

## The Corpse, the Machine, the Garden: immagini di guerra e ideologia pastorale in *The Orchard Keeper*

Marco Petrelli\*

In the fall the war was always there  
(Ernest Hemingway, *In Another Country*)

L'idea di conflitto permea la scrittura di Cormac McCarthy e sostiene lo svolgersi della narrazione. La guerra, nel senso più ampio di confronto violento, è realizzata a ogni livello simbolico possibile. L'individuo si scontra con la società (nelle sue varie declinazioni di conformismo, legge, o concreto contratto di convivenza tra individui), gli uomini combattono tra di loro, con gli animali, con la natura. Proprio quest'ultimo punto sembra essere tra i più sviluppati nell'opera dell'autore, che mostra una particolare cura nella descrizione e nel trattamento dell'ambientazione, tralasciando non di rado una più compiuta analisi del personaggio per concentrarsi su ciò che lo circonda, tanto da essere stato classificato come autore "post-umano".<sup>1</sup> Com'è facile immaginare, in questi testi le relazioni che gli uomini intessono con l'ambiente sono complesse e stratificate, ma in esse è sempre individuabile una lotta (perlopiù disperata) per il diritto ad esistere fra le pieghe dello spazio, negli interstizi strappati all'onnipotenza degli elementi.

Il mondo della natura ha giocato e gioca un ruolo fondamentale all'interno della letteratura americana, e la produzione di McCarthy non è aliena a questa tradizione. Il romanzo d'esordio dell'autore, *The Orchard Keeper (Il guardiano del frutteto)*,<sup>2</sup> mostra già dal titolo un nucleo interessante di motivi classici che si sovrappongono: la natura, il giardino, l'uomo. Questi elementi si combinano tra di loro e muovono lo svolgimento, illustrando efficacemente la dialettica di scontro che soggiace all'intera opera dell'autore. A questa matrice combinatoria, in questo caso, va aggiunto l'intervento surrettizio delle guerre mondiali, che agisce da elemento distruttivo nella logica di equilibrio provvisorio che i fattori instaurano tra di loro. Curiosamente, l'attenzione per l'incontro violento di opposizioni non è mai realizzata in McCarthy attraverso una compiuta riflessione sulla guerra, intesa nel suo senso più canonico e strutturato di fenomeno collettivo di violenza armata posto in atto tra gruppi organizzati o stati sovrani. Il giudice Holden, maestosa figura di *villain* in quello che è generalmente considerato il capolavoro dello scrittore, *Blood Meridian or the Evening Redness in the West (Meridiano di sangue o rosso di sera nel West)*,<sup>3</sup> fornisce forse la più compiuta riflessione sulla guerra individuabile nella scrittura di McCarthy. Uno dei suoi frequenti "sermoni" si conclude infatti con l'iperbolica identificazione del conflitto con una forza divina: "La guerra è il gioco per eccellenza perché la guerra è in ultima analisi un'effrazione dell'unità dell'esistenza. La guerra è dio".<sup>4</sup> Quest'affermazione può essere utile come introduzione alla dimostrazione di come la guerra (le guerre mondiali, in questo caso) giochi un silenzioso ma fondamentale ruolo nei meccanismi narrativi.

*The Orchard Keeper* è un'elegia per un mondo scomparso e una tragedia pastorale. Ambientato nel Tennessee più remoto e rurale a cavallo tra le due guerre, mostra una società in disfaccimento, travolta e divorata dalla Storia, che irrompe nei fragili equilibri campestri e premoderni di questo mondo agricolo consegnandolo definitivamente a un passato mitico. Come scrive John Cant in *Cormac McCarthy and the Myth of American Exceptionalism*, "È chiaro come *Il guardiano del frutteto* sia indubbiamente dedicato alla scomparsa di uno stile di vita".<sup>5</sup> L'universo del romanzo è presentato in una situazione di statica decadenza e parallelo, sonnolento isolamento dal resto del mondo. Il paesaggio appalachiano delle Smoky Mountains che circondano l'immaginaria comunità di Red Branch è caratterizzato da una "qualità primordiale", e paragonato a "un'umida palude carbonifera, dove antichi sauri stanno in agguato fingendo di dormire".<sup>6</sup> In questo paesaggio, gli uomini sopravvivono in stato di precario equilibrio. Le costruzioni stesse sembrano far parte dell'ecosistema; sono infatti presentate come naturali residui di un'inondazione, "dotate di un aspetto effimero e fortuito che le faceva assomigliare a detriti depositati da un'alluvione",<sup>7</sup> e parallelamente incapaci di arginare il potere infestante della natura, che pare assimilarle a sé: "Muffe cancrenose avevano intaccato le fondamenta ancora prima che i tetti fossero terminati. Il fango strisciava su per i muri e la vernice si scrostava in lunghe scaglie bianche. Sembravano contagiate da una terribile pestilenza".<sup>8</sup>

La visione pastorale di McCarthy è, nella definizione di George Guillemin, "inclusiva e olistica",<sup>9</sup> e nega all'ambientazione il puro ruolo di teatro dell'azione, fondendo i due elementi con il risultato di presentare al lettore un tutto unico nel quale l'umanità, i suoi artefatti e la geografia sono complanari ed equiparabili. Quest'affermazione, per quanto generalmente condivisibile, necessita, nel caso di *The Orchard Keeper*, di qualche precisazione.

