

## Era il 1936

Mario Maffi

*A civilization which for any reason puts a human life at a disadvantage;  
or a civilization which can exist only by putting human life at a disadvantage;  
is worthy neither of the name nor of continuance.*

(James Agee, Introduction, *Cotton Tenants. Three Families*)<sup>1</sup>

Era il 1936, sette anni dopo il Giovedì Nero (24 ottobre) e il Giovedì Tragico (29 ottobre) del 1929, il tremendo uno-due che aveva spedito al tappeto la bulimica economia statunitense del decennio precedente – i *Roarin' Twenties*, durante i quali, fra lo strepito incessante di catene di montaggio, il soffio di venti infocati e i cupi rimbombi nei tunnel dentro le viscere della terra, il denaro facile non aveva cessato di fluire dal lavoro nelle fabbriche, nei campi, nelle miniere, per andare a gonfiare il boom economico, la speculazione finanziaria, la bolla del mercato immobiliare, e riempire fino a farla scoppiare la cassaforte del Paese uscito massimo creditore dal massacro della Prima guerra mondiale. I *Roarin' Twenties* del Charleston e di Joséphine Baker, di Francis Scott Fitzgerald e del Proibizionismo, delle leggi anti-immigrazione e delle *flappers* (le “maschiette”), del Rinascimento di Harlem e di Louise Brooks, delle ampie mobilitazioni operaie e della cruda repressione statale, della condanna e dell’assassinio di Sacco e Vanzetti...

Poi, tutto che si schianta in quei due giovedì; e di nuovo succede nel 1933, e ancora nel 1937. Un tonfo dietro l’altro: perché s’era prodotto troppo, troppe merci e troppi capitali, e così l’economia s’era ingolfata come il motore di una Ford Model T e avanti non andava più. La Grande Depressione USA: la disoccupazione che tocca punte del 27-28%, le banche che falliscono come cadono le mosche sotto il sole estivo, i cancelli delle fabbriche sprangati davanti alla folla che chiede lavoro, le ciminiere spente, i campi abbandonati, le speranze infrante, le lunghe file dei senza lavoro, dei senza casa, dei senza prospettiva, le baraccopoli di cartone e compensato nel cuore delle

---

1 James Agee, *Photographs by Walker Evans*, a cura di John Summers, *Cotton Tenants. Three Families*, Melville House, Brooklyn-London 2013, p. 34.

grandi metropoli, i continui tagli ai salari, i disordini per il pane di uomini e donne corrosi dalla fame, gli scontri tra polizia e lavoratori licenziati (con altre morti operaie: come all'impianto Ford di River Rouge, a Dearborn, Michigan, nel 1932), le sollevazioni dei piccoli contadini che tentano di opporsi a sfratti e allontanamenti forzati, i lavoratori migranti e gli *hoboes* incalzati dai capitreno sui lunghi vagoni merci, le tempeste di polvere e le brucianti raffiche di siccità, il panico e la disperazione, l'insofferenza, la marginalità e la criminalità diffusa (e spesso fai-da-te: Bonnie e Clyde, John Dillinger, "Pretty Boy" Floyd, "Machine Gun" Kelly, "Baby Face" Nelson, Ma Barker)... "Brother, can you spare a dime?" era il ritornello che s'udiva agli angoli delle strade e che, nel 1930, divenne una canzone celebre: insieme a *Modern Times* di Charlie Chaplin, riassumeva in maniera efficace e drammatica lo spirito del tempo.

