FUCINA CULTURALE MACHIAVELLI

THE GRAPES OF WRATH

JOHN FORD

Programma di sala



Tempesta di polvere nelle Grandi Pianure americane, anni Trenta

DUST BOWL

Giustizia ambientale e giustizia sociale

Negli anni della grande guerra il commercio agricolo degli Stati Uniti rispose alla sempre crescente domanda di grano e cotone dell'Europa devastata dalla guerra intensificando le colture. Grano per sfamare popoli ed eserciti, cotone per le uniformi di migliaia di soldati. Ma il cotone è una coltura redditizia oggi, cara domani. La sua coltura intensiva inaridisce il suolo, l'aratura sistematica delle praterie ha indebolito la vegetazione nativa, vegetazione che tratteneva al suolo la poca umidità di queste grandi distese dal clima estremo, mantenendo un precario equilibrio. E i contadini, chiamati all'ovest a frotte negli ultimi decenni del XIX secolo stabiliscono proprietà che negli anni della guerra rendono pure; ma poi la domanda comincia a calare, e i contadini accendono ipoteche sulle proprietà strappate dai padri alle popolazioni native, ipoteche che portano queste terre nei libri contabili di lontani fondi d'investimento nelle capitali o nell'Est, mantenendo le famiglie agricole sulla terra non più come proprietarie ma come mezzadri. Poi arriva la crisi finanziaria del 1929; arrivano gli anni di siccità dal 1931 in poi: la terra, inaridita, non trattiene più l'umidità delle piogge e il ciclo si interrompe. È il disastro annunciato. Cominciano ad abbattersi sulle campagne di Oklahoma, Texas, Kansas e Tennessee tempeste di sabbia che oscurano il cielo per giorni, rendendo l'aria irrespirabile. I campi non rendono più; la gente si ammala di polmonite della polvere (dust pneumonia); i fondi bancari per rimediare al disastro economico danno vita a un disastro sociale e sfrattano in massa i mezzadri per seguire un modello di Fordismo agricolo con colture intensive meccanizzate. Così, di punto in bianco, masse di milioni di contadini ridotti in miseria si riversano nell'unico paradiso agricolo a portata, in cerca di lavoro: la verde California. Persone che vivono in accampamenti senza nessun presidio sanitario, che vivono per le strade spostandosi a caccia di lavori fino all'ultimo dollaro di benzina, prese nelle maglie di sistemi di caporalato senza scrupoli: li chiameranno con disprezzo *"Oakies"*, poiché la maggior parte di loro veniva dall'Oklahoma. A questo disastro cercherà di porre rimedio la politica del New Deal di F.D. Roosevelt, storico esperimento di *"stato sociale"* nel paradiso del liberismo capitalista sfrenato. Roosevelt farà istituire campi organizzati per i migranti, darà lavoro tramite opere pubbliche, finanzierà artisti per documentare il disastro affinché non abbia a ripetersi (la fotografa Dorothea Lange documenterà la migrazione californiana su commissione governativa).



Famiglie migranti in viaggio verso la California



Dorothea Lange, "Migrant mother", 1936

I PROTAGONISTI ARTISTICI

Woody Guthrie



Woody Guthrie

«Scrivo le cose che vedo, le cose che ho visto, le cose che spero di vedere, da qualche parte, in un posto lontano.»

Woodrow Wilson Guthrie nasce in Oklahoma nel 1912, figlio di un commerciante fallimentare. Una serie di disgrazie familiari lo lascia solo e senza un soldo. Comincia la sua migrazione tra un lavoro ed un altro, tra uno stato ed un altro, tra uno scontro sociale ed un altro. È il padre del folk d'autore di matrice impegnata. Cantautori come Bob Dylan, Pete Seeger, Bruce Springsteen lo vedono come un padre fondatore. Vive il dramma degli Oakies sulla propria pelle, vivendo come senza tetto per degli anni, e quell'esperienza racconta, pieno di desiderio di riscatto sociale, nel suo album *"Dust Bowl Ballads"* (1940) e nel suo libro *"Bound of glory"* (1943), romanzo autobiografico (*"Questa terra è la mia terra"* nella traduzione italiana).