Benché la pastorale di McCarthy non possa certo essere definita idilliaca, essa risponde tuttavia allo stilema classico della malinconica ricerca di uno stato d'armonia con la natura. La presenza di un'ambientazione permeabile dove la narrazione dello spazio e quella dell'uomo si intrecciano e si influenzano vicendevolmente è tipica di McCarthy. L'autore utilizza uno stile marcatamente eidetico, ovvero basato principalmente sulla vista, che rende il lettore letteralmente spettatore degli eventi, ponendolo di norma sullo stesso piano del narratore in una visione unificante. Questa poetica "democratica" del mostrare è dichiarata dall'autore stesso in un passaggio del già citato *Blood Meridian*, che recita: "nella democrazia ottica di paesaggi del genere qualsiasi predilezione è pura bizzarria, e fra un uomo e una roccia si creano parentele imprevedute".<sup>10</sup> Anche se Red Branch è descritta con il gusto tipicamente *Southern Gothic* per la decadenza e l'abbandono, essa è tutto sommato una comunità che ha trovato e che riesce a mantenere un equilibrio con l'ambiente in cui è inserita. Nelle parole di John M. Grammer, il villaggio, "malgrado sia in perpetuo e avanzato stato di decomposizione, continua in qualche modo a rinnovarsi; ha evidentemente mantenuto la sua tregua armata con la natura per lungo tempo".<sup>11</sup> Il romanzo, come accennato in precedenza, mostra precisamente il momento in cui questa tregua armata giunge al termine con il definitivo, forzoso distacco dei personaggi dai luoghi che li ospitano tramite l'ingresso nei mecca-

nismi della storia globale, esemplificati in *The Orchard Keeper* dal classico motivo dell'intrusione tecnologica nella pastorale americana.

Infatti, benché la "democrazia ottica" dello stile di McCarthy permetta di individuare precisi parallelismi tra uomo e ambiente, essa non giunge, come invece sostiene Guillemin, ad affermare che tutte le cose, animate e inanimate, condividano un'uguaglianza esistenziale in una sorta d'onnicomprensivo credo animistico.<sup>12</sup> Per lo meno, la mistica individuata dal critico è a mio parere inapplicabile a questo primo lavoro, che mostra una netta condanna della "macchina", presenza aliena e concreta minaccia alla visione pastorale rappresentata dai personaggi del romanzo, e in particolare proprio dal guardiano del titolo. La vicenda narrata nel romanzo muove attorno a una triade di protagonisti: John Wesley Rattner, inquieto adolescente segnato dall'abbandono del padre, Marion Sylder, piccolo gangster locale e *moonshiner*, e Arthur Ownby ("Uncle Ather"), anziano e solitario custode del frutteto. I fili che collegano i tre personaggi principali passano attraverso la figura evanescente di Kenneth Rattner, padre di John Wesley e millantato eroe della Prima guerra mondiale che conduce un'esistenza violenta, raminga e dedita a furti e inganni. Nel suo erratico girovagare Rattner s'imbatte in Sylder e, nel tentativo di ucciderlo per derubarlo, finisce per essere strangolato da lui in un atto d'autodifesa. Sylder si libererà poi del corpo gettandolo in un pozzo, semivuoto e in disuso, del frutteto. Il cadavere di Rattner è una presenza silenziosa e costante, e una decisiva influenza sull'evoluzione della narrazione. Ownby, scoperto il corpo, lo rende l'oggetto di una sorta di culto pagano, tagliando ogni anno un cedro nel giorno del solstizio d'inverno "per decorare e ricoprire la fossa".<sup>13</sup> Il progressivo sfaldarsi del corpo nelle acque melmose del pozzo rispecchia il parallelo processo di "caduta" dei protagonisti dal fragile stato esistenziale precedente all'assassinio di Rattner. I destini dei tre sono infatti accomunati dalla separazione rispetto alla terra e dall'isolamento, eventi che sembrano scatenarsi proprio a partire dall'abbandono del corpo.

Che il reduce sia una presenza estranea nelle meccaniche del frutteto è chiaro proprio a seguito del comportamento di Uncle Ather. Il vecchio guardiano mostra più di ogni altro personaggio una spiccata comunione con i ritmi naturali più volte sottolineata da McCarthy, che scrive: "Il vecchio [...] amava i temporali",<sup>14</sup> e lo definisce "un osservatore delle stagioni e del loro lavoro".<sup>15</sup> Egli ci viene compiutamente descritto per la prima volta come una figura sciamanica, intento a soffiare in un corno di capra impugnando un bastone dall'aspetto totemico, intagliato con "lune nasute, stelle, pesci dall'aspetto strano e pleistocenico".<sup>16</sup> Seguendo queste suggestioni Natalie Grant lo definisce giustamente un druido,<sup>17</sup> che officia i riti di fertilità e del susseguirsi delle stagioni seguendo un personale misticismo basato sul numero sette, con il quale l'uomo misura le sue azioni e predice abbondanza o carestia. Stante il rapporto empatico dell'uomo con l'ambiente, è significativo che la ritualità ancestrale di Ownby si modifichi per accomodare la nuova presenza del giardino, in un gesto che ha tutta l'aria dell'esorcismo. Il pozzo, "una cisterna di cemento interrata che un tempo si usava per miscelare l'insetticida", viene presentato come "una cripta", della quale il vecchio "era divenuto il custode".<sup>18</sup> Quest'affermazione getta una nuova luce sul titolo del romanzo: se è vero che

