che la proiezione universale di Tom Joad nel suo ultimo discorso, la sua identificazione con tutti gli oppressi in qualunque luogo, è il punto di arrivo di un personaggio che non è chiuso in nessun rapporto di coppia proprio, in nessun confine interno al confine mobile della famiglia.

Confini mobili

Nel frattempo, la famiglia Joad percorre la strada inversa, quella di un allargamento del confine. A questo predispose già la struttura interna del gruppo, una struttura concentrica che in quanto tale può concepire ulteriori allargamenti. La modalità concentrica è affermata fin dal momento in cui uomini, donne e bambini escono dalle case in cui erano *huddled*: gli uomini guardano la terra e il cielo, le donne guardano gli uomini, i bambini guardano le donne e gli uomini; più tardi, gli uomini stanno accanto alle macchine dei proprietari, le donne li guardano dalla soglia delle case, e “dietro di loro i bambini”. (42)

La forma concentrica viene formalizzata nella scena del consiglio di famiglia: il semicerchio degli uomini, accovacciati; le donne in piedi dietro di loro, coi bambini; e Casy, l'estraneo, fuori – “He was a good preacher and knew his people”. Già da questa scena vediamo però che la struttura formale non corrisponde più al funzionamento reale della famiglia. Stanno saltando le gerarchie di generazione e di genere che la reggono nei tempi ordinari. Così, “Grampa was the titular head, but he no longer ruled”; il fatto che gli venga riservato “the right of first comment” è soprattutto rituale – il che non vuol dire insignificante, perché serve a ribadire che questa è ancora un'unità funzionante.²³ Ma la competenza, ora che, come nota Pa, si tratta di automobili e non di cavalli, è passata alla seconda generazione, Al e Tom. Soprattutto, la direzione morale e pratica della famiglia è passata nelle mani di Ma.

Definita già prima come “healer” e “arbiter”, guaritrice e giudice (103), “the citadel of the family”, Ma è dunque la persona che assume responsabilità nei momenti di crisi – le malattie, i conflitti, le guerre. Ed è lei che impone il primo allargamento dei confini familiari, includendo Casy. Mentre gli uomini si domandano se porta fortuna o no, se possono nutrire un'altra bocca, se c'è posto in macchina, lei interviene decisamente: non è questione di potere, ma di volere. “It ain't kin we? It's will we?”. (139)²⁴

“Kin” è la forma dialettale di “can,” ma è anche il termine con cui l'America rurale ama definire la parentela – “kinfolks”.

23. “Era un bravo predicatore e conosceva la sua gente”; “Granpa era il capo titolare, ma non comandava più”; “il diritto di parlare per primo”.

24. “Non è ‘possiamo?’ È ‘vogliamo?’”

Più tardi (227), lo ritroveremo appunto in questa accezione. Non so se la sua ripetizione qui – tre volte in tre righe, e un'altra volta poco più sotto – alluda intenzionalmente a questa coincidenza, ma certo è evocativa. Perché questo è il momento in cui si comincia a ridefinire in che cosa consiste la famiglia, a spostarne in avanti la *boundary* esterna nel momento in cui entrano in crisi le strutture interne. Con solennità rituale, Casy viene ad accovacciarsi accanto agli altri uomini della famiglia: "Casy got to his feet. He knew the government of families, and he knew he had been taken into the family".

25. "Non ho mai sentito che i Joad, e nemmeno gli Hazlett, hanno rifiutato da mangiare o un tetto o un passaggio a chi glieli chiedeva".

26. "Abbiamo quasi un legame di parentela. Nonno è morto nella vostra tenda".

27. "La famiglia diventò un'entità sola"; "le famiglie diventarono unità degli accampamenti, unità delle sere e delle notti"; "le famiglie, che erano state unità i cui confini erano una casa di notte e una fattoria di giorno, cambiano i loro confini".

C'è un altro aspetto significativo della presa di posizione di Ma Joad: "I never heard tell", dice, "of no Joads or Hazletts, neither, ever refusin' food an shelter or a lift on the road to anybody that asked".²⁵ Non ci viene spiegato chi sono gli Hazlett, ed è l'unica volta che vengono menzionati; ne dobbiamo dedurre che si tratta della famiglia d'origine di Ma. Nel momento in cui allarga i confini della famiglia, Ma ricorda a tutti che una famiglia è comunque il risultato dell'unione fra più famiglie – la regola a cui appunto contravviene il senza-cognome Connie.

