

Cosmoteandrisimo e culto primordiale in *To a God Unknown* di John Steinbeck

Cristiano Marasca

To a God Unknown come parabola del sacro

To a God Unknown è un'opera che genera nel lettore un profondo senso di smarrimento lasciandolo, per usare le parole dell'autore, «puzzled and unable to understand what he has witnessed»¹. Questo disorientamento accomuna lettore e personaggi, ambo le parti di fronte ad un «mistero» da interpretare. Una sensazione a cui non era estraneo lo stesso Steinbeck, come rivela la dedica di una copia del romanzo all'amico Duke Sheffield:

This story has grown since I started it. From a novel about people, it has become a novel about the world. [...] The story is too big, Duke. I'm so afraid of it sometimes... Joseph is a giant shouldering his way among the ages, pushing the stars aside to make a passage to god. [...] I believe it and Joseph believes it. The story is a parable.²

Anche la storia editoriale italiana del romanzo riflette una certa complessità, tradotto da Eugenio Montale nel 1940 (con il contributo non dichiarato di Lucia Rodocanachi in veste di *ghost translator*), il testo vide la luce solo sei anni dopo, a causa dei veti della censura³.

- 1 Cfr. CHERYL WESTON, JOHN V. KNAPP, *Profiles of the Scientific Personality: John Steinbeck's "The Snake"*, in «Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature» 22, 1 (1989), p. 97.
- 2 JACKSON J. BENSON, *The True Adventures of John Steinbeck, Writer*, New York 1984, p. 260.
- 3 ALBERTO FRACCACRETA, *Il simbolismo autoriflesso in Montale traduttore e tradotto*, in «Semicerchio», LVIII-LIX (2018/1-2), Pisa 2019, p. 90. Sul rapporto tra Montale e la Rodocanachi: EUGENIO MONTALE, *Lettera a Ed. Mondadori 14 settembre 1940*, in SERGIO BOZZOLA, *Steinbeck, Rodocanachi, Montale. Tra traduzione e revisione*, «Studi Novecenteschi» 18 (1991), n. 42, p. 354.

In un certo senso comprendere *To a God Unknown* può essere paragonato alla soluzione di un puzzle complesso. Come osserva Thomas S. Kuhn, la risoluzione di problemi, in ambito scientifico come in quello ludico, richiede spesso un processo di semplificazione: individuare le tessere dello stesso colore, raggrupparle e ricostruire così sezioni del disegno complessivo.⁴ Un procedimento che richiama anche le parole di T.S. Eliot: «What we call the beginning is often the end, and to make an end is to make a beginning, the end is where we start from»⁵.

Il presente saggio intende ricomporre gli indizi disseminati nel romanzo, mostrando come la dimensione dell'“arcano” – di difficile comprensione – assuma i tratti del *mysterium fascinans* e del numinoso, con precisi richiami al sacro, e di come i personaggi, posti di fronte a una realtà che li sovrasta, ne ricercano il senso attraverso la preghiera, in forme diverse, e in pratiche culturali o meditative.

Nella seconda parte, l'analisi si concentrerà sull'atteggiamento del protagonista verso la realtà cosmica di Nuestra Señora Valley, in una forma di culto non istituzionalizzato, lontano dalle liturgie codificate, e riconducibile a una dimensione primordiale dell'uomo. Si approfondiranno così la preghiera, il culto, il rito e, più in generale, il rapporto con il trascendente e con il mondo, nella prospettiva del teologo Raimon Panikkar, che definisce questa complessa relazionalità come *cosmoteandrismo*⁶.

Steinbeck e il Sacro: tra teologia e natura

Quale fu, innanzitutto, il rapporto di Steinbeck con il sacro, la preghiera e il culto? Per lungo tempo la critica ha sostenuto che il suo atteggiamento fosse essenzialmente ateo; una visione, questa, messa in discussione nell'ultimo decennio da William Ray⁷, il quale ha sottolineato il peso che ebbe, nella formazione dello scrittore, la frequentazione assidua della chiesa episcopaliana, soprattutto nelle attività liturgiche, come chie-

4 Cfr. THOMAS S. KUHN, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago 1970, p. 35.

5 T. S. ELIOT, *Little Gidding*, in *Four Quartets*, Londra 1974, p. 59.

6 RAIMON PANIKKAR, *Il ritmo dell'essere. Le Gifford Lectures, filosofia e teologia*, tomo I, Milano 2012, p. 347.

7 Cfr. WILLIAM RAY, *John Steinbeck, Episcopalian: St. Paul's, Salinas: Part Two, After World War II*, in «The Steinbeck Review» 11, 1 (2014), p. 14.

richetto e corista, fino alla partenza per Stanford. In seguito, Steinbeck si allontanò da molti aspetti della “high churchness” dell’episcopalismo della sua giovinezza, pur continuando occasionalmente a partecipare a funzioni religiose, come ricordano amici e familiari. La religione rimase comunque una *powerful presence* nelle sue opere, tanto che Timmermann lo definì un «anglicano agnostico»⁸. Nel suo ultimo progetto editoriale, *Travels With Charley* (1962), Steinbeck dichiarò l’intenzione, viaggiando da est a ovest degli Stati Uniti, di frequentare la chiesa la domenica⁹. Scelse inoltre di celebrare i propri funerali nella chiesa episcopaliana di St. James, a Madison Avenue, New York, e non ultimo, ebbe ad affermare: «outside of the Boy Scouts and the Episcopal choir, I have never had an impulse to join things»¹⁰.

