



Un anti-Cristo californiano: *Uomini e topi* di John Steinbeck

di Luciano Zappella

tratto da: *Il mondo della Bibbia*, 119 Settembre-Ottobre 2013, pp. 48-51

«Come altri importanti scrittori americani, Steinbeck si è basato *su*, ha lottato *con*, e ha riscritto *le* storie bibliche (...). La sua voce narrativa è a volte quella di un profeta, a volte quella di un salmista, a volte quella di un cronista delle storie sacre. Molte delle sue narrazioni delineano personaggi basati su prototipi biblici»¹. Bastano queste poche parole per comprendere quanto la Bibbia sia stata decisiva per la scrittura di John Steinbeck (Salinas 1902 – New York 1968), una delle voci più autorevoli della letteratura americana del Novecento, premio Nobel nel 1962. Essendo impossibile, in questo breve spazio, affrontare con un sufficiente completezza l'ampia disseminazione biblica presente nei suoi romanzi, ci sembra più utile circoscrivere l'indagine a un solo testo, *Uomini e topi*², nel quale, peraltro, il riferimento biblico è meno immediato di quanto non appaia in opere più note quali *The Grapes of Wrath* (Furore) e *East of Eden* (La valle dell'Eden)³.

1. L'impossibile ritorno nell'eden

Lo strano titolo di questo romanzo breve (*Of Mice and Men*), pubblicato nel 1937, deriva da una poesia del poeta scozzese Robert Burns (1759 – 1796), intitolata *A un topo*, in particolare dai versi in cui egli istituisce una similitudine tra uomini e topi, i cui progetti di felicità sono destinati al fallimento⁴. Vi si narra la vicenda di due braccianti senza arte né parte (una ripresa dell'archetipo cervantiano di don Chisciotte e Sancho Panza) che, nella California dei primi anni Trenta, si presentano in una fattoria per essere assoldati come lavoratori stagionali. Si tratta di George Milton, uomo duro e pragmatico, che vede nel lavoro la possibilità di realizzare il sogno di un Eden terreno costituito da una piccola casetta in campagna dove lavorare la terra e allevare animali; e di Lennie Small, il quale, a dispetto del cognome, è dotato di una forza sovrumana, inversamente proporzionale alle limitate doti mentali che lo rendono, di fatto, un bambino ingenuo e indifeso, la cui esistenza dipende interamente dai consigli e dalle scelte di George. Giunti nella fattoria, George e

¹ B. RAILSBACK – M.J. MEYER (edd.), *John Steinbeck Encyclopedia*, Greenwood Press, Westport (CT) 2006, p. 28.

² Cito dalla trad. di C. Pavese (Bompiani, Milano 2012); per il testo inglese dall'ed. Penguin Books, London 2000.

³ Per le quali rimando ai seguenti studi: J.H. TIMMERMAN, «John Steinbeck's Use of the Bible: A Descriptive Bibliography of the Critical Tradition», in *Steinbeck Quarterly* 21 (Winter-Spring 1988), pp. 24-39; J.R.G. PERKIN, «Exodus Imagery in *The Grapes of Wrath*», in D. BEVAN (ed.) *Literature and the Bible*, Rodopi B.V., Amsterdam – Atlanta (GA) 1993, pp. 61-78; M.J. MEYER, «Finding a New Jerusalem. The Edenic Myth in John Steinbeck», in ID., pp. 79-94; A. GILMORE, «Biblical Wilderness In *The Grapes of Wrath*. Steinbeck's Multi-layered Use of the Biblical Image», in M.J. MEYER, *The Grapes of Wrath. A Re-consideration*, Rodopi, Amsterdam – New York 2009, pp. 129-148.

⁴ «Ma topolino, non sei il solo, / a comprovar che la previdenza può / esser vana: / i migliori piani dei topi e degli uomini (*of Mice and Men*), / van spesso di traverso, / e non ci lascian che dolore e pena, / invece della gioia promessa!» (R. BURNS, *Selected Poems*, Penguin Books, London 1993, p. 68).

