

FRANK NORRIS: *THE OCTOPUS*

Nel saggio *The Novel with a « Purpose »*¹, apparso sulla rivista *World's Work* nel maggio del 1902, Frank Norris classifica la narrativa a seconda del movente ponendo al grado più elevato il romanzo impegnato:

The third, and what we hold to be the best class, proves something, draws conclusions from a whole congeries of forces, social tendencies, race impulses, devotes itself not to a study of men but of man².

Il 'purpose', spiega Norris, deve essere però raggiunto attraverso tecniche narrative proprie del romanzo picaresco e psicologico:

The novel with a purpose is, one contends, a preaching novel. But it preaches by telling things and showing things³.

O come Norris aggiunge più avanti nello stesso saggio:

For the novelist, the purpose of his novel, the problem he is to solve, is to his story what a keynote is to the sonata. Though the musician cannot exaggerate the importance of the keynote, yet the thing that interests him is the sonata itself. The keynote simply coordinates the music, systematizes it, brings all the myriad little rebellious notes under a single harmonious code⁴.

1. Per una esauriente trattazione dei saggi scritti da Norris si veda L. VALTZ MANNUCCI, « I saggi di Frank Norris », *Studi Americani* 21-22.

2. F. NORRIS, « The Novel with a 'Purpose' » in *The Responsibilities of the Novelist and Other Literary Essays*, Haskell House Publishers Ltd. New York, 1969, p. 26.

3. *Op. cit.*, p. 27.

4. *Op. cit.*, p. 28.

In questo studio si è voluto leggere *The Octopus* alla luce del suddetto saggio non tanto per metterne in evidenza le indubbie qualità drammatiche e psicologiche, quanto per scoprire, tra i contrastanti punti di vista che emergono dalla narrazione, le reali finalità dello scrittore.

Scritto dopo la pubblicazione del romanzo, *The Novel with a « Purpose »* potrebbe esserne la prefazione a tal punto ne illustra le tecniche, i metodi e lo scopo: nel quadro sociale che il romanzo offre dell'America di fine secolo non mancano infatti le sequenze avventurose e i colpi di scena sensazionali, né i tentativi di indagine psicologica, né infine la propaganda che spesso, contrariamente alle stesse intenzioni dello scrittore, è perfino troppo esplicita. Eppure la tonalità del romanzo, per usare la terminologia norrissiana, non è così evidente come a prima vista potrebbe sembrare e la storia della critica di *The Octopus*, così contraddittoria, ne è una dimostrazione.

Ciò che gli studiosi, fino a circa il 1940, hanno messo soprattutto in rilievo di *The Octopus* è la funzione critica e polemica del romanzo nei confronti dello strapotere della ferrovia, degli abusi delle autorità e della corruzione politica: una più che giusta presa di posizione per uno scrittore impegnato quale Norris intendeva essere. Dopotutto, simile impegno avevano in quegli anni sia i populistici che i progressisti, le cui battaglie e accese campagne elettorali Norris senz'altro conosceva: le denunce di *The Octopus* riecheggiano appunto toni populistici così come la partenza dello scrittore per Cuba nel 1898 riflette il suo entusiasmo per la propaganda progressista. Il titolo stesso del romanzo, *The Octopus*, immagine simbolica di un organismo che stritola e divora, abbastanza ricorrente nella pubblicistica populista⁵, invita ad una lettura in questa chiave. Convali-

5. Per esempio, l'immagine della piovra che dall'Inghilterra stringe nei suoi tentacoli il mondo intero in una delle vignette del diffusissimo libello scritto da William H. Harvey e assunto come tratto dal Free Silver Movement, *Coin's Financial School*. In questa e simili 'cartoons'

dano inoltre un'interpretazione di questo tipo altri fattori quali l'origine storica della trama e il finanziamento concesso a Norris da S. S. McClure, editore della rivista *McClure's Magazine*, nota soprattutto per aver lanciato in quel periodo un nuovo tipo di giornalista — il cosiddetto *muckraker* —⁶ divulgatore di scandali pubblici. La critica più recente, invece, ha forse dato troppo rilievo a certi singoli personaggi ricercando nel loro personale modo di vedere il punto di vista norrissiano a scapito del quadro più generale che meglio permette di capire il vero « proposito ». Una riconsiderazione di questo, anche alla luce delle contraddizioni presenti nel romanzo, comporta un'analisi sintetica di *The Octopus*.