Se, come spesso accade, parte della natura più profonda di un uomo emerge dalla sua biblioteca, in quella di Steinbeck colpisce la presenza di testi legati a un retroterra familiare di tipo religioso: «some literature was in the air around me. The Bible I absorbed through my skin. My uncles exuded Shakespeare, and Pilgrim’s Progress was mixed with my mother’s milk»¹¹. Lo stile e il linguaggio narrativo di Steinbeck sono profondamente intrisi di riferimenti biblici. Tra i suoi volumi figurava anche una copia di *Travels Through Arabia Deserta* di Charles Doughty, un testo di profondissime riflessioni religiose nel confronto con l’Islam che egli considerava «the greatest secular prose in English that I know», lodandone la capacità di forgiare la lingua come «a great stone with designs of metal and outcroppings of preciousness, emerald and diamond and obsidian». Nonostante la maggiore semplicità stilistica, anche Steinbeck condivide con Doughty l’attenzione agli aspetti spirituali e religiosi e la descrizione minuziosa dei gesti cultuali negli incontri narrati¹².

8 Cfr. WILLIAM RAY, *John Steinbeck, Episcopalian: St. Paul’s, Salinas: Part One*, in «Steinbeck Review» 10, 2 (2013), p. 121.

9 Cfr. JOHN STEINBECK, *Travels with Charley: In Search of America*, Harmondsworth 1980, p. 25.

10 JOHN STEINBECK, *America and Americans and Selected Nonfiction*, New York 2002, p. 102.

11 JOHN STEINBECK, *The Acts of King Arthur and His Noble Knights*, a cura di CHASE HORTON, London 1977, p. XII.

12 JOHN STEINBECK, *Lettera a Pascal Covici, 22 gennaio 1949*, in JOHN STEINBECK, *Steinbeck: A Life in Letters*, a cura di ELAINE STEINBECK, ROBERT WALLSTEN, New York 1975, pp. 347-348.

Questa duplice sensibilità si riflette in uno dei concetti chiave di questo saggio, il *cosmoteandrisimo*, ben sintetizzato proprio nella frase su Boy Scouts e coro episcopaliano.

In essa si intrecciano due modalità di approccio al reale: da un lato, il culto, il canto, la bellezza, la preghiera istituzionale come vie di accesso al trascendente; dall'altro, il rapporto diretto con la natura, l'ideale del *trapper*, dell'uomo dei boschi di Thoreau. Due dimensioni – la terra e il cielo – che Steinbeck, in coerenza con la sua idea di *dissonant symphony*, riesce a conciliare e a rendere vive nei suoi personaggi. Non a caso, proprio una delle sue letture predilette, *Il ramo d'oro* di Frazer, afferma: «in fin dei conti, le nostre somiglianze con i selvaggi sono ben più numerose delle differenze [...] Noi siamo come gli eredi di una fortuna tramandata da tanti secoli che si è persa la memoria di quelli che l'hanno costruita»¹³.

Dal sacro familiare al sacrificio cosmico: la trama dell'opera

Joseph Wayne, trentacinquenne, nel 1902 lascia la casa paterna in Vermont per stabilirsi in California. Nella Nuestra Señora Valley acquista un terreno e costruisce la sua dimora sotto una quercia che assume progressivamente un valore simbolico, soprattutto dopo la morte del padre. Richiama i fratelli e, con Juan, scopre un boschetto con una roccia sorgiva percepita come luogo sacro. Sposa Elisabeth, che a sua volta avverte la sacralità del sito, ma l'omicidio di Benji da parte di Juanito incrina la vita della comunità.

Joseph sviluppa pratiche culturali legate alla quercia, che esasperano Burton fino ad allontanarlo. Una grave siccità colpisce la valle: Elisabeth muore cadendo dalla roccia e Rama si concede a Joseph in un gesto rituale. La famiglia si dissolve; Thomas parte, mentre Joseph rimane convinto che la roccia sia il cuore della terra. Dopo l'incontro con un uomo che sacrifica al sole, intensifica i riti fino a offrire sangue e vita: mentre muore, cade la pioggia.

13 JAMES G. FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, trad. di L. Berti, Torino 1973, vol. 1, p. 425.

Dal "numinosum" alla preghiera: il sacro come esperienza liminale

Il rapporto con il reale, la percezione del "numinosum" e l'esperienza liminale costituiscono il primo nucleo tematico del romanzo. L'opera si apre con un inno vedico che descrive un dio sconosciuto attraverso attributi ambivalenti: «giver of breath, his shadow is life», chiudendo ogni strofa con l'interrogativo «who is the God to whom we shall sacrifice?»¹⁴. La domanda introduce sia la ricerca dell'identità di questo *unknown God* sia l'inevitabilità del sacrificio, ben diversa dal riferimento paolino all'ara dell'Areopago (Atti 17: 23).

Il sacrificio segna da subito l'identità di Joseph: di fronte al matrimonio dei fratelli confida al padre «there won't be enough in the land for all of us» e «the farm is too small – and [...] I have a hunger for land of my own sir»¹⁵. La sua partenza verso la California è insieme un'impresa pionieristica e un'offerta rischiosa. La benedizione paterna assume toni eucologici: «May the blessing of God and my blessing rest on this child. May he live in the light of the Face. May he love his life»¹⁶, invocazione rivolta non tanto al figlio quanto a Dio, garante della sua protezione. La traduzione di Montale trasforma in seconda persona il testo della benedizione «Possa tu vivere nella luce del Volto e amare la tua stessa vita»¹⁷, ma nel testo originale l'invocazione è tutt'altro che rivolta al figlio ma piuttosto ad un Dio (indefinito) cui il vecchio padre si rivolge affidandogli il figlio. Una benedizione nel senso stretto intesa come invocazione a Dio per ottenere la protezione sul figlio.

Il primo incontro di Joseph con la Nuestra Señora Valley ripropone i tratti della liminalità e dell'ambivalenza: «he sniffed at the valley hungrily [...] he laughed with delight»¹⁸. Addentrandosi nella foresta «Joseph became timid and yet eager», e l'esperienza con la terra assume quasi i toni di un flirt amoroso. Steinbeck sottolinea come il protagonista appaia «half

14 JOHN STEINBECK, *To a God Unknown*, in JOHN STEINBECK, *Novels and Stories 1932-1937: The Pastures of Heaven, To a God Unknown, Tortilla Flat, In Dubious Battle, Of Mice and Men*, a cura di ROBERT DEMOTT e ELAINE A. STEINBECK, New York 1994 (vol. 72), p. 173.