Era il 1936, tre anni dopo l'insediamento di Franklin Delano Roosevelt. Nell'America dello sconcerto e del panico, c'era stato (come dire? a caldo, fra il 1930 e il 1932) un primo, debole tentativo di respirazione artificiale, compiuto dal presidente Hoover all'insegna di misure protezionistiche e di stimolo al credito. Ma non era bastato. E allora, con Roosevelt e il "suo" New Deal, si entrava in un'altra fase: il salvataggio del sistema era affidato all'interventismo statale, con più aggressive e complessive misure di sostegno all'economia, il soccorso diretto alle banche in crisi, la riduzione delle aree coltivate per arginare la caduta dei prezzi di alcune derrate fondamentali, i prestiti all'esportazione e ulteriori dazi all'importazione, la progettazione ed esecuzione di grandi opere pubbliche (la gigantesca diga della Tennessee Valley Authority, le strade e gli argini costruiti con il lavoro coatto di detenuti, i parchi con il lavoro a buon mercato dei giovani inquadrati nei Civilian Conservation Corps). Dal *laissez faire* a John Maynard Keynes, insomma: sempre e comunque in difesa del grande capitale. E in seguito, tuttavia, ecco altri anni di alti e bassi, con l'economia che stenta, il terrore di altri crolli, le tensioni sociali che crescono, la disoccupazione sempre alta e infine destinata a essere riassorbita solo all'ingresso in guerra degli Stati Uniti, nel dicembre 1941.

\*\*\*

Nel 1936, dunque, James Agee aveva ventisette anni. Era nato a Knoxville (Tennessee), aveva perso il padre da bambino, frequentato numerose *boarding schools* e stretto amicizia con personalità diverse come il frate episcopaliano James Harold Flye e il giornalista (allora *radical*) Dwight MacDonald, s'era laureato a Harvard, aveva pubblicato una raccolta di poesie e cominciato a lavorare come reporter, prima per Time Inc. e poi per la rivista *Fortune* fondata nel 1929 dal magnate della carta stampata Henry Luce. E proprio *Fortune* l'aveva inviato in Alabama, insieme all'amico fotografo Walker Evans, per mettere insieme un reportage sulle condizioni di vita e lavoro nella *Cotton Belt* americana: la "cintura del cotone". Evans aveva sei anni più di Agee: era nato a St. Louis (Missouri), aveva frequentato scuole e istituti selezionati e, dopo la laurea, era vissuto a Parigi e a New York frequentando la *bohème* di entrambe le metropoli e cominciando a interessarsi di fotografia (tre sue immagini del Ponte di Brooklyn illustreranno, nel 1930, il lungo poema dell'amico Hart Crane *The Bridge*).

Alabama, allora, *the Heart of Dixie*: insieme ad Arkansas e Oklahoma, uno degli stati in cui, sotto la pressione della crisi, più ebbero a soffrire i piccoli contadini, i mezzadri e i fittavoli bianchi e neri schiacciati da debiti e ipoteche, carestie e tempeste di polvere, nuda fame e malattie da denutrizione, finendo per andare a ingrossare, anno dopo anno, l'esercito di miserabili in viaggio alla ricerca di un lavoro su sgangherati veicoli carichi di masserizie. Sappiamo che l'esperienza in Alabama – durata alcuni mesi, a stretto e quotidiano contatto con famiglie offese nel corpo e nello spirito (i Tingle, i Burroughs, i Fields) – diede origine a un articolo mai pubblicato e, anni dopo, allo spesso volume (editorialmente sfortunato: trascorse molto tempo prima che fosse riconosciuto come una delle opere-chiave del Novecento letterario statunitense) in cui Agee riversò passione, indignazione morale, poesia, arte e ossessioni personali (*Let Us Now Praise Famous Men*, 1941), e all'impressionante testimonianza fotografica di Evans sulla Grande Depressione che l'avrebbe accompagnato.

Il loro fu un binomio di grande efficacia. Macchina da scrivere e macchina fotografica dialogavano, s'integravano e sollecitavano a vicenda, la minuziosità ossessiva del giornalista-scrittore nel cogliere e narrare oggetti, luoghi, corpi, visi, atteggiamenti, espressioni e stati d'animo replicava la precisione del fotografo nell'inquadrarli,

catturarli e farli rivivere sulla lastra. Spesso con il ricorso suggestivo ed efficace alla tecnica whitmaniana dell'elencazione, del catalogo:

In the front room (semihabitable): one iron bed, drooping springs, two thin mattresses stuffed with cotton, cotton sheets whose texture of coarseness is that of an unwashed floursack, a quilt, a mercerized salmon-colored spread. A dresser with drawers whose handles are missing and a mirror whose quicksilver is corrupting. A Conquest sewing machine. A small table, stuffed drawer (old clothes) jammed against the never used fireplace. Under the sewing machine, the square glass base of a defunct lamp. A settee, "rustically" bent out of withes from which the bark has not been cleaned. A trunk, low, short, and narrow, its rusted tin skin pressed into floral patterns and studded with roundheads nails.<sup>2</sup>

○ in esplicito rapporto con la ritrattistica pittorica:

Frank Tingle is fifty-four. Crepe forehead, monkey eyebrows, slender nearly boneless nose, vermillion gums. A face pleated and lined elaborately as a Japanese mask; its skin the color of corpse meat. He talks swiftly and continuously as you run downstairs to keep from falling down them; says most things three times over; and clowns a good deal as many sensitive and fearful people do, in self-harmful self-protection. The eyes are shifty and sometimes crazy and never quite successfully crafty: those of a frightened fox with hound blood.<sup>3</sup>

○ con evidenti suggestioni cinematografiche:

Lucile and her mother eat the normal foods, less of them than Floyd does: the three boys eat what the little children eat. Junior and Charles each have a piece of the fry, if there is any left, and maybe half an egg, and a big glass of the buttermilk, and a lot of biscuit, which Floyd hands them stuck on his fork. But the fry and egg are adult foods, to which they are being broken in. Mainly their meal is this: they put two or three spoonful of sugar in the middle of their saucers, pour on sorghum out of the Mason jar, and get helped to pork grease. This they mix thoroughly with the spoon and take up on their biscuits.<sup>4</sup>

2 Agee, *Cotton Tenants*, cit., p. 73.

3 Agee, *Cotton Tenants*, cit., p. 52.

4 Ivi, p. 86.

Un testo crudo, esplicito, una scrittura essenziale, che va al cuore della scena, dell'esperienza: *Fortune* lo mise nel cassetto e ve lo lasciò.

\*\*\*

Non bisogna dimenticare che, intorno a Agee ed Evans, c'era un autentico ribollire, un fermento di iniziative giornalistiche, letterarie, editoriali, culturali in senso lato, stimulate da una sofferenza e da una collera diffuse e profonde, dal senso di una catastrofe collettiva. Giornali e riviste, e soprattutto istituzioni governative come la Works Progress Administration (WPA), la Resettlement Administration (RA) e la Farm Security Administration (FSA), il Federal Writers Project (FWP), erano attenti e impegnati a riproporre (quasi in un gioco di specchi, e non senza abili intenti di controllo: mobilitare giovani talenti critici e al contempo "mostrare l'America agli americani") le condizioni in cui una larga fetta di popolazione stentava a sopravvivere, inaugurando o sviluppando la corrente di quel *photojournalism* che, come genere artistico, fondeva insieme le esperienze del giornalismo e della fotografia di denuncia di fine Ottocento e inizi Novecento (il *muckraking* e l'opera di pionieri come Jacob Riis e Lewis Hine) – e che, attraverso esperienze e con approcci via via diversi, giunge fino a noi.

Per esempio. Giusto l'anno dopo il viaggio in Alabama (e forse questo fu un altro dei motivi per cui *Fortune* decise di rimandare e poi "dimenticare" *Cotton Tenants*), usciva un libro di notevole impatto, destinato a suscitare parecchie discussioni fra critici ed esperti. Era esso pure il frutto d'un lungo viaggio (nel Sud degli Stati Uniti), s'intitolava *You Have Seen Their Faces* e si componeva dei testi del romanziere Erskine Caldwell e delle foto di Margaret Bourke-White: nelle parole dello studioso Alan Trachtenberg, si trattava di "un'opera d'invenzione, piuttosto una narrazione documentaria che una pura documentazione o analisi sociologica". Le foto di Dorothea Lange, l'altra grande fotografa dell'epoca, integrarono poi il reportage di John Steinbeck sui lavoratori migranti in California (*The Harvest Gypsies*, 1936), a sua volta base di partenza per il celeberrimo romanzo *The Grapes of Wrath* (1939): e senza dubbio ebbero un ruolo decisivo, dal punto di vista visivo (i personaggi, l'ambientazione, gli scenari, i vestiti, gli oggetti), per il film omonimo che John Ford ne