John Steinbeck

Nasce nel 1902 nella California rurale, figlio di un contabile. Nel 1938 scrive di getto e nel 1939 pubblica *"Grapes of Wrath"* (*"Furore"* nella felice traduzione italiana caldeggiata da Elio Vittorini). Il successo è immediato, e il libro diventa subito un classico contemporaneo. Nel 1962 riceverà il Nobel alla letteratura.

John Ford, The Grapes of Wrath



Henry Fonda, John Ford e Dorris Bowdon sul set di Furore

Nel 1940, nel clima di reazione ai fascismi e alle crisi sociali degli anni ‘30, la presidenza Roosevelt vuole promuovere il proprio operato e il suo successo, e anche Hollywood, il più potente mezzo di comunicazione del momento, risponde. Non è un film di propaganda, anche se in qualche aspetto cede, come ad esempio sullo stretto di inquadratura sull’insegna del campo governativo, gestito da un personaggio, molto edulcorato rispetto al romanzo, che ricorda anche fisicamente il presidente Roosevelt. È invece un capolavoro cinematografico ad opera nientemeno che di John Ford, il re del western, genere di grido del momento ed epopea nazionale statunitense.

Alla realizzazione del film non concorre direttamente anche Steinbeck, ma accetta di cedere i diritti solo con la clausola di mantenimento del senso del messaggio politico.

Il film, che vede uno spettacolare Henry Fonda toccare la sua maturità artistica, piacque molto a Steinbeck, che lo trovò duro e tagliente come avrebbe dovuto essere. Ford anticipa, con questa pellicola, i grandi capolavori del neorealismo italiano che faranno poi scuola, con sequenze asciutte, quasi documentaristiche ma comunque poetiche.

Le scelte musicali

La nostra scelta è quella di portare nel film anche il lavoro di Woody Guthrie. È una decisione arbitraria, che esula dalle scelte registiche di Ford (la musica è molto poca e prevalentemente diegetica), ma con una rilettura critica e rielaborazione artistica di cui ci assumiamo tutta la responsabilità: il ruolo di Guthrie in questa proiezione non afferisce né alla musica extra diegetica (a cui provvede magistralmente ma sobriamente il compositore Alfred Newman), né alla musica diegetica (musica tradizionale dell'epoca eseguita dagli stessi attori, nello specifico Eddie Quillan - Connie e Henry Fonda - Tom, o dall'orchestrina da ballo), ma ad un'ipotetica colonna sonora *"ultra diegetica"*; Guthrie, testimone e protagonista musicale diretto della vicenda storica, è per noi ospite indispensabile in questa rievocazione sullo schermo. Steinbeck ha una conoscenza precisa della musica dei suoi personaggi; un esempio si ha nella presentazione del personaggio di Jim Casey, cui Steinbeck fa cantare una celebre hit pop dell'epoca, *"Yes sir, that's my baby"* con un testo religioso riportato con precisione e che Ford restituisce fedelmente nel film. Insomma, la musica è importante per Steinbeck, e lo è anche per noi. Questa proiezione concerto vuole raccontare una storia, insieme con i grandi artisti che l'hanno vissuta e raccontata. E vuole essere un monito, pensando alle colture intensive di cotone nel sud est asiatico che nutrono la frenesia dell'industria dell'abbigliamento, pensando ad cambiamento climatico che genera disparità economica e sociale, e pensando soprattutto che ciò che è già successo è, desiderandolo, evitabile.

STEINBECK E LA MUSICA

“L’armonica è comoda da portare. La prendi dalla tasca di dietro, la sbatti sul palmo della mano per far cadere polvere, fili di panno e briciole di tabacco. Eccola pronta. Con un’armonica puoi suonarci di tutto: singole note filate, accordi complessi, melodie dagli accordi ritmati. Si può plasmare la musica tra i palmi delle mani, farla languida e triste come la cornamusa, corposa e grave come l’organo, secca e stridula come i pifferi dei montanari.

Finito di suonare, la rimetti in tasca. È sempre con te, ce l’hai sempre in tasca. E mentre suoni impari nuovi trucchi, nuovi modi di plasmare il suono con le mani, di modulare il tono con le labbra, e non te l’insegna nessuno.

Vai a braccio – a volte sotto un albero a mezzogiorno, a volte nella tenda dopo cena, quando le donne lavano i piatti. Un piede batte piano il tempo. Le sopracciglia si alzano e si abbassano sul ritmo. E se la perdi o la rompi, be’, non è una gran perdita. Te ne puoi comprare un’altra per un quarto di dollaro.