Lennie conoscono via via i personaggi che la popolano, un campionario di tipi umani descritti con spietato realismo. C'è il vecchio Candy, il più anziano dei lavoratori, privo di un braccio e perciò ridotto a fare lo scopino del ranch, sempre seguito dal suo cane decrepito, presto destinato a essere soppresso da Carlson. C'è Crooks, il garzone di stalla, che sconta il suo essere nero dormendo nel ripostiglio degli attrezzi e non nella baracca come gli altri. C'è Slim, il capo-cavallante, il più autorevole e ascoltato tra i lavoratori, l'unico in grado di contrastare Curley, il figlio del padrone, uno spocchioso mal maritato, ex pugile e attacca-brighe incallito, desideroso di certificare la propria virilità facendo ricorso alla violenza gratuita. L'unica presenza femminile di un certo spessore è la moglie di Curley (significativamente priva di nome), che, vittima di un matrimonio infelice e trascurata dal marito, non trova di meglio che aggirarsi per la fattoria in cerca di qualcuno con cui socializzare e da cui farsi ammirare. È proprio intorno a lei che si determina la tragedia: a dispetto infatti delle raccomandazioni di George che lo invita a starne alla larga, Lennie non riesce a respingere un goffo tentativo di seduzione da parte della donna e finisce, in modo del tutto preterintenzionale, per ucciderla, spezzandole l'osso del collo. Disperato, George si vede costretto, in un estremo atto d'amore, a uccidere Lennie per preservarlo dall'inevitabile furia omicida di Curley e degli altri braccianti.

2. Il servo sofferente

In uno studio recente, Massimo Migliorati ha visto in *Uomini e topi* una rilettura dei tre giorni della Passione di Cristo. L'intera vicenda si svolge tra il giovedì sera e la domenica pomeriggio, visto che George e Lennie decidono di presentarsi alla fattoria il venerdì mattina⁵, mentre il giovedì sera (come si narra nel I capitolo) consumano in riva al fiume una parca cena, nel corso della quale George viene invitato da Lennie a ripetere, in una specie di prolessi, il loro progetto di riscatto: «“Un giorno... avremo messo insieme i soldi e ci sarà una casetta con un pezzo di terreno e una mucca e i maiali e...” “E vivremo del grasso della terra”⁶, urlò Lennie. “E terremo i conigli.”» (p. 29; corsivi dell'Autore). Dopo la cena, George catechizza Lennie su come si debba comportare l'indomani, mettendolo in guardia dall'assumere qualsiasi iniziativa autonoma e invitandolo a parlare il meno possibile: «“Non devi metterti nei guai perché, se ti capita ancora, io non ti lascio più accudire i conigli”. “Non mi metterò nei guai, George, non aprirò bocca”. “Intesi. Porta il fagotto qui vicino al fuoco. Sarà bello dormire qui. Guarda in su. Con le foglie. Non aggiungere altra legna. Lasciamo che si spenga.”» (pp. 30-31). Ci sono, insomma, tutti gli elementi per far dire a Migliorati che «questa ultima cena è, come nel Vangelo, l'ultimo effettivo momento di serenità e pace per i due protagonisti, un po' come accade anche al cenacolo di Gesù e dei dodici apostoli. Come nei Vangeli, dal giorno dopo inizia la serie di avvenimenti destinata a trovare lo scioglimento nel pomeriggio della domenica, in una ideale coincidenza temporale con la vicenda cristiana»⁷.

⁵ Whit, uno dei lavoratori, fa notare a George che «il tipo che vuol solamente farsene un'idea arriva nel ranch il sabato pomeriggio. La sera mangia la cena, l'indomani domenica i tre pasti, e può andarsene il mattino del lunedì dopo colazione senza aver mosso un dito. Voi [George e Lennie] invece arrivate al venerdì, sul mezzogiorno. Un giorno e mezzo di lavoro ce lo dovete mettere, qualunque conto facciate» (*Uomini e topi*, cit., p. 64).