15 Ivi, p. 176.

16 Ivi, p. 177.

17 JOHN STEINBECK, *Al Dio sconosciuto*, trad. it. Eugenio Montale, Milano 1956, p. 9.

18 J. STEINBECK, *To a God Unknown*, cit., p. 178.

drugged and overwhelmed by the forest of Our Lady [...]. The endless green halls and aisles and coves seemed to have meanings as obscure and promising as symbols of an ancient religion». Joseph, scosso, esclama: «Perhaps I'm ill [...] when I open my eyes I may find that all this is a delirium and fever»¹⁹. La scena si carica di presagi autoavverantesi: «the fear came upon him that this land might be the figure of a dream which would dissolve into a dry and dusty morning» e di dettagli simbolici, come il ramo di manzanita (*Arctostaphylos Densiflora*), pianta sacra presso i nativi americani, che gli fa cadere il cappello, costringendolo a scendere da cavallo e a toccare fisicamente la terra. In uno stato di trance, Joseph prende coscienza: «he had been dull and now suddenly was sensitized; had been asleep and was awakened», fino a intuire, in forma iniziatica, la morte del padre: «He's dead [...] My father must be dead»²⁰. Venendo a chiudere un'ampia sequenza narrativa. Il prosieguo è sempre negli stessi toni: «it was a trail of innumerable meanings»²¹. Allo scorgere per la prima volta della grande quercia che sarà il centro della sua proprietà, Joseph entra in una sorta di rapimento estatico: «A long time he sat there. As he looked into the valley, Joseph felt his body flushing with a hot fluid of love. "This is mine"»²². L'autore insiste sulla percezione della terra – l'odore della pioggia, il contatto con l'erba in toni quasi sensuali – finché Joseph, riprendendosi, si chiede: «what is this? [...] what came over me then? Can I have a need that great?»²³.

La morte del padre, comunicata dai fratelli in una lettera, ripropone elementi di liminalità e ambivalenza: «His mind was not clear at last. He said some very peculiar things. He did not talk about you so much as he talked to you. He said he could live as long as he wanted, but he wished to see your new land. [...] I need to go there and see». Negli ultimi istanti «he talked a great deal about floating over the country and he thought he was doing it» e, ormai estraniato, «he talked about mating animals [...] said the whole earth was a...», lasciando la frase sospesa. Il resoconto si chiude con una nota decisiva: «I tried to get him to pray with me that his last words were not Christian words [...] his last words were to you, as

19 Ivi, p. 179.

20 Ivi, p. 180.

21 *Ibidem*.

22 Ivi, p. 181.

23 Ivi, p. 182.

though he talked with you»²⁴. La ricezione della notizia è causa di un ulteriore stato di “alterazione” in Joseph «His mind was inert and numb, but there was no sadness in him». Ed in una scena estatica, segnata da sensazioni uditive legate ai suoni della natura avverte che il padre «which had dwelt in his youth like a cloud of peace, had entered the tree»²⁵. E ancora una volta la reazione è quella della preghiera (anche se inconscia, verbalmente inespressa, ed inconsapevole): «he raised his hand in greeting. He said very softly “I’m glad you’ve come, sir. I didn’t know until now how lonely I’ve been for you”». La preghiera all’albero / padre diventa quasi un dialogo «the tree stirred slightly» e ancora prosegue «it is good land, you see [...] you’ll like to be staying, sir». Ma la condizione in cui si trova è di difficile razionalizzazione, tanto che «he shook his head to clear out the last of the numbness and he laughed at himself, partly in shame for the good thoughts, and partly in wonder at his sudden feeling of kinship with the tree»²⁶ attribuendo la colpa di tale stato mentale alla solitudine.

Il primo avventurarsi di Joseph in un boschetto al cui centro si erge una roccia mastodontica coperta di muschi, e da cui sgorga una sorgente, suscita nuovamente sensazioni con una certa curvatura mistica: «The edifice was something like an altar that had melted and run down over itself». E di fronte alla scena invita gli altri quasi ad un sacro silenzio: «be still a moment, Tom. [...] there’s something here. You are afraid of it, but I know it, Somewhere, perhaps in an old dream, I have seen this place, or perhaps felt the feeling of this place [...] this is holy and this is old. This is ancient – and holy»²⁷.

Il rito del matrimonio in una cappella protestante di Monterey si ammantava di analoghi elementi mistici: «the church had so often seen two ripe bodies die by the process of marriage that it seemed to celebrate a mystic double death with its ritual. Both Joseph and Elizabeth felt the sullenness of the sentence. “You must endure”»²⁸. Durante il matrimonio Elizabeth sussurra una preghiera: «I must pray a little. Lord Jesus, make things easy for me because I am afraid. In all the time I’ve had to learn about myself, I have learned nothing. Be kind to me, Lord Jesus, at least

24 Ivi, p. 192.

25 Ivi, p. 193.

26 *Ibidem*.

27 Ivi, p. 207.

28 Ivi, p. 227.

until I learn what kind of thing I am»²⁹. Anche qui la sua invocazione si intreccia a percezioni sensoriali di tipo visivo: «she wished there were a crucifix some place in the church, but it was a Protestant church, and when she drew a picture of the Christ in her mind, He had the face, the youthful beard, the piercing puzzled eyes of Joseph who stood beside her»³⁰. I pensieri di Joseph durante il rito non si discostano molto: tra sé commenta «There's a foulness here», mentre anche per lui l'incontro con il totalmente Altro assume tratti sensoriali, questa volta uditivi, «here's God, come late to the wedding. Here's the iron god at last», afferma, e Steinbeck annota: «He felt that he would pray if he knew some powerful way to do it. "This ties in. This is the marriage – the good iron voice" [...] Beloved bells, pounding your bodies with your frantic hearts»³¹.