La chitarra è più preziosa. Quella tocca impararla. I polpastrelli della mano sinistra devono avere i calli. Il pollice della mano destra, un callo duro come un corno. Stendi le dita della sinistra, stendile come zampe di ragno per raggiungere i tasti coi polpastrelli callosi.

Questa chitarra era di mio padre. Ero alto come un moscerino quando m’insegnò il primo accordo. E quando imparai a suonarla bene, lui smise quasi del tutto. Si sedeva davanti alla porta e mi ascoltava, battendo il tempo col piede. Se non mi veniva un giro, lui mi guardava storto finché non lo trovavo, poi sorrideva e faceva sì con la testa. “Vai,” diceva. “Vai che ci sei.”

È una bella chitarra. Guarda com’è consumata la cassa. È che il legno s’è scavato a furia di suonarci milioni di canzoni. Un giorno o l’altro si sfonda come un uovo. Ma non puoi rattopparla e nemmeno rinforzarla, perché si rovina il suono. Suonala di sera, magari nella tenda accanto c’è uno con l’armonica. Insieme stanno proprio bene. Il violino è raro, difficile da imparare. Niente tasti, niente maestri.

Puoi solo ascoltare qualche vecchio e cercare di imitarlo. Il raddoppio non ti dirà mai come si fa. Dice che è un segreto. Ma io l’ho guardato. Ecco come lo fa.

Frizza come il vento, il violino: è rapido e nervoso, e frizza.

Questo non è granché come violino. L’ho pagato due dollari. Uno m’ha detto che ci sono violini vecchi di quattrocento anni, e fanno un suono morbido come il whisky. Dice che costano cinquanta o sessantamila dollari.

Non so. Mi pare una frottola. Proprio una schifezza di violino, eh? Vuoi ballare? Do una bella passata di pece all'archetto, e vedrai come strilla! Questo lo sentono a un miglio.

E la sera, tutti e tre: armonica, violino e chitarra. Insieme per una danza irlandese, coi piedi che battono il tempo, e le grosse corde basse della chitarra che pulsano come un cuore, e gli accordi secchi dell'armonica e gli strilli stirati del violino. La gente deve avvicinarsi. Impossibile resistere. Adesso suonano Chicken Reel, e i piedi battono il tempo, e un giovane puledro smilzo fa tre passi veloci, le braccia inerti lungo i fianchi. Il quadrato si forma e la danza comincia, foga di piedi sul terriccio, un martellare sordo, picchia più forte coi talloni. Mani che si alzano e ruotano. Chiome che si sciolgono, fiati che si rincorrono."

da John Steinbeck, Furore

TESTI DELLE CANZONI

DUSTY OLD DUST (Woody Guthrie), titoli di testa

We talked of the end of the world, and then
We'd sing a song and then sing it again
We'd sit for an hour and not say a word
And then these words would be heard

Abbiamo parlato della fine del mondo, e poi
cantavamo una canzone e la ricantavamo
seduti per un'ora senza dire una parola
e poi si sentivano queste parole:

So long, it's been good to know ya
This dusty old dust is a-gettin' my home
And I've got to be driftin' along

Addio, è stato bello conoscerti
La polvere si sta prendendo la mia casa
E devo andare via girovagando.

AIN'T GOT NO HOME (Woody Guthrie), scena di Muley

I ain't got no home, I'm just a-roamin' 'round
Just a wanderin' worker, I go from town to town
And the police make it hard wherever I may go
And I ain't got no home in this world anymore

Non ho una casa, sto solo vagando in giro
Solo un lavoratore errante, vado di città in città
E la polizia mi perseguita ovunque io vada
E non ho più una casa in questo mondo

Was a-farmin' on the shares and always I was poor
My crops I laid into the banker's store
My wife took down and died upon the cabin floor
And I ain't got no home in this world anymore

Coltivavo a mezzadria ed ero sempre povero
I miei raccolti li consegnavo al magazzino del banchiere
Mia moglie si ammalò e morì sul pavimento della capanna
E non ho più una casa in questo mondo

DUSTY OLD DUST (Woody Guthrie), scena dei preparativi alla partenza

I've sung this song, but I'll sing it again
Of the place that I lived on the wild, windy plains
In the month called April, county called Gray
And here's what all of the people there say

So long, it's been good to know ya
This dusty old dust is a-gettin' my home
And I've got to be driftin' along

Ho cantato questa canzone, la canterò ancora
Di dove vivevo nelle piane aspre e ventose
del mese di aprile, nella contea divenuta grigia
ecco cosa dice tutta la gente di lì:

Addio, è stato bello conoscerti
La polvere si sta prendendo la mia casa
E devo andare via girovagando.