Ownby è il “guardiano del frutteto”, il suo compito, nello specifico, è quello di custodire e nascondere un cadavere sconosciuto, perdendo in realtà il ruolo cui apparentemente McCarthy lo destina. Come si è visto, in linea con l’ideale pastorale, l’uomo ci è presentato come una figurazione pressoché impeccabile del *middle state* che Leo Marx in *The Machine in the Garden* identifica come “la condizione umana desiderabile”,<sup>19</sup> perfetto bilanciamento tra purezza primitivista e progresso. L’uomo-giardiniere di Marx realizza in sé l’ideale fusione tra il primitivo stato di natura e l’inevitabile corruzione delle strutture sociali più avanzate, proiettando nell’equilibrio del territorio che è frutto del suo lavoro la propria simmetrica armonia interiore. Perduto il ruolo nella nomenclatura pastorale, Arthur Ownby è ridotto ad adempiere compiti da necroforo, legato ormai più alla morte che alla vita. L’uomo cura pazientemente il sepolcro per sette anni proprio con l’intenzione di esorcizzare lo spirito del soldato e liberare il frutteto da questa presenza estranea e dannosa all’armonia bucolica del luogo. Il rapporto del guardiano con il suo ambiente è ormai guasto, come è dichiarato da Ownby stesso, che sogna di poter ricostruire altrove lo stato di grazia che percepisce come perduto:

Se fossi più giovane, si disse, andrei a vivere su quei monti. Cercherei un ruscello e mi costruirei una casa di legno col camino. E le mie api farebbero miele nero di montagna. E non me ne importerebbe niente di nessuno.<sup>20</sup>

Marx mostra come la mitologia legata alla natura americana, oltre al classico “giardino coltivato che racchiudeva dei valori non dissimili da quelli rappresentati dal classico pascolo virgiliano”, comprenda anche l’interpretazione del nuovo continente come un *asylum*, “un Eden selvaggio, primitivo, precedente al peccato originale”<sup>21</sup> nel quale sfuggire alla corruzione del vecchio continente, alle persecuzioni e alle guerre. Il desiderio del vecchio Ownby di abbandonare il luogo nel quale ha presumibilmente passato gran parte della sua vita da eremita è indicativo dello stato di decadenza nel quale versa la rappresentazione pastorale di McCarthy, il cui giardino ha ormai perso ogni possibile accezione protettiva, nobilitante o rigenerativa, spesso legata alla resa letteraria dell’ambiente in ambito nordamericano. In modo significativo, la caduta di Ownby dallo stato di grazia (precaro e degradato, ma confacente ai suoi scopi) è determinata dalla presenza del corpo di un reduce di guerra, un chiaro suggerimento sul peso che la stessa avrebbe sulla mitologia pastorale. Il guardiano è chiaramente in paziente attesa di potersi liberare definitivamente dello spirito infausto e riconquistare il ruolo al quale ha consacrato la propria vita: “Prima di Natale avrebbe tagliato il settimo cedro, e con questo sentiva che sarebbe giunto alla fine della sua lunga veglia funebre”.<sup>22</sup> La ritualità dei gesti di Uncle Ather (che, ripeto, si basano su di un tempo ciclico e circolare) può efficacemente essere letta come un tentativo di riportare la linearità storica degli eventi all’interno di una struttura chiusa, senza principio né termine ma infinitamente uguale a se stessa. Il progredire della storia, com’è chiaro dallo studio di Marx, è una minaccia all’integrità dell’ideale pastorale, che è idealmente astorico, e tende anzi utopisticamente a ricollocarsi in uno stato prelapsario, al di fuori del flusso del tempo. Più specificamente, e McCarthy non fa eccezione, la let-

teratura del Sud degli Stati Uniti mostra spesso la volontà frustrata di sfuggire alla Storia, colpevole di aver precipitato l'*Old South* dall'idillio originario in uno stato d'inarrestabile decadenza, dissacrando il mito e ponendolo di fronte alla possibilità della sua stessa morte.<sup>23</sup> La violenza degli eventi nel caso del Sud è incarnata principalmente dalla sconfitta nella Guerra civile e dal successivo imporsi delle logiche capitalistiche e di mercato, alle quali si contrapponeva, in un atto di romantica e impossibile resistenza, un ruralismo idealizzato figlio della più antica utopia pastorale (esempio eclatante fu il manifesto antimoderno dei Southern Agrarians, *I'll Take My Stand: The South and the Agrarian Tradition*, del 1930).