⁶ Si tratta di una citazione di Genesi 45,18 quando il Faraone invita Giuseppe a dire ai suoi fratelli: «prendete vostro padre, le vostre famiglie e venite da me; io vi darò il meglio del paese d'Egitto e voi mangerete il grasso della terra». Nel testo originale Lennie dice in slang «An' live off the fatta the lan'», una ripresa di «ye shall eat the fat of the land» contenuta nella *King's James Version*. L'espressione viene ripetuta più volte da Lennie nel corso del romanzo per indicare il sogno di una fattoria in campagna tutta loro.

⁷ M. MIGLIORATI, «“Uomini e topi” di John Steinbeck o dell'impossibile redenzione», in T. PIRAS (a cura di), *Gli scrittori e la Bibbia*, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2011, pp. 231-241 (citazione a p. 234).

Anche la partizione interna delle sequenze sembra rimandare al sottotesto della Passione: dal momento che il I e il IV capitolo presentano analogie formali, il racconto risulta bipartito in una struttura 3+3, una sorta di doppio triduo che, nota sempre Migliorati, «non solo rinvia al triduo pasquale, non solo mette in evidenza una strutturazione imperniata sul numero 3, cifra simbolica del divino, ma, essendo l'espedito tecnico piuttosto palese, suggerirebbe una possibile sovrapposibilità delle due metà che culminano, identicamente, con una morte/sacrificio» (p. 245). Se a ciò si aggiunge il fatto che i protagonisti maschi della vicenda sono tredici, come i partecipanti all'Ultima cena, i riferimenti alla Passione appaiono meno casuali di quanto si potrebbe pensare.

La conferma di ciò si può cogliere in un episodio solo apparentemente marginale ma assai significativo per la sua funzione prolettica. Nel III capitolo, ambientato nella baracca il venerdì, nel tardo pomeriggio, Carlson insiste con Candy perché sopprima il suo vecchio cane puzzolente, che «non ha più denti, è tutto duro dai reumi» (p. 59). Al rifiuto di quest'ultimo dettato da motivazioni affettive («Non ne avrei la forza. È con me da tempo... Sono così abituato a stare con lui. L'avevo che era appena nato»), Carlson ha buon gioco nel ribattere che «non avete buon cuore se lo lasciate vivere», in ciò supportato anche da Slim, secondo il quale «Carlson ha ragione. Quel cane non fa più nessun bene neanche a sé. Se diventassi vecchio e storpio, vorrei che ci fosse uno a spararmi» (p. 60). Segue una sequenza narrativa che vale la pena riportare integralmente:

«Alla fine Carlson disse [*a Candy*]: "Se siete d'accordo, levo da soffrire questa bestiaccia stasera subito e la faccio finita. Che cosa gli resta, tanto? Non mangia, non ci vede, non può nemmeno camminare senza farsi male." Candy disse con un filo di speranza: "Non avete la pistola." "Cribbio se ce l'ho. Una Luger. Non lo farà soffrire affatto." Candy disse: "Domani, magari. Aspettiamo domani." "Non ne vedo il motivo," riprese Carlson. Andò alla sua cuccetta, cavò di là sotto il suo sacco, e ne estrasse una pistola Luger. "Facciamola finita," disse. "Non possiamo più dormire col puzzo di questa bestia." Si ficcò la pistola nella tasca posteriore dei pantaloni. Candy guardò a lungo in direzione di Slim, sperando un pentimento. E Slim non ne ebbe. Alla fine Candy mormorò disperato: "Va bene..., prendilo." Non abbassò gli occhi sul cane. Si adagiò nella cuccetta, incrociandosi le braccia dietro il capo e fissando il soffitto. Carlson trasse di tasca una correggetta di cuoio. Si chinò e la legò al collo del vecchio cane. Tutti i presenti, salvo Candy, osservavano. "Andiamo bello, su bello," disse con dolcezza. Poi si rivolse in tono di difesa a Candy: "Non sentirà nemmeno." Candy non si mosse né gli diede risposta. Carlson tirò a sé il guinzaglio. "Su bello, andiamo." Il vecchio cane si mise adagio e con pena in piedi e seguì il guinzaglio che lo tirava leggero. [...] Scoppiò in distanza uno sparo. Tutti i presenti levarono gli occhi sul vecchio. Tutte le teste si volsero.» (pp. 61-63).