trasse l'anno dopo. La stessa Lange sarà autrice, insieme allo scrittore ed economista Paul S. Taylor, di un ulteriore celebre reportage: *An American Exodus: A Record of Human Erosion* (1938); mentre nel 1941, quasi a suggellare il decennio, uscirà il *photo essay* del romanziere Richard Wright *12 Million Black Voices*, con foto degli stessi Evans e Lange, di Arthur Rothstein e altri. Esisteva insomma una stretta interdipendenza fra letteratura / giornalismo e fotografia.

D'altra parte, dietro e intorno a Agee, Steinbeck, Wright, altri scrittori e scrittrici narravano e documentavano quelle condizioni, in un autentico fervore di scritture intense e appassionate fondate su precise analisi e documentazioni o su dirette esperienze autobiografiche. Era il caso del John Dos Passos della trilogia *U.S.A.* (che accompagnò l'intero decennio) e dell'Erskine Caldwell di *Tobacco Road* (1932) e *God's Little Acre* (1933). E c'erano nomi (ahimè) meno noti, come quelli di Edward Dahlberg (*Bottom Dogs*, del 1930), di Mike Gold (*Jews Without Money*, del 1930), di Mary Heaton Vorse (*Strike!*, del 1930), di Grace Lumpkin (*To Make My Bread*, del 1931), di Jack Conroy (*The Disinherited*, del 1933), di Josephine Herbst (*Pity Is Not Enough*, del 1933), di Robert Cantwell (*The Land of Plenty*, del 1940), di Tom Kromer (*Waiting for Nothing*, del 1935), di Richard Wright (*Uncle Tom's Children*, del 1938), di James T. Farrell, di Albert Halper, di Nelson Algren, di Sanora Babb, il filone complesso e variegato del cosiddetto *proletarian novel*, il "romanzo proletario"; oppure ancora lo straordinario *Yonnondio. From the Thirties* che la scrittrice militante Tillie Olsen iniziò nel 1934 e completò solo quarant'anni dopo. E naturalmente c'era tutto il resto: le piccole riviste militanti (*The Anvil*, *The New Anvil*, *The Rebel Poet*, *New Masses*, *Partisan Review*), la poesia (Archibald McLeish, Theodore Roethke, Langston Hughes, Muriel Rukeyser), il teatro (Clifford Odets, Thornton Wilder, Orson Welles), la pittura (Ben Shahn, Reginald Marsh, Raphael Soyer, Thomas Hart Benton). E ancora: gli inni di lotta di Aunt Molly Jackson ("I Am a Union Woman"), Sarah Ogan Gunning ("Girl of Constant Sorrow") e Woody Guthrie ("The Dust Bowl Ballads"), il blues di Huddie "Lead Belly" Ledbetter, il lavoro di ricerca sul campo di musicologi come John e Alan Lomax, l'instancabile attività di ricercatore e *performer* di un giovane Pete Seeger... Certo, gli elenchi sono noiosi, fors'anche irritanti, specie quando si tratta di nomi, titoli, date: ma questo, gravemente incompleto com'è, era necessario per far comprendere

la convulsa temperie sociale e culturale degli anni Trenta, successivi all'uno-due di quell'ottobre 1929.