Seguendo questo ragionamento, il cadavere del soldato Rattner è sì il malinconico riproporsi del motivo dell'*Et in arcadia ego*, l'onnipresente prospettiva della morte che tormenta le rappresentazioni pastorali sin dalla classicità, ma anche, per estensione, una figurazione della guerra infiltrata nell'armonia del *locus amoenus*, la definitiva irruzione della Storia nel tempo immobile del mito. Che il reduce sia accomunabile a una presenza spettrale infestante è chiaro dal modo in cui McCarthy lo presenta, aggiungendo al grado militare ("il capitano Kenneth Rattner") una serie di epiteti significativi, ovvero: "soldato, padre, fantasma".<sup>24</sup> L'insistenza sul passato da soldato dell'uomo è da un lato un ironico rimarcare la mitomania del personaggio, che si presenta come eroe di guerra pur non essendolo mai stato, dall'altro il sottolineare come l'identità di Rattner sia indissolubilmente legata al conflitto concluso prima che alla paternità. Il conclusivo "fantasma", infine, indica come la funzione dell'uomo all'interno della narrazione sia essenzialmente quella di spettro, presenza inquietante e minacciosa per il mondo guardato da Arthur Ownby. L'intervento di "spettri" (o presunti tali) è uno stilema classico del *Southern Gothic*, nel quale esistono principalmente come icone del potere distruttivo di un passato generalmente tormentato che influenza drammaticamente il presente (in fondo, la funzione tipica della figura del fantasma nelle narrazioni gotiche). Ma, ancora una volta, il corpo/spirito di Rattner è prima di tutto l'emblema della distruttività della guerra, e serve a McCarthy per introdurre l'altro simbolo legato alla sfera bellica che "infesta" il giardino di Uncle Ather e che sarà decisivo nel precipitare il destino del guardiano e del suo frutteto verso una fine tragica.

Significativamente, gli elementi estranei all'ambientazione campestre di *The Orchard Keeper* sono presentati in rapida sequenza. Dopo la "sepoltura" di Rattner nel pozzo il romanzo muove istantaneamente avanti di sei anni, mostrando Arthur Ownby in contemplazione di un serbatoio metallico che troneggia ai confini del giardino, "un campanile che, ironico, si rivela a un mondo decaduto",<sup>25</sup> presumibilmente installato durante l'ellissi narrativa:

Raggomitolato sul ramo basso di un pesco, il vecchio guardava il riverbero accicante di metà mattina sulla tozza cisterna di metallo in cima alla montagna. [...] La cisterna poggiava sopra alti piloni, e sullo steccato erano affissi cartelli di divieto che da qualche tempo attiravano la sua attenzione.<sup>26</sup>

Il testo non fornisce alcun indizio per decifrare questo elemento (a tutti gli effetti una *crux* interpretativa tra le più discusse dagli studiosi di McCarthy), che sembra

instillare nel guardiano un'inquietudine ossessiva, tanto che l'uomo deciderà di sparargli, venendo poi per questo arrestato e rinchiuso in manicomio, dove passerà il resto dei suoi giorni. Sappiamo che si tratta di proprietà governativa, ma nulla spiega l'angosciosa e violenta reazione di Ownby.

In prima battuta, è naturalmente facile giustificare il turbamento veicolato dall'oggetto proprio in virtù del suo essere una "macchina", e quindi un elemento estraneo all'idillio mitico e astorico tradizionalmente simboleggiato dal giardino. In quest'ottica, McCarthy s'inserirebbe in una linea di pensiero primitivista e anti-emersoniano, secondo la quale le intrusioni umane nella sfera naturale sono vettori di corruzione e rovina. Il pensiero trascendentalista nell'enunciazione del filosofo infatti, in virtù del postulato che porrebbe all'origine dell'universo il principio di bellezza ("Non è che Dio abbia fatto alcune cose belle: è la Bellezza il creatore dell'universo"<sup>27</sup>), vedeva i prodotti del progresso umano che allora andavano diffondendosi per il continente come un'ulteriore emanazione di questo nucleo fondante del creato. Scrive Emerson: "il poeta [...] riporta le cose alla natura e al Tutto – riportando alla natura anche cose artificiali e violazioni della natura grazie a un più penetrante vedere – [...] il poeta le vede incluse nell'ambito del grande Ordinamento non meno dell'alveare e della geometrica tela del ragno".<sup>28</sup> Il serbatoio di McCarthy è sì l'ennesima figurazione dell'irruzione della "macchina", sulla scia di una tradizione simbolica che comprende il battello del Mississippi contro la zattera di Huck Finn o il fischio della locomotiva nell'idillio di *Walden*, ma la sua infausta presenza raccoglie ben più dei frutti del difficile rapporto di ambiente e tecnologia nella letteratura americana, mostrandosi a tutti gli effetti come un presagio della guerra mondiale alle soglie. Infatti, seppur nebulose e in realtà costruite su una geografia parzialmente fittizia, le indicazioni dell'autore hanno portato alcuni critici come Wade Hall, Natalie Grant e John Cant a identificare il serbatoio come parte della base militare di Oak Ridge, uno dei principali luoghi di ricerca e sviluppo per il progetto Manhattan, del quale fu il quartier generale.<sup>29</sup> La presenza dell'esercito americano nella zona sarebbe confermata da un passaggio nel quale assistiamo al recupero di un quantitativo di whiskey destinato al contrabbando da parte di Sylder, che diviene testimone involontario dell'attacco di Ownby al serbatoio:

La strada del frutteto era stata sbarrata quando avevano costruito l'impianto sulla montagna, e l'accesso era consentito soltanto ai veicoli ufficiali – dal passaggio entravano e uscivano camion dipinti di verde militare con emblemi dorati sugli sportelli, e uomini in uniforme grigiastra sganciavano e riagganciavano diligentemente la catena.<sup>30</sup>

Non è difficile associare i camion contrassegnati e le uniformi grigiastre al corpo militare statunitense, e la presenza di una rete di sicurezza rafforza l'identificazione dell'installazione con Oak Ridge, soprannominata dai locali "the secret city" o "the city behind the fence".<sup>31</sup> Le coordinate temporali sono altrettanto vaghe, ma un'analisi comparata delle rarissime indicazioni presenti può aiutare a localizzare con una certa precisione gli eventi di *The Orchard Keeper*, che si porrebbe significa-



tivamente sulla soglia dell'entrata in guerra degli Stati Uniti. Christopher J. Walsh, in relazione alla trascrizione di una ricevuta per l'acquisto di una dozzina di trappole da parte di John Wesley Rattner, colloca erroneamente il nucleo del romanzo (che comprende le vicissitudini incrociate di John Wesley Rattner, Ownby e Sylder, lungo grossomodo un anno) nel 1941, il che ne sposterebbe il termine nel 1942. Il passaggio in questione recita: "Io sottoscritto acconsento ad acquistare 8 (otto) trappole Victor n. 1 presso il Farm & Home Supply Store entro il 1° gennaio 1941, al prezzo di 25 centesimi l'una",<sup>32</sup> anticipando di fatto l'acquisto nel 1940. Più corretto è quindi il calcolo di Cant, che scrive: "il Progetto Manhattan e il relativo impianto di Oak Ridge erano già attivi nel 1940, l'anno dell'attacco al serbatoio".<sup>33</sup> La già citata coincidenza del Natale alle porte con il termine del "lavoro" di Ownby e, successivamente (durante la fuga dell'uomo dalle forze dell'ordine), l'accento al fatto che il vecchio calpesti "le foglie bagnate e scivolose dell'anno prima",<sup>34</sup> permettono di collocare l'evento tra gli ultimi giorni del 1940 e l'inizio del 1941, anno decisivo nel quale gli USA dichiareranno guerra al Giappone. Sotto questa luce la cisterna, che viene descritta "grassa e disadorna e sinistra come una grande icona d'argento [...] pulita, fredda e splendente da apparire capace di infinito disprezzo",<sup>35</sup> acquista finalmente tutto il suo spaventoso peso simbolico, divenendo per estensione icona dell'olocausto nucleare che avrebbe avuto luogo pochi anni più tardi. A questo punto, è impossibile non collegare l'aggettivo usato da McCarthy ("fat", nell'originale) con la bomba sganciata su Nagasaki, soprannominata per l'appunto *Fat Man*.

Se può apparire una forzatura affidare al custode un volontario atto di sabotaggio antimilitarista, è però innegabile che il laconico Ownby mostri una coscienza superiore a quella dei suoi comprimari. Uno dei rarissimi momenti nei quali la scrittura di McCarthy permette l'accesso all'interiorità dei suoi altrimenti insondabili personaggi sembra fornire una giustificazione per l'atto apparentemente folle compiuto:

*non l'ho fatto nel mio interesse. Sparare a quel coso. [...] quei tizi non avevano nessun diritto di venire lassù, e se non potevo cacciarli via potevo almeno fargli sapere che qualcuno avrebbe raccontato in giro quello che stavano facendo. Ma sapevo che se l'avevano costruito potevano anche ricostruirlo, e l'ho fatto lo stesso. Tutti vogliono stare in pace, e un vecchio più di chiunque altro.*<sup>36</sup>

Com'è proprio di una figura sciamanica e semi-civilizzata come quella del guardiano, una sorta di preveggenza è la spinta per prendere le armi contro le "macchinazioni" dello stato, e il fine dell'aggressione al serbatoio è la pace, parola che si carica di valore universale in virtù della lettura proposta. Le capacità divinatorie del vecchio Ownby si rivelano del resto assolutamente affidabili; precedentemente infatti l'uomo, sempre attraverso la personale, ciclica interpretazione degli indizi forniti dal mondo naturale, aveva affermato: "Questo sarà un anno cattivo. Mi aspetto una vera e propria calamità entro la fine dell'anno".<sup>37</sup> L'anno in questione, ricordo, è il 1941, e l'attacco a Pearl Harbor con la conseguente dichiarazione di guerra avverrà esattamente il 7 dicembre 1941, realizzando *in extremis* la profezia del guardiano.