Il tema dell'unione e comunicazione fra famiglie emerge non appena i Joad si mettono in viaggio. La notte si accampano, dopo avere cerimonialmente chiesto e ottenuto il permesso, accanto a un'altra coppia, i Wilson, che offre di ospitare Grampa, ormai in fin di vita, nella propria tenda. Quando infine muore, da un lato si consolida l'unità interna dei Joad, ma dall'altro si costituisce una collettività che va oltre la famiglia. C'è un altro cerimoniale scambio di espressioni di gratitudine e di offerte di collaborazione; Al offre di riparare la macchina dei Wilson, e questi prendono parte attiva – e correttamente marginale – al rito familiare della sepoltura: mentre i Joad sono raccolti in circolo silenzioso attorno al corpo, Sairy Wilson prepara la cena e offre il suo quilt per avvolgere il corpo. Più tardi, Pa Joad riconosce il legame in termini significativi: "We got almost a kin bond. Grampa, he died in your tent". (227)²⁶

Nel momento della morte di Grampa, "the family became a unit". *Unit* è un'altra delle parole chiave di questo processo. Negli accampamenti, le unità separate diventano parti di un insieme più grande – "the families grew to be units of the camps, units of the evenings and the nights" (265) – e finiscono per attenuare le linee di separazione: "the families, which had been *units* of which the boundaries were a house at night, a farm by day, changed their boundaries". (267)²⁷

Avviene lo stesso fra i Joad e i Wilson. All'inizio del capitolo 16, sono un'entità unitaria, ma ancora fatta di parti distinte: "Joads and Wilsons crawled westward as a *unit*" (222). Ma all'inizio del capitolo 18 sono una cosa sola: "The Joad family mo-

ved westward”, ed è sottinteso che della “Joad family” in questo momento fanno parte anche i Wilson che stanno viaggiando con loro (nella pagina dopo ci viene ricordato: “The Joads and Wilsons drove to the river”) (274-75).²⁸

Ovviamente, i Wilson, come Casy, restano sempre periferici rispetto al gruppo familiare. Ma questo è un modo per ribadire sul piano dei rapporti quello che era già implicito nello spazio aperto recintato dalle *fences*. Come non c’è una dicotomia secca fra lo spazio privato e lo spazio sociale del vicinato, così non c’è una dicotomia secca fra il gruppo familiare e il resto del mondo. Infine, la separazione dai Wilson avviene dopo che i Joad stessi hanno cominciato a “fallin’ apart”, ad andare in pezzi (Noah è rimasto vicino al fiume al di qua della California), e avviene per le stesse ragioni per cui è avvenuto l’incontro, cioè una morte: Sairy Wilson sta morendo e sa di non potercela fare ad attraversare le montagne.

L’estensione del confine e l’inclusione di altri nuclei familiari è connessa alle svolte cruciali del ciclo della vita e sancita da gesti con forte valenza rituale. Il rapporto con i Wilson è messo in parentesi da due morti e segnato da due doni (il quilt e le patate che Pa Joad lascia ai Wilson) e da due accessioni allo spazio privato (Grampa Joad ospitato nella tenda dei Wilson all’inizio, e Pa che vi entra alla fine). Più tardi, quello con i Wainwright avviene attorno al parto di Rosasharn.

La relazione fra i Joad e i Wainwright, in effetti, è sancita nel modo più classico: un matrimonio. Il fidanzamento fra Al e Aggie li unifica come il matrimonio fra Pa e Ma aveva unito i Joad e gli Hazlett. Ma prima è venuta la proposta dei Wainwright di andare insieme a cercare lavoro, dividendo il costo della benzina; e il fidanzamento è ritualizzato con l’offerta di Mrs. Wainwright di mettere il suo zucchero nei pancakes dei Joad. “Wainwrights and Joads climbed into the truck” (582): in tutto il viaggio, il furgone ha sostituito la casa, e viaggiare insieme – cosa che non era avvenuta neanche coi Wilson, che erano in una macchina separata – diventa praticamente un atto di convivenza: le due famiglie diventano un’indivisibile endiadi (“Joads and Wainwrights waited in the truck for the driveways to clear”, 585)²⁹ La collaborazione nel momento del parto sancisce l’unificazione definitiva: non a caso, è Mrs. Wainwright a dichiarare la morte del bambino.