L'arrivo dei novelli sposi al ranch segna un ulteriore passaggio liminale, amplificato dalla scena successiva. Giunti al passo che si apre sulla valle, Steinbeck descrive il paesaggio con intensità cromatica e emotiva, paragonabile ai dipinti di Thomas Moran nei *Western Surveys*³² o alle vedute montane di Albert Bierstadt e Thomas Hill della Hudson River School³³. L'ingresso nella proprietà, come già accaduto a Joseph, assume i tratti di un'esperienza mistica: «my eyes were open and I was asleep», osserva Elizabeth, il cui volto «had gone haggard and her eyes were horrified». «I want to stop, dear. I'm afraid», esclama, «she stood shivering in the shade». Joseph vorrebbe confidarle il suo vissuto interiore, ma lo affida nuovamente alla preghiera: «I'm cold with a thing to say, and prayerful for a way to say it». «He was entranced», nota l'autore, mentre Joseph riflette: «Christ nailed up might be more than a symbol of all pain [...] And a man standing on a hilltop with his arms outstretched, a symbol, he too might be a reservoir of all the pain that ever was». La reazione di Elizabeth è immediata: «for a moment she broke into his thinking, crying "Joseph, I'm afraid"»³⁴. Tentando di spiegare il luogo e l'esperienza, Joseph afferma:

29 *Ibidem*.

30 *Ibidem*.

31 Ivi, p. 228.

32 REBECCA BEDELL, *The Anatomy of Nature: Geology & American Landscape Painting, 1825-1875*, Princeton 2002, pp. 123-145.

33 LINDA S. FERBER, *The Hudson River School: Nature and the American Vision*, New York 2009, pp. 151-159.

34 J. STEINBECK, *To a God Unknown*, cit., p. 232.

This is a space between the real and the clean, unwavering real, undistorted by the senses. Here is a boundary. Yesterday we were married and it was no marriage. This is our marriage – through the pass – entering the passage like sperm and egg that have become a single unit of pregnancy. This is a symbol of the undistorted real. I have a moment in my heart, different in shape, in texture, in duration from any other moment [...] Christ in his little time on the nails carried within his body all the suffering that ever was, and in him it was undistorted.³⁵

Dopo alcuni tentennamenti e paure indistinte, Elizabeth esclama:

«I'm afraid, Joseph, I'm terribly afraid». In fine acconsente: «I'll go, Joseph [...] I'll have to go, but I'll be leaving myself behind. I'll think of myself standing here [...] I'll be a grown woman on the other side». Varcato il passo e aperta la vista sulla valle, cerca di ridimensionare l'esperienza: «I've been having a bad dream. I've been asleep. I'll forget the dream now. It wasn't real!». ³⁶

Un presagio introduce la svolta narrativa: «There's an enemy out tonight. The air is unfriendly»³⁷, afferma Joseph poco prima di apprendere l'uccisione di Benji da parte di Juanito. La notte, che Rama paragona a Halloween «when ghosts are loose», diventa occasione di confessioni segrete: «He is eternal, his father died, and it was not a death [...] I worship him, and there's no need of a return in that»³⁸.

L'esperienza mistica si attenua, ma riaffiora nei toni profetici della brezza biblica di Elia (1 Re 19: 9-16): «The wind brought a pine smell down from the hills [...] the hills reached out tender arms to him and the mountains were as gentle and insistent as loving woman who is half asleep»³⁹.

Infine, il contatto con il totalmente Altro si manifesta nel perdono accordato a Juanito: «Joseph felt very glad now, for within him there was arising the knowledge that his nature and the nature of the land were the same»⁴⁰.

Ancora una volta l'esperienza olfattiva, segnata dal profumo resinoso tipico dei boschi californiani – popolati dal *Calocedrus decurrens* (*Incense Cedar*) – richiama in Elizabeth desideri e memorie durante la gravidanza: «the resinous odor of the needles seemed the most delicious thing in the world. She longed to smell it until her body ached with desire. And all

35 Ivi, p. 232.

36 Ivi, p. 234.

37 Ivi, p. 239.

38 Ivi, p. 246.

39 Ivi, p. 249.

40 Ivi, p. 253.

the time she looked at the black pine grove on the ridge»⁴¹. Il richiamo degli alberi diventa irresistibile e, scorrendo il boschetto sulla collina, confessa: «I want to drive myself, I want to be alone»⁴². Giunta alla radura al centro del bosco, la sua ricerca si compie:

All of her irritation was gone now; she went happily forward and entered the forest [...] there was a demand upon her that she penetrate deep into the forest [...] Her eyes grew wide with wonder at the circle of trees and the clear flat place. And then her eyes swept to the huge, misshapen green rock. She whispered to herself "I think I knew it as here, something in my breast told me it was here, this dear good thing".⁴³

Contemplando quindi la roccia «her mind lost all sharp thought and became thronged with slowly turning memories, untroubled meaningless and vague»⁴⁴. Fino a quando, in un senso mistico di potenza, la roccia inizia ad apparirle nelle fattezze di un animale accovacciato

a vibration of horror was sweeping through the glade [...] before her fear was gone, she scrambled up to her kneed to pray. She tried to think what had happened in the glade, but the memory of it was fading. It was an old thing, so old that I have nearly forgotten it [...] it was an unlawful thing» and she prayed "Our father, which art in Heaven, hallowed be Thy name" – and she prayed "Lord Jesus protect me from those forbidden things, and keep me in the way of light and tenderness. Do not let this thing pass through me into my child, Lord Jesus. Guard me against the ancient things in my blood".⁴⁵

Li Elizabeth ricorda le parole del padre, secondo cui i loro antenati, millenni prima, avevano seguito la via druidica. L'effetto della preghiera è immediato: «When the prayer was done, she felt better. A clear light entered her mind again and drove out the fear, and with it, a memory of the fear»⁴⁶.