Attraverso il gesto disperato di Arthur Ownby assistiamo all'estremo atto di resistenza dell'universo mitico rappresentato dallo stesso, accerchiato da ogni parte dall'invasione violenta della Storia attraverso la distruttività della guerra simboleggiata dal corpo e dal serbatoio metallico, che scalza l'uomo dalla sua posizione privilegiata di coalescenza con il mondo naturale. Scrive Guillemin a proposito delle azioni del guardiano: "È lui a demonizzare il serbatoio credendolo una presenza malvagia evocata dal cadavere nella cisterna. Ed è lui stesso ad ammettere che nessun altro potrebbe comprendere la sua preoccupazione".<sup>38</sup> È corretto affermare che la minaccia costituita dalla presenza dei soldati (vivi o morti che siano) sia percepita dal solo Ownby in virtù del suo essere, come si è visto, punto di contatto tra le strutture umane e l'ordine naturale, ma il critico commette un errore considerando l'attacco dell'uomo un gesto superfluo scaturito da una personale paranoia e definendo la struttura e l'esercito che ne è a guardia "a malapena una minaccia per l'ordine della vita rurale".<sup>39</sup> Le riflessioni di Ownby (concluse con un lapidario "ci sono cose che devi fare perché nessun altro vuole occuparsene")<sup>40</sup> sono una chiara riaffermazione della sua posizione e del suo compito nell'economia del romanzo. Egli è, nonostante tutto, "the orchard keeper", il custode dell'integrità del mondo pastorale violato dalla presenza di un'umanità cui il profondo e disinteressato contatto con la sfera naturale incarnato in Ownby è negato. Che il custode non faccia parte della "nuova" razza umana è del resto suggerito dall'autore stesso. Rinchiuso in prigione, l'uomo sembra scivolare di nuovo nello stato pre-civilizzato precedente all'irruzione del corpo e del serbatoio nel giardino, serenamente cosciente di aver tentato tutto quello che era in suo potere per evitare la rovina dell'armonia del luogo di cui McCarthy lo intitola protettore.

La missione di Ownby è fallita, ma egli, benché tragicamente consapevole dell'inevitabile caduta, ha assolto strenuamente al suo compito. Così facendo, il vecchio guardiano risponde esattamente alle caratteristiche della "coscienza tragica" nella definizione di Karl Jaspers in *Sul Tragico*: l'azione in spregio della certezza del fallimento e il conseguente movimento nella Storia che secondo il filosofo scaturisce proprio dall'acquisizione della coscienza suddetta. Il ruolo di Ownby, però, non ha spazio nella dimensione storica e geografica del nuovo ordine imposto: all'universo agrario premoderno difeso dal custode è negata ogni possibilità d'ingresso nella contemporaneità. Strappato al luogo che lo ospitava dall'avanzata del progresso (che, ripeto, è progresso di tecnologie finalizzate all'offesa, e quindi tanto estranee all'ideale pastorale quanto incompatibili con il pensiero emersoniano) abbandona il "mondo degli uomini", con il quale in fondo non ha mantenuto che una breve e sventurata relazione:

restò immobile, con le mani sulle ginocchia e la testa irsuta contro i mattoni, ricondotto alla sopportazione e a un'aria di sicura e inviolata santità, con gli sbiaditi occhi azzurri che guardavano fuori lungo la fila di celle, una foresta di sbarre di ferro saldato, figure di uomini in piedi o raggomitolati sui pagliericci, e sentì chiudersi il cerchio degli anni, l'incremento finale della curva che lo riportava di nuovo all'iniziale, prismatico flusso di suoni e colori nel quale un tempo e anche adesso era scivolato via dal mondo degli uomini.<sup>41</sup>



Il paragone delle celle con una “foresta di sbarre di ferro” (paragone mediato probabilmente dalla coscienza del guardiano) fornisce un aggancio interessante per dimostrare come il processo dissacrante in atto nel romanzo non lasci scampo neanche alla natura che, come ho cercato di dimostrare, ricopre in *The Orchard Keeper* un ruolo assolutamente primario. Il prologo, dal sapore fiabesco e atemporale, avulso dal contesto del romanzo anche tramite l’espedito tipografico della corsivazione, mostra una scena agreste apparentemente idilliaca. Benché posto in apertura, credo che questo passaggio acquisti di senso se collocato al termine della narrazione, come già suggerito da Edwin T. Arnold.<sup>42</sup> Un “uomo tarchiato” e un “negro” sono intenti a tagliare alberi, con loro c’è un ragazzo, che li osserva. Il lavoro viene però bruscamente interrotto: “Fermo. Maledizione, ci risiamo. Si fermarono, estrassero la lama dalla fenditura e guardarono dentro l’albero. Uh-huh, esclamò il negro. Eccola qui”.<sup>43</sup> L’ostacolo interposto al compimento dell’azione è costituito da una sbarra di ferro battuto che impedisce il passaggio della sega maneggiata dai due uomini. L’attenta lettura di questo brano mostra un dettaglio di non secondaria importanza:

*Afferrò il ferro battuto contorto, un frammento della recinzione lacerata, e cercò di scuoterlo. Rimase immobile. Si è infilata in tutto l’albero, disse l’uomo. Non possiamo più tagliarlo. Questo dannato olmo ha già rovinato abbastanza la sega. Il negro annuiva. Sissignore, confermò. Non c’è dubbio. Proprio in tutto l’albero.*<sup>44</sup>

McCarthy concede al ferro e non, com’è logico, al legno dell’albero la capacità di crescere.<sup>45</sup> Questo spostamento metonimico verbale dall’animato all’inanimato (che rende a tutti gli effetti la materia inerte la vera forza vivente, ribaltando l’ordine naturale), concede al metallo, che è anche il metallo delle armi e delle bombe, la supremazia sul creato. La recinzione s’impone sulle forze naturali: ennesima dimostrazione che il mondo del vecchio Arthur Ownby, quello dell’*Open Range* e della frontiera, è ormai al tramonto, relegato a un passato remoto, mitico, impossibilitato a esistere in una geografia strutturata dall’uomo e fatta di barriere e limiti invalicabili.