Oltre a riecheggiare le varie fasi del processo a Gesù, con il vecchio cane di Candy ad assolvere il ruolo del capro espiatorio, il *typos* della morte dell'innocente condotto al patibolo come il servo sofferente di Isaia (53,3.7), questa sequenza costituisce anche il doppio strutturale e prolettico dell'esecuzione di Lennie, anch'essa, come quella del cane, dettata da un atto di amore (la baracca come replica del Golgota). Lennie infatti viene ucciso da George con la stessa pistola Luger e con espressioni assai simili a quelle usate da Carlson: «"Punterei la pistola qui". Mostrò la nuca con la punta della scarpa. "Dritto dentro la testa" (*Right back of the head*) [...] E George alzò la pistola, la tenne ferma, e ne puntò la bocca proprio sotto la nuca di Lennie (*to the back of Lennie's head*)» (pp. 60 e 117).

3. «Gesù Cristo, Lennie!»

È a questo punto evidente come il tarato e reietto Lennie incarni la *figura Christi*, ma «una figura cristologica ribaltata» (Migliorati, p. 239), in sintonia con la prospettiva pessimistica e priva di speranza che aleggia nell'intero racconto. Come Cristo, Lennie muore innocente, ma, a differenza di Cristo, la sua è una morte che non redime. Al contrario di Cristo, la cui parola e i cui gesti sprigionano un potere salvifico, Lennie non sa controllare la propria potenza, cioè non è in grado di parlare e di toccare senza provocare danni, cosa che costringe George a metterlo continuamente in guardia. Mentre insomma la potenza di Cristo è benefica, quella di Lennie è distruttiva (oltre che autodistruttiva).

A conferma del fatto che Lennie sia una *figura Christi* rovesciata, vi è anche una sottile spia linguistica che purtroppo la traduzione di Cesare Pavese non consente di cogliere. In questo romanzo, infatti, Steinbeck ha scelto di utilizzare (attirandosi non poche critiche) un registro realistico, fatto di slang e di espressioni piuttosto crude (cosa che si può apprezzare a pieno solo nel testo originale), la più ripetuta delle quali è «Jesus» (con la sua variante «Christ»), spesso usata dai vari personaggi allorché si rivolgono a Lennie. E tuttavia, come fa acutamente notare Migliorati, solo George si rivolge a Lennie usando i due termini accoppiati, per giunta in due punti strategici del racconto. Quando infatti all'inizio della vicenda egli si arrabbia con Lennie che si è dimenticato dove si stavano dirigendo (alla fattoria), lo apostrofa con un ruvido «Jesus Christ! you're a crazy bastard!», che Pavese rende con un edulcorato «Sangue di dio, che razza di scemo» (p. 20). Alla fine, poco prima di ucciderlo, nel corso di un fitto dialogo che riprende quello del I capitolo, George esclama «Jesus Christ, Lennie!» (con Pavese a tradurre ancora «Sangue di dio, Lennie», p. 115), dove l'assenza della copula potrebbe essere spia dell'identificazione: «Lennie [è] Gesù Cristo». È come se George, novello Pietro (Marco 8,29), svelasse la vera identità di Lennie, non rifiutandosi però, a differenza di Pietro (8,32), di accettare la sua morte, anzi procurandogliela lui stesso.

Entrambi, quindi, Lennie perché ucciso e George perché presumibilmente arrestato e forse condannato a morte (il finale è drammaticamente reticente), non vivranno del «grasso della terra», non torneranno nell'Eden sognato. Per loro non c'è riscatto, non c'è risurrezione: mentre infatti «nella vicenda evangelica l'Uomo risorge, torna alla vita per poter garantire la rinascita di tutti i suoi simili, nel racconto steinbeckiano un minorato mentale viene ucciso per mettere fine alle tribolazioni, per, finalmente, liberarsene. La "previdenza" (o forse bisognerebbe dire Provvidenza?) di cui parla Burns, lungi dal poter "esser vana", nel racconto americano è foriera di tragedia, di "dolore" e di "pena", non certamente di una "gioia promessa"» (Migliorati, p. 241).