Più avanti, quando Elizabeth accenna alla sua visita alla roccia, Joseph commenta: «I know the place» e «it's a strange place»⁴⁷. Nel successivo ritorno della coppia al boschetto riaffiorano i segni olfattivi già legati al sacro: «I'd like to have you ride up to the pines with me. The smell of pines would

41 Ivi, p. 279.

42 Ivi, p. 280.

43 Ivi, p. 281.

44 Ivi, p. 281.

45 Ivi, p. 282.

46 Ivi, p. 283.

47 Ivi, p. 291.

be good». Elizabeth cerca di razionalizzare l'esperienza: «my condition was responsible for what happened. I was oversensitive [...] it was quiet, Joseph, more quiet than anything I've ever known. I sat in front of the rock because that place seemed saturated with peace. It seemed to be giving me something I needed». L'esperienza si intensifica fino a una confessione radicale: «And I loved the rock [...] more than you or the baby or myself [...] the rock was the strongest, dearest thing in the world»⁴⁸. Ma la percezione muta bruscamente: «something malicious was in the glade, something that wanted to destroy me». Fuggita dal bosco, prega a lungo: «when I got outside, I prayed. Oh, I prayed a long time». Col tempo, però, l'esperienza si trasforma in sogno inquietante, e Elizabeth decide di tornare per verificare «that it is just an old moss-covered rock in a clearing. Then I won't dream about it any more». Interrogando Joseph: «are you afraid of the place, too?», resta infine nel dubbio che egli le abbia tenuto nascosto qualcosa⁴⁹.

Quando infine i due raggiungono il boschetto, alla domanda di Joseph sul motivo della visita, Elizabeth risponde: «I'm going to scotch the rock», espressione dal senso ambiguo «mettere fine, rendere innocuo, colpire, ferire»⁵⁰. La dichiarazione, fino ad allora taciuta, è seguita da un presagio: un falco piomba su una lepre per spezzarle il collo, ma manca il colpo «he should have broken its neck with the first blow, but he missed»⁵¹, e scompare sorvolando il bosco. Poco dopo, di fronte alla roccia, Elizabeth cerca di ridurre a ragione l'esperienza: «You see, it was only my condition»; «Nothing in there, just a deep hole in the rock»; e infine: «I'll never dream of you any more». Tentando di ammansirla, domarla, – «to tame it» – si arrampica sulla pietra, ma precipita e muore sul colpo. Joseph reagisce con parole che riconoscono il mistero insito nel luogo e nell'accaduto: «I don't know what it is [...] it was too simple, too easy, too quick»⁵². La sua risposta si fa preghiera-dialogo, simile a quella già rivolta all'albero: «Now you are two, and you are here. Now I will know where I must come»⁵³.

Un dettaglio apparentemente marginale, ma tutt'altro che insignificante, merita attenzione: i funerali di Elizabeth, appena accennati e relegati sullo

48 Ivi, p. 307.

49 Ivi, p. 308.

50 <https://www.wordreference.com/definition/scotch> (ultima visita: 1 dicembre 2024).

51 J. STEINBECK, *To a God Unknown*, cit., p. 312.

52 Ivi, p. 313.

53 Ivi, p. 313.

sfondo. Steinbeck annota soltanto che «The children played quietly. They played “Aunt Elizabeth’s Funeral” for weeks, burying a cartridge box over and over»⁵⁴. La ritualità messa in atto dai bambini, ripetuta ossessivamente, diventa per loro un modo di accostarsi all’incomprensibile e all’ignoto, e anticipa alcuni tratti dell’atteggiamento ritualizzato di Joseph lungo il romanzo.

In seguito Joseph e Thomas esplorano la costa e, notando un’area intatta dalla siccità, Joseph osserva: «I wonder where the moisture comes from [...] no grass is there, but here in the creases it’s as green as a jungle [...] our land is dry and there’s no help for it. But here – I resent this place, Thomas»⁵⁵. Sulle pendici che scendono verso l’oceano incontrano un uomo che vive in una baracca: per Thomas è uno svitato, per Joseph un enigma affascinante. È un trapper che, ogni sera, osserva il tramonto e sacrifica al sole un animale catturato, ponendolo su un altare: «a large stone slab resting on four blocks of wood, and the smooth surface of the stone was scoured and clean». L’altare, circondato da una balaustra con panche, ricorda da vicino le chiese dell’epoca di Steinbeck. Joseph, colpito, lo tempesta di domande e pensa: «This man has discovered a secret [...] he must tell me if he can»⁵⁶. Ma l’uomo risponde in modo evasivo e oracolare: «I don’t know [...] I have made up reasons, but they aren’t true. I have said to myself “The sun is life. I give life to life” – “I make a symbol of the sun’s death”. When I made these reasons I knew they weren’t true». Joseph commenta: «These were words to clothe a naked thing, and the thing is ridiculous in clothes [...] You would be uneasy if it were not done. You would feel that something was left unfinished». La riflessione si lega così a una dimensione primordiale, «a naked thing». Il dialogo tra Joseph e l’uomo, pur avvolto nel mistero, è di profonda comprensione reciproca. Quest’ultimo confida: «In every man this thing is hidden. It tries to get out, but a man’s fears distort it. He chokes it back»⁵⁷.

Rimasto solo al ranch dopo la partenza del fratello, Joseph torna al boschetto con atteggiamento sacrale: «He entered the glade bareheaded and stood looking at the rock»⁵⁸, avviando un nuovo rituale legato all’innaffiare i muschi. Quando Juanito lo rivede, lo invita a consultare padre Angelo⁵⁹.