È interessante vedere come gli artefatti dell’uomo, in virtù del loro essere prodotti del progresso e quindi inseriti in una sequenzialità storica, vengano introdotti nell’ambiente e finiscano per assoggettarlo, appropriandosi delle prerogative della natura. Simbolo di costrizione, delimitazione e coercizione, il metallo entra a far parte della materia vivente, imponendo con la forza la ridefinizione dello spazio secondo i disegni sociali, che necessitano di recinzioni e passaggi serrati per il mantenimento di un ordine idealmente estraneo alla sfera naturale. L’asta di ferro battuto che “cresce” in vece dell’albero abbattuto mostra la vittoria della violenza dell’uomo sulla forza primitiva della natura, gettando parallelamente una luce sinistra sull’idea stessa di progresso che, a conti fatti, si esprime attraverso strumenti di circoscrizione del movimento e quindi della libertà.

Riprendendo le parole del giudice Holden citate in apertura, (“la guerra è [...] un’effrazione dell’unità dell’esistenza”) la guerra ha funzionato da *deus ex machina*

nelle strutture socio-ambientali presenti in *The Orchard Keeper*, fungendo a tutti gli effetti come una forzatura dell'unità dell'esistenza e della pacifica coesistenza di uomo e natura. Il mondo rurale sudista, che di questa coesistenza necessita per la propria definizione, viene schiacciato dall'avanzata della modernità che si manifesta anche attraverso la guerra e le tecnologie a essa collegate. Insieme alla dimensione mitica della società meridionale scompare anche il tradizionale *Sense of Place* (legato alla terra e all'autosostentamento, ed estraneo a logiche capitalistiche o sovranazionali), sfigurato nelle nuove geografie imposte dalla sovrastruttura beligerante, che recinta il paesaggio e impedisce il libero movimento degli abitanti, operando il distacco netto e irrevocabile dell'uomo dal territorio e consegnando al futuro una società frammentata, dislocata e disorientata. La scrittura di McCarthy, che di nomadismo, estraniamento e *placelessness* si nutre in abbondanza, sembra prendere il via proprio da un romanzo che di questa biblica caduta da uno stato di grazia (per quanto precario) rappresenta un fosco quanto nitido affresco. L'unità è perduta, e con questa la possibilità di ritrovare senso in un mondo stravolto e irriconoscibile. Il dio-guerra di Holden, in questo caso, ha servito i propri scopi.

La chiusura del romanzo, una malinconica elegia per gli ultimi superstiti di questo mondo divenuto ormai polvere, porta a compimento il processo distruttivo in azione nel romanzo, negando ogni possibilità di redenzione o salvezza, attestando l'irrevocabile azione distruttiva dell'avanzata della Storia:

Se ne sono andati tutti, ormai. Scappati, banditi nella morte o nell'esilio, perduti, rovinati. Sole e vento percorrono ancora quella terra, per bruciare e scuotere gli alberi, l'erba. Di quella gente non rimane alcuna incarnazione, alcun discendente, alcuna traccia. Sulle labbra della stirpe estranea che ora risiede in quei luoghi, i loro nomi sono mito, leggenda, polvere.<sup>46</sup>

## NOTE

\* Marco Petrelli è dottorando in scienze del testo presso l'università di Roma "Sapienza". Sta attualmente lavorando a una tesi sulla revisione dello spazio mitico americano nei romanzi di Cormac McCarthy. È stato *visiting fellow* presso l'IFUSS (International Forum for U.S. Studies) della University of Illinois at Urbana-Champaign.

1 Questa la tesi di George Guillemin, articolata in George Guillemin, *The Pastoral Vision of Cormac McCarthy*, Texas A&M University Press, College Station (TX) 2004.

2 Cormac McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, trad. Silvia Pareschi, Einaudi, Torino 2002.

3 Cormac McCarthy, *Meridiano di sangue o rosso di sera nel West*, trad. Raul Montanari, Einaudi, Torino 1998.

4 Ivi, p. 257.

5 John Cant, *Cormac McCarthy and the Myth of American Exceptionalism*, Routledge, New York 2008, p. 63, trad. mia.

6 McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, cit., p. 8.

7 Ivi, p. 9.

8 *Ibidem*.