DO RE MI (Woody Guthrie), scena della partenza.

*Do Re Mi nello slang dell'epoca indicava il denaro

Lots of folks back East, they say,
is leavin' home every day,
Beatin' the hot old dusty way
to the California line.
'Cross the desert sands they roll,
gettin' out of that old dust bowl,
They think they're goin' to a sugar bowl,
but here's what they find

Now, the police at the port of entry say,
"You're number fourteen thousand for today."

Oh, if you ain't got the do re mi, folks,
you ain't got the do re mi,
go back to beautiful Texas,
Oklahoma, Kansas, Georgia, Tennessee.
California is a garden of Eden,
a paradise to live in or see;
But believe it or not,
you won't find it so hot
If you ain't got the do re mi.

Un sacco di gente là all'Est, dicono,
lascia casa ogni giorno,
percorrendo la vecchia strada polverosa
verso la California
Guidano attraverso il deserto sabbioso
per fuggire dalla conca polverosa
pensando di arrivare alla valle del miele
ma questo è quello che trovano

arrivati al confine, la polizia li avverte
che sono il numero 14.000 solo di oggi

e se non si hanno i Do Re Mi signori
se non avete i Do Re Mi
Tornatevene nel bellissimo Texas
Oklahoma, Kansas e Tennessee.
La California è il giardino dell'Eden
Un paradiso da vivere o visitare
Ma credimi o no
non lo troverai così caldo
se non hai i Do Re Mi.

VIGILANTE MAN (Woody Guthrie), scena della sparatoria

Oh, why does a vigilante man,

Why does a vigilante man

Carry that sawed-off shot-gun in his hand?

Would he shoot his brother and sister down?

Oh, perché un vigilante,

Perché un vigilante

Porta in braccio quel fucile a canne mozze?

Sparerebbe forse a suo fratello e a sua sorella?

VIGILANTE MAN (Woody Guthrie), morte di Casey

Preacher Casey was just a workin' man,

And he said, "Unite all you working men."

Killed him in the river some strange man.

Was that a vigilante man?

Il predicatore Casey era solo un lavoratore,

E disse: "Unitevi tutti voi lavoratori".

Lo uccise nel fiume uno strano uomo.

Era quello un vigilante?

THIS LAND IS YOUR LAND (Woody Guthrie), scena finale

This land is your land, and this land is my land

From California to the New York island

From the redwood forest to the Gulf Stream waters

This land was made for you and me

Questa terra è la tua terra, questa terra è la mia

Dalla California fino all'isola di New York,

Dalle foreste di sequoie alle acque della Corrente del Golfo,

Questa terra è stata fatta per te e per me.

As I went walking that ribbon of highway

I saw above me that endless skyway

Saw below me that golden valley

This land was made for you and me

Camminavo lungo il nastro dell’autostrada,

Ho visto sopra di me quell'infinita via del cielo,

Ho visto sotto di me quella valle dorata,

Questa terra è stata fatta per te e per me.

I roamed and rambled and I followed my footsteps

To the sparkling sands of her diamond deserts

All around me a voice was sounding

This land was made for you and me

Ho vagato ed errato e ho seguito i miei passi,

Fino alle sabbie scintillanti dei suoi deserti di diamanti,

Tutt'intorno a me risuonava una voce:

Questa terra è stata fatta per te e per me.

14 novembre 2026, FURORE DI JOHN FORD

Un’idea di Stefano Soardo

Musiche di Alfred Newman, Woody Guthrie, Bruce Springsteen (trad. Cisco Bellotti)

violino Lukasz Kurowski

chitarra e voce Stefano Soardo

contrabbasso Nicola Rossin

Una produzione di Fucina Culturale Machiavelli, in collaborazione con il Circolo del Cinema.

Si ringraziano Francesco Lughezzani per il Circolo del Cinema e Luca Mantovani per Ezme Film per la collaborazione tecnica.