54 Ivi, p. 322.

55 Ivi, p. 328.

56 Ivi, p. 332.

57 Ivi, pp.331-333.

58 Ivi, p. 344.

59 Ivi, p. 350.

L'incontro tra i due oscilla tra profonda comprensione e radicale incomprendimento. Joseph chiede al prete preghiere per la pioggia, mentre il sacerdote si concentra sulla sua salvezza. Emerge tuttavia una comunanza sottile: Joseph percepisce «a tenderness emanating from the priest and his soft voice soothed him». Padre Angelo lo accoglie con parole enigmatiche: «I thought you might come some time»; «I'm priest enough to recognize a priest». Dopo la partenza di Joseph riflette, con un pensiero che Steinbeck definisce «in sudden heresy»: «Thank God he has no will to be remembered, to be believed in; else there might be a new Christ here in the West». Spinto dal mistero, prega a lungo: «[he] prayed for Joseph's soul before the high altar, [...] for forgiveness for his own heresy, and [...] that the rain might come quickly and save the dying land»⁶⁰.

Il riconoscimento al limite dell'eresia di padre Angelo «I'm priest enough to recognize a priest»⁶¹, mette in luce un tratto peculiare di Joseph: il suo rapporto con la ritualità, non istituzionale ma naturale, quasi un retaggio primordiale del paleolitico, radicato nella dimensione più profonda dell'essere umano.

A Custom so old cannot be wrong: culto primordiale e rito nel romanzo

L'atteggiamento culturale-rituale di Joseph, o che si sviluppa attorno alla sua figura, emerge sin dalle prime pagine. Nella benedizione impartita dal padre John al figlio si coglie una meticolosità quasi ossessiva: «Put your hands here – no, here. My father did it this way. A custom so old cannot be wrong. Now leave your hand there»⁶². Al lettore resta tuttavia il dubbio: qual è il gesto appropriato?

Dopo aver intestato a sé i centosessanta acri della proprietà a Nuestra Señora Valley, Joseph promette a uno dei messicani del luogo di organizzare una festa – ulteriore segno rituale, sebbene non di carattere strettamente religioso. Al centro della proprietà svetta l'albero destinato a diventare oggetto di culto, definito «venerable tree»⁶³. Alla notizia della

60 Ivi, p. 358-359.

61 Ivi, p. 358.

62 Ivi, p. 177.

63 Ivi, p. 190.

morte del padre, Joseph confida a Juanito: «My father is in that tree. My father is that tree! It is silly, but I want to believe it»⁶⁴.

Il culto di Burton, per contro, è essenzialmente di matrice calvinista, centrato sulla venerazione della Parola di Dio: «Burton ruled his wife with a firm and scriptural hand»⁶⁵. I contrasti con il fratello nascono anche dal suo atteggiamento censorio, ad esempio rispetto ai commenti sull'accoppiamento del bestiame: «The scripture mentions such forbidden things»⁶⁶. Per Joseph, questo atteggiamento si traduce in un giudizio oppressivo: «He has a secret in him that makes everything I think or do unclean»⁶⁷.

Dopo i richiami della gente del luogo alla ciclicità delle siccità, che Joseph tenta di esorcizzare, iniziano a emergere atti sempre più ritualizzati attorno all'albero. Thomas, notando gesti insoliti, gli chiede: «Why do you hang the hawks you kill in the oak tree beside your house?»⁶⁸. Di fronte alle risposte elusive del fratello, insiste: «I almost know what you're doing, Joe. [...] It is about the dry years, Joseph? Are you working already against them?»⁶⁹. Interpreta così quelle pratiche come riti apotropici contro siccità e miseria. Quando i rapporti con Burton si fanno tesi, Joseph ammette: «I'm worried about something, and I don't know what it is»⁷⁰, e confida candidamente: «I don't understand it myself [...]. I just do the things I do, I don't know why except that it makes me happy to do them: after all [...] a man has to have something to tie to, something he can trust to be there in the morning»⁷¹.

La festa di Capodanno organizzata con la comunità e con padre Angelo offre un nuovo terreno di scontro con Burton: «I'll give no sanction to the Pope on this land». Mentre Burton resta a pregare in casa, all'esterno viene eretto un altare mobile dove padre Angelo celebra la Messa. Il sacerdote, descritto come «a stern man where the church was concerned, but once out of the church, and with the matters of the church out of the way, he was a tender and humorous man», appare figura tollerante. La celebra-

64 Ivi, p. 193.

65 Ivi, p. 197.

66 Ivi, p. 200.

67 Ivi, p. 201.

68 Ivi, p. 204.

69 Ivi, p. 205.

70 Ivi, p. 300.

71 Ivi, pp. 204-205.

zione è resa con pochi tratti: «at eight o'clock he lighted the candles, drove out the altar boys and began the mass. His voice rumbled beautifully»⁷².

La festa si apre con un gesto cerimoniale: l'apertura della botte e la libagione di vino a terra, che Joseph poco dopo offre anche all'albero. Padre Angelo lo ammonisce:

Be careful of the groves, my son. Jesus is a better saviour than a hamadryad [...] The Devil has owned this country for many thousands of years, Christ for a very few. And as in a newly conquered nation, the old customs are practiced a long time, sometimes secretly and sometimes changing slightly to comply with the tenor of the new rule.⁷³

Danze, musiche e canti assumono valore rituale, e Joseph esclama: «We have found something here, all of us. In some way we've come closer to the earth for a moment [...] it's kind of a powerful prayer»⁷⁴. Per Burton, invece, si tratta di idolatria: «It's the devil-worship, I tell you! [...] First the devil-worshipping priest and his wooden idols, and then this!»⁷⁵. Il contrasto culmina nell'irrompere di un tuono che divide le interpretazioni: «It's God's voice in anger», dice Burton; «Listen again, Burton. It's a thunderstorm», replica Thomas⁷⁶.