\*\*\*

Torniamo ora al testo di Agee, osserviamo le foto di Evans. È vero: pur nascendo dalla medesima esperienza, *Cotton Tenants* non è una bozza di partenza per *Let Us Now Praise Famous Men*, ma un'opera a sé stante, dotata di un'identità propria. Ha una sua carica critica ed emotiva concentrata, che forse risulta diluita nelle quasi 500 pagine complesse del volume seguente, opera straordinaria che per di più intrattiene una relazione diretta con le sperimentazioni letterarie contemporanee. Leggiamo dunque *Cotton Tenants*: e vediamo come (a partire da quell'*incipit* che non può non ricordare l'attacco del *De Bello Gallico* di Giulio Cesare: "The cotton belt is sixteen hundred miles wide and three hundred miles deep"),<sup>5</sup> si proceda poi, con un'impostazione materialista nel senso politico del termine, con una raffigurazione precisa delle condizioni di vita e lavoro di queste tre famiglie "esemplari" di fittavoli ("Business", "Shelter", "Food", "Clothing", "Work", "Picking Season"); e di lì, dalla struttura, si passi alla sovrastruttura ("Education", "Leisure"); per chiudere infine il cerchio ("Health"); mentre le due Appendici ("On Negroes", "Landowners") sembrano quasi avere la funzione di due polarità – chi vive peggio e chi vive meglio – a racchiudere il tutto. Dentro, l'oggettività estrema della descrizione/narrazione di queste vite non è mai fredda e distaccata, o giornalistica nel senso deteriore del termine (o – peggio – sensazionalistica, come la materia avrebbe potuto sollecitare), ma s'intreccia di continuo con la passione di chi quelle vite ha, sia pure per poco e – per così dire – da un universo differente, condiviso:

*The world is our home. It is also the home of many, many other children, some of whom live in far-away lands. They are world brothers and sisters.*

*Line them up on their front porches, their bodies archaic in their rags as farm bodies are; line them against that grained wood which is their shelter in three rude friezes, and see, one by one, who they are: the Tingles, the Fieldses, the Burroughs.*<sup>6</sup>

---

5 Agee, *Cotton Tenants*, cit., p. 30.

6 Agee, *Cotton Tenants*, cit., p. 51.

Né si può leggere la frase riportata in apertura senza comprendere che di un reportage molto particolare si tratta, in cui l'autore è lontano dal limitarsi a "registrare" o dall'essere un semplice "osservatore partecipe".

Così ora li conosciamo, quei *cotton tenants*: entriamo in quelle catapecchie, mangiamo il cibo povero, ci fiacchiamo la schiena nei campi, rabbriviamo al freddo che penetra dalle fessure e sudiamo al caldo bruciante delle giornate d'agosto, condividiamo la solitudine, le angosce, la mancanza di prospettive, la muta rabbia davanti a fame, malattie, morti – i "grappoli d'ira" (*grapes of wrath*) di cui scriverà di lì a poco Steinbeck. Sentiamo che quello di Agee è un testo d'intensa forza letteraria e politica (che in certi momenti richiama addirittura alla mente l'inarrivabile *La situazione della classe operaia in Inghilterra* scritto da Friedrich Engels poco meno di un secolo prima). Un testo che evoca ciò che fu davvero la Grande Depressione: o, meglio, ciò che *sono* le grandi depressioni.

Perché, guardiamo quei volti, quei corpi, quelle catapecchie, quei miseri oggetti e vestiti, dei Tingle, dei Fields, dei Burroughs: possono cambiare i lineamenti, gli accenti, gli scenari, le aree di provenienza, le origini e le dimensioni delle sofferenze e delle tragedie – ma quei volti, quei corpi, quelle catapecchie, quegli oggetti e vestiti, quelle vite schiacciate, ci sono ormai familiari. Li conosciamo.

Era il 1936. È il 2026.

Mario Maffi ha insegnato Cultura anglo-americana all'Università degli studi di Milano. S'è occupato di culture giovanili e immigrate e di geografie culturali. Fra i suoi libri, alcuni dei quali pubblicati negli Stati Uniti, in Francia, in Olanda, *La cultura underground*, *Nel mosaico della città*, *Mississippi. Il Grande Fiume*, *Città di memoria*, *Americana. Storia e storie degli Stati Uniti dall'A alla Z* (con C. Scarpino, C. Schiavini, M. S. Zangari). Le sue opere più recenti: il romanzo *Quel che resta del fiume* e *Da che parte state? Narrazioni, lotte sociali, "sogno americano"*.