- 9 Guillemin, *Pastoral Vision*, cit., p. 15, trad. mia.
- 10 McCarthy, *Meridiano di sangue*, cit., p. 254, corsivo mio. I *landscapes* ai quali si fa riferimento in *Blood Meridian* sono quelli dei deserti del *Southwest* americano. Tuttavia, l'idea dell'assenza di una netta demarcazione tra uomini e spazio (le "unguessed kinships") è una costante nell'opera dell'autore. Un buon esempio è il passaggio seguente tratto da *Suttree* che, come *Il guardiano del frutteto*, è ambientato a Knoxville (TN) e nella regione circostante: "Distingueva a stento i confini tra se stesso e il mondo e non se ne curava" (Cormac McCarthy, *Suttree*, trad. Maurizia Balmelli, Einaudi, Torino 2009, p. 341).
- 11 John M. Grammer, *Pastoral and History in Cormac McCarthy's South*, in Edwin T. Arnold e Dianne C. Luce, a cura di, *Perspectives on Cormac McCarthy*, University Press of Mississippi, Jackson 1999, p. 33, trad. mia.
- 12 L'affermazione in questione recita: "Il significato del termine *animismo* in questo studio è da intendersi come la convinzione che tutte le cose, animate e inanimate, condividano un'equivalenza esistenziale", trad. mia.
- 13 McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, cit., p. 82.
- 14 Ivi, p. 46.
- 15 Ivi, p.82.
- 16 Ivi, p. 43.
- 17 Natalie Grant, *The Landscape of the Soul: Man and the Natural World in The Orchard Keeper*, in Wade Hall e Rick Wallach, a cura di, *Sacred Violence, A Reader's Companion to Cormac McCarthy*, University of Texas at El Paso, El Paso 1995, p. 62.
- 18 McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, cit., p. 47.
- 19 Leo Marx, *La macchina nel giardino. Tecnologia e ideale pastorale in America*, trad. Eva Kampmann, Edizioni lavoro, Roma 1987, p. 76.
- 20 McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, cit., p. 50.
- 21 Marx, *La macchina nel giardino*, cit., p. 75.
- 22 McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, cit., p. 82.
- 23 Si veda in merito il classico studio di Wilbur J. Cash, *The Mind of the South*, Vintage Books, New York 1991, in particolare i capitoli "Of Time and Frontiers" e "Of the Frontier the Yankee Made".
- 24 McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, cit., p. 56.
- 25 Wade Hall, *The Human Comedy of Cormac McCarthy*, in Hall e Wallach, a cura di, *Sacred Violence*, cit., p. 59, trad. mia.
- 26 McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, cit., p. 46.
- 27 Ralph Waldo Emerson, *Natura e altri saggi*, a cura di Tommaso Pisanti, Rizzoli, Milano 1990, pp. 164-65.
- 28 Ivi, p. 173.
- 29 Suggestimenti in merito possono essere trovati nei già citati saggi di Grant, *The Landscape of the Soul* e Hall, *The Human Comedy of Cormac McCarthy*. L'idea è discussa da Cant nel capitolo dedicato a *The Orchard Keeper* in *Cormac McCarthy and the Myth of American Exceptionalism*, cit.
- 30 McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, cit., p. 88.
- 31 Charles Johnson e Charles Jackson, *City Behind a Fence: Oak Ridge, Tennessee, 1942-1946*, Tennessee University Press, Knoxville (TN) 1981.
- 32 McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, cit., p. 77, in corsivo nell'originale, enfasi mia.
- 33 Cant, *McCarthy and American Exceptionalism*, cit., p. 67. Come ho accennato, la critica non è unanime nell'identificare il serbatoio come parte di Oak Ridge. W. G. Morgan, ad esempio, in un articolo dedicato specificamente al *government tank*, parla di una struttura per il monitoraggio del traffico aereo: *The "government tank" in The Orchard Keeper*, "The Cormac McCarthy Journal" 10, 1 (2012), pp. 93-6. Le opposizioni principali riguardano il supposto anacronismo della presenza nel romanzo della base, che sarebbe stata ufficialmente installata nel 1942. Tuttavia, il *Manhattan Project* ebbe il via in assoluto segreto nel 1939 e, più importante, non vi è alcuna necessità di rintracciare dettagli storici perfettamente congrui in McCarthy, che altrove (p. es. *Blood Meridian*, *Child of God*) ha mostrato di mescolare efficacemente storia e finzione. Alcuni dettagli

---

biografici lasciano infine supporre che l'autore fosse a conoscenza dell'esistenza di Oak Ridge sin dall'inizio. Il padre di McCarthy, infatti, lavorò come avvocato per la Tennessee Valley Authority dal 1934 al 1967. La TVA, fondata nel 1933, aveva come scopo la promozione dello sviluppo economico della valle del Tennessee. Tra i vari compiti della società, ci fu anche quello di provvedere alla fornitura di energia elettrica destinata a Oak Ridge.

34 McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, cit., p. 154, corsivo mio.

35 Ivi, p. 85.

36 Ivi, p. 209, in corsivo nell'originale, enfasi mia.

37 Ivi, p. 226.

38 Guillemin, *Pastoral Vision*, cit., p. 21, trad. mia.

39 *Ibidem*, trad. mia.

40 McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, cit., p. 208.

41 Ivi, p. 202.

42 Edwin T. Arnold, *The Mosaic of McCarthy's Fiction*, in Wade e Hall, a cura di, *Sacred Violence*, p. 19.

43 McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, cit., p. 4.

44 *Ibidem*.

45 La traduzione riporta "*Si è infilata*" in luogo dell'originale "*It's growned*" ('è cresciuta'), rendendo meno diretto ed efficace il paragone del ferro con un essere vivente.

46 McCarthy, *Il guardiano del frutteto*, cit., p. 225.