I dialoghi di Joseph con l'albero diventano sempre più frequenti. Gli affida persino la notizia della gravidanza di Elizabeth: «I will put it in your arms when it is born»⁷⁷, e confida: «The priest knows [...] He knows part of it, and he doesn't believe. Or maybe he believes and is fearful»⁷⁸.

Anche Elizabeth, a un certo punto, chiede spiegazioni. Joseph definisce le sue pratiche «kind of a game [...] it gives me a feeling that I have my father yet»⁷⁹. D'ora in poi i riferimenti all'albero tra i due si intrecciano con la parola *game*, che non indica solo gioco, ma anche partecipazione e impegno. Il termine richiama la radice protoindoeuropea *ga + *man (da cui deriva anche *mantra*): un'attività che, sotto la veste ludica, rivela una dimensione intellettuale e spirituale, capace di dare sollievo alle ansie del protagonista.

72 Ivi, p. 266.

73 Ivi, p. 267.

74 Ivi, p. 269.

75 Ivi, p. 269.

76 Ivi, p. 270.

77 Ivi, p. 275.

78 Ivi, p. 275.

79 Ivi, p. 285.

Quando Joseph decide di «offrire» simbolicamente il figlio all'albero, il gesto assume i tratti di un rito iniziatico, suggellato dalla scelta del nome John, quello del nonno paterno. Elizabeth lo ammonisce: «Still playing the game, that isn't a game, Joseph?»⁸⁰, mentre Burton, indignato, lo caccia con parole di forte eco biblica: «then I cast you out», riecheggiando Matteo 12:28 sulla cacciata dei demoni. La tensione si acuisce: Elizabeth lo avverte di non lasciarsi travolgere dal "gioco", e lo stesso Joseph ammette con incertezza: «Maybe I've been doing wrong without knowing it. There's an evil hanging over the land»⁸¹.

L'unico passo in cui compare esplicitamente il termine *worship* è legato a Rama, che confida a Elizabeth la sua venerazione per Joseph⁸², e, nella notte della morte di quest'ultima, si concede a lui come in un atto cultuale di fertilità⁸³.

La riflessione sul sacrificio diventa esplicita nell'incontro con l'uomo della scogliera: Joseph rimprovera Thomas di temere ogni rituale, perché «it seems a trap, a kind of little trap»⁸⁴. I gesti di cura per il muschio della roccia, il sacrificio di un vitello e infine la sua autoimmolazione per implorare la pioggia si configurano come l'esito estremo di questa ritualità primordiale.

Dal culto primordiale al cosmoteandrisimo: simbolo e preghiera in Steinbeck

Prima ancora delle elaborazioni antropologiche e teologiche, è Emerson a suggerire una prospettiva che Steinbeck farà propria in *To a God Unknown*. In *Self-Reliance* scriveva: «the prayer of the farmer kneeling in his field to weed it, the prayer of the rower kneeling with the stroke of his oar, are true prayers heard throughout nature!»⁸⁵.

80 Ivi, p. 293.

81 Ivi, p. 301.

82 Ivi, p. 247.

83 Ivi, p. 319-321.

84 Ivi, p. 338.

85 RALPH WALDO EMERSON, *Self-Reliance*, in RALPH WALDO EMERSON, *Essays & Lectures*, a cura di JOEL PORTE, Library of America, New York 1983 (LoA n. 15), p. 271. In merito al valore fondativo del passo di Emerson si veda anche: JAMES M. MOORE, *Prayer in America: A Spiritual History of Our Nation*, New York 2005, p. 157.

Il paesaggio e le vicende del romanzo sono infatti intessuti di simboli, talvolta sottili. Come osservava Julien Ries: «Il simbolo è rivelatore dell'invisibile e del mistero, attraverso il simbolismo [...] l'uomo arcaico è entrato nel mistero della trascendenza, ha fatto le prime esperienze del sacro. Queste esperienze [...] daranno alla coscienza umana una crescita che non cesserà più. Decifrata alla luce dei simboli, la vita umana rivela le sue profondità, il suo lato divino e sacro»⁸⁶. Joseph Wayne legge la realtà in chiave simbolica, e lo stesso Steinbeck partecipa di questa visione: la loro religiosità si manifesta proprio attraverso l'universo simbolico che accomuna autore e personaggio.

Simboli primordiali e ierofanie naturali: albero, pietra e acqua

Julien Ries osserva che i simboli hanno rivelato all'uomo arcaico le strutture del reale, consentendogli di attribuire senso alla propria esistenza: l'*homo religiosus* fu, in primo luogo, *homo symbolicus*⁸⁷. Il sacro, infatti, non si manifesta mai allo stato puro, ma sempre attraverso oggetti, miti, persone o simboli, portatori dell'invisibile. Da qui l'eterogeneità delle sue forme: alberi e pietre sacre, sciamani, sacerdoti. Così, la pietra resta pietra, ma per l'uomo religioso può diventare "epifania" del divino⁸⁸. Questa prospettiva, accettabile per Joseph e in parte per padre Angelo, risulta invece inconciliabile con il rigorismo calvinista di Burton.

Agli occhi di Joseph, l'albero è il segno del legame tra cielo e terra, radici e crescita, passato e futuro. Esso racchiude la memoria del padre, la fecondità della fattoria e la speranza della valle⁸⁹. Il suo benessere è inoltre inscindibile dall'acqua, che con albero e montagna forma una "trilogia sacra": fonte di vita e rigenerazione, principio di purificazione e simbolo cosmico nelle tradizioni vedica, egizia, ebraica e cristiana⁹⁰.