Questo tuttavia non basterebbe: il matrimonio e il fidanzamento aprono due gruppi familiari per ricostituirne un terzo che potrebbe essere a sua volta egoisticamente chiuso (è quello che abbiamo visto avvenire con Connie, e sebbene Al si stia ora assumendo responsabilità collettive, pure sappiamo che potrebbe essere tentato di fare lo stesso). Due spazi privati, in-

28. “I Joad e i Wilson si mossero lentamente verso ovest come una sola entità”; “La famiglia Joad si mosse verso ovest”; “I Joad e i Wilson portarono le macchine al fiume”.

29. “I Joad e i Wainwright aspettarono sul furgone che si sgombrasse la via d’uscita”.

somma, potrebbero semplicemente costituire un altro spazio altrettanto privato. Affinché la relazione tra i Joad e i Wainwright diventi parte di un significato più vasto, c'è bisogno di un'ulteriore estensione: un gesto di solidarietà nei confronti di un estraneo totale. La scena finale, in cui Rosasharn offre il latte destinato al suo bambino nato morto al vecchio morente, può lasciare un sapore dolciastro e artefatto: è suggestivo che tutto avvenga senza verbalizzazioni, nel linguaggio degli sguardi e dei corpi, ma è problematico che questa dimensione comunicativa sia attribuita a una misteriosa, sussurrante atavicità femminile. Tuttavia, la scena ha una sua dignità morale, e una sua giustezza nel disegno complessivo del libro.

30 “[Ma] guardò Rose of Sharon raggomitolata nella coperta. Gli occhi di Ma passarono quelli di Rose of Sharon e poi ritornarono ad essi. Le due donne si guardarono nel profondo degli occhi. Il respiro della ragazza usciva breve e ansimante. Disse ‘Sì’. [...] Per un minuto Rose of Sharon restò seduta nel granaio sussurrante. Poi tirò su il suo corpo stanco [...]”

31 “Sciolse un lato della coperta e si scopri il seno”.

[Ma] looked at Rose of Sharon *huddled* in the comfort. Ma's eyes passed Rose of Sharon's eyes, and then came back to them. And the two women looked deep into each other. The girl's breath came short and gasping. She said "Yes."

[...] For a minute Rose of Sharon sat still in the whispering barn. Then she hoisted her tired body up... [618]³⁰

The Grapes of Wrath, a guardarlo bene, rivela una *craftsmanship* meno casuale e disordinata di quanto non paia a prima vista. Qui, il senso profondo della scena è dato dal ritorno della parola chiave dell'inizio: *huddle*. Infatti, più ancora di quel “sì” tanto reminiscente di Molly Bloom, è il gesto di alzarsi, di sciogliersi faticosamente dal ripiegamento su se stessa, che sancisce la trasformazione. Quando Rosasharn, il personaggio più centripeto e autoreferenziale del romanzo, esce dal suo privatissimo *huddle* e gradualmente apre i confini attorno al suo corpo – “loosened one side of the blanket and bared her breast”³¹ – il passaggio dallo *huddle* alla *One Big Soul*, dall'istintività primordiale di gruppo a un'affettività universale, è compiuto.

Non è detto che ci crediamo o che lo condividiamo. Non è detto che proviamo la stessa ammirazione e nostalgia per la famiglia estesa rurale. Ma questo è il disegno di *The Grapes of Wrath*: la famiglia rappresenta una dimensione di mediazione, fra natura e cultura, fra spazio privato e spazio sociale, fra egoismo e altruismo. La sua architettura circolare, dalle piogge alle piogge, contiene una struttura di cerchi concentrici: a partire dalle gradazioni della parentela, per passare al vicinato, poi alla solidarietà sociale e di classe, infine alla solidarietà umana, si tratta sempre di cerchi comunicanti e distinti, “whole and clear”, integri e distinti, che devono continuare ad allargarsi e aprirsi per restare integri, perché ciascuno racchiude al suo interno una realtà precaria, che altrimenti rischia di dividersi e lasciare ognuno solo nel suo egoismo.