Il cuore simbolico del romanzo è il boschetto circolare, con la roccia da cui sgorga l'acqua, descritto come un naturale *Stonehenge*. Spazio avvolto dal silenzio, esso diventa centro vitale della vicenda e luogo di

86 JULIEN RIES, *Simbolo. Le costanti del sacro*, Tomo 1, Milano 2008, p. 25.

87 Cfr. Ivi, pp. 15-16.

88 Cfr. Ivi, p. 31, p. 132.

89 Ivi, p. 132.

90 Cfr. Ivi, p. 133.

esperienza del sacro: un “centro” in cui l’uomo, come nei pellegrinaggi, collega principio e fine, visibile e invisibile, e sperimenta una possibile conversione della propria vita⁹¹.

Il rito come forma di preghiera di fronte all’esperienza del sacro e comportamento mitico

Il progressivo abbandonarsi di Joseph al “gioco” rituale, fino alla morte, rivela la naturale inclinazione dell’uomo al rito: un bisogno di schemi e certezze che rendano percepibile il visibile e, auspicabilmente, l’invisibile. Come scrive Ries, «il rito è un atto o un gesto individuale o collettivo, compiuto in vista di un risultato che va oltre questo mondo empirico [...]. È un atto simbolico tramite il quale l’uomo stabilisce un contatto con una realtà che trascende questo mondo»⁹².

Più ancora della preghiera, il rito è la forma paradigmatica di rapporto con il sacro. «In tutte le religioni, l’uomo che compie un rito fa un gesto significativo per la propria vita, se ne attende efficacia e benefici. Il rito si compie per mezzo di elementi presi dal cosmo: acqua, luce, sale, olio»⁹³. Nei riti, simboli e significati si trasformano in esperienza, come avviene per Joseph, per l’uomo della scogliera e, in parte, per padre Angelo. Essi sono «espressione simbolica mediante la quale l’uomo cerca un contatto vitale con la Realtà trascendente, col divino, con Dio»⁹⁴.

Allo sguardo puritano di Burton e a quello razionalista di Thomas, questa gestualità appare invece come “feticismo religioso e idolatria”: la convinzione che un potere concentrato in oggetti o esseri possa essere imbrigliato per ottenere benefici. L’incomprensione dei fratelli, il disagio di Elizabeth e la difficoltà di padre Angelo riflettono quella del lettore stesso di fronte all’autoimmolazione di Joseph: un atto che si fatica a interpretare, perché troppo carico di significati, o forse del tutto privo di senso.

91 Cfr. Ivi, p. 253.

92 JULIEN RIES, *Mito e Rito. Le costanti del sacro*, Tomo 2, Milano 2008, p. 261.

93 Ivi, p. 266.

94 Ivi, p. 271. La forte connotazione simbolica dell’opera porta alcuni ad accomunarla addirittura al realismo magico: GAVIN JONES, *Reclaiming John Steinbeck: Writing for the Future of Humanity*, Cambridge 2021, pp. 37-40.

Il sacrificio: vertice e paradosso della preghiera in To a God Unknown

Emblematica della natura ambivalente del sacrificio è la vicenda di James Cook alle Hawaii. Nel primo approdo primaverile venne accolto come manifestazione del dio Lono, simbolo di rinnovamento e fecondità; al suo ritorno, però, nel tempo liturgico della morte di Lono, fu ucciso ritualmente il 14 febbraio 1779. Il gesto che un tempo lo aveva divinizzato divenne così anche la sua condanna.

In questa prospettiva, il sacrificio appare dunque come un atto al tempo stesso incomprensibile e necessario: carico al contempo di attrazione e repulsione, oblazione e soppressione⁹⁵. In questa tensione si colloca anche il destino di Joseph in *To a God Unknown*. La sua autoimmolazione presso la roccia non è soltanto un gesto estremo, ma rappresenta l'atto vertice della sua preghiera: un modo radicale di intercedere per la terra e per la vita, trasformando il proprio corpo in parola rivolta al divino.

Così il sacrificio si manifesta come il compimento della preghiera stessa: quando la parola non basta più, essa si fa gesto, e quando il gesto si esaurisce, si fa dono di sé. Joseph, come Cook, incarna questo paradosso: un sacrificio che non si comprende appieno, ma che non si può smettere di tentare di comprendere⁹⁶.

Il Cosmoteandrisimo come sintesi di preghiera e ritualità nell'opera

Come riportare tutto ad un ordine di senso? L'antropologia riconosce nella questione *de divini* un'invariante umana, presente in ogni epoca e cultura almeno dall'*homo sapiens* in poi. Esiste una consapevolezza che non sappiamo tutto, che la vita custodisce un Mistero. Questo Mistero abbraccia ciò che chiamiamo Mondo, ciò che chiamiamo Uomo e ciò che molte culture chiamano Divino. La consapevolezza di questa triade appartiene alla nostra stessa natura, pur nelle differenze di nomi e concetti. Siamo insieme ad altri uomini su una Terra comune, sotto lo stesso Cielo e avvolti dall'Ignoto. C'è un'interconnessione tra i tre: la triade teoantropocosmica⁹⁷.

95 Cfr. PAOLO DIEGO BUBBIO, *Il sacrificio. La ragione e il suo altrove*, Roma 2004, p. 112.

96 Cfr. Ivi, p. 12.

97 R. PANIKKAR, *Il ritmo dell'essere*, cit., p. 347.

Nel romanzo questa triade si manifesta come intreccio di preghiera e ritualità. Joseph non distingue nettamente il gesto orante dal rito, né il culto della natura dalla ricerca di Dio. La sua esperienza mostra come la preghiera, quando si fa totale, confluisca nel sacrificio, e come il rito, quando non si riduce a formalità, diventi via di accesso al trascendente. È in questa oscillazione che prende forma una sintesi cosmoteandrica: uomo, mondo e divino non sono sfere separate, ma dimensioni intrecciate di un'unica esperienza vitale.

In tal senso, il sacrificio finale di Joseph non è solo un finale ad effetto, ma la rivelazione di un ordine più profondo: la vita stessa, in tutte le sue forme, come preghiera incarnata e come rito cosmico che unisce terra, uomo e cielo.