Norris progetta la trilogia sul grano dopo aver abbandonato lo stile naturalista di *McTeague* e scritto *Moran of the Lady Letty* e *A Man's Woman*, due commerciabili, ora dimenticate, storie marinesche, versioni più sanguinarie e violente dei popolari libri di Stevenson e Kipling, e *Blix*, garbato idillio amoroso per un pubblico vittoriano; tre romanzi accomunati da due fondamentali motivi, la fuga dalla civiltà urbana e l'esaltazione del primordiale vigore anglosassone. Non è necessario indagare a fondo per ritrovare gli stessi motivi in *The Octopus*, dove, però, suscitano un ben altro interesse, legati come sono alla realtà storica e ambientale oggettiva di cui sono un prodotto. Con *The Octopus* Norris, infatti, rinuncia definitivamente all'illusorio fascino esotico dei mari del sud, per ritornare all'America e compresa la lezione emersoniana e whitmaniana, cercare qui materia epica. Scrive Norris a Howells in una lettera del 1899:

la piovra sta per la House of Rothschild, ovvero la Banca d'Inghilterra, a cui già da tempo la tradizione folcloristica del Sud e dell'Ovest attribuiva la responsabilità dei problemi finanziari e della depressione economica particolarmente sentita nelle zone agrarie.

6. Il termine fu usato per la prima volta da Theodore Roosevelt in un discorso ufficiale (si veda *Presidential Addresses and State Papers*, New York, 1910, vol. V, pp. 712-15).

I have the idea of a series of novels buzzing in my head these days. I think there is a chance for somebody to do some great work with the West and California as a background... which will be at the same time thoroughly American. My idea is to write three novels around the one subject of Wheat. First, a story of California (the producer), second, a story of Chicago (the distributor), third, a story of Europe (the consumer), and in each to keep to the idea of this huge Niagara of wheat rolling from West to East. I think a big epic trilogy could be made out of such a subject, that at the same time would be modern and distinctly American. The idea is so big that it frightens me at times, but I have about made up my mind to have a try at it⁷.

La California, che Norris conosceva a fondo, si prestava come il terreno ideale per una rappresentazione in atto di tutte le forze economiche e sociali che andavano rapidamente trasformando alla fine del secolo gli Stati Uniti d'America, essendosi qui il fenomeno industriale innestato, più che altrove, sul movimento pionieristico. In tale contesto ambientale Norris inserisce un episodio storico, il Mussel Slough Affair⁸, come perno dell'azione narrativa e drammatica sin-

7. Lettera a W.D. Howells, scritta da Norris per ringraziare lo scrittore e critico dei favorevoli giudizi dati su *McTeague*, del marzo 1899, tratta da *The Life in Letters of William Dean Howells*, New York, Doubleday, Doran, 1928, vol. 2, pp. 102-3.

8. Tragico risvolto della lunga battaglia condotta dai 'settlers' della Tulare County contro la Pacific and South Western Railroad, la cui causa lontana si può ritrovare in un atto del Congresso che nel 1868 concesse alle società ferroviarie «the right of way» e vasti tratti territoriali lungo i binari, allo scopo di favorire la costruzione di linee transcontinentali. In seguito le corporazioni ferroviarie, a loro volta, tentarono d'incrementare la colonizzazione del West, offrendo le circoscrizioni di loro diritto ai 'settlers' con la promessa di vendere loro i territori ad un prezzo non superiore al valore originario. Il patto per lo più non venne mantenuto dalle corporazioni che offrirono invece i terreni a prezzi molto più alti di quelli previsti, rendendo impossibile a molti 'settlers' l'acquisto delle terre da loro stessi rivalutate con anni di coltivazione e lavoro. I 'ranchers' del Mussel Slough District nella Tulare County difesero con ogni mezzo la loro causa, appellandosi al Congresso, formando una lega e accusando le corporazioni ferroviarie di

tesi dei conflitti fra interessi agrari e industriali presenti in tutta la storia americana dell'Ottocento.

Seguendo fedelmente l'esempio di Zola, Norris si prepara a lungo prima di scrivere *The Octopus*, consulta libri di storia e gli archivi della « San Francisco Chronicle », cerca racconti autentici dei fatti, documenti, lettere. Parla con Collis P. Huntington, il magnate della Pacific and South Western Railroad e trascorre due mesi in un ranch coltivato a grano, che sarà poi il modello delle fattorie descritte in *The Octopus*. Questo tipo di ricerca, il tema del romanzo e la scelta consapevole che sta all'origine di esso, farebbero veramente supporre l'esistenza di chiari orientamenti politici nell'attività dello scrittore a favore di alcuni cambiamenti sociali o perlomeno di alcune leggi, da più parti invocate, che intervenissero a regolare il disordinato sviluppo economico del paese. Una lettera del 1899, diretta all'amico Marcossou, sembra però senz'altro smentire questa ipotesi:

If you have been involved in politics recently, perhaps you can give me a pointer or two. I am in a beautiful 'political muddle' myself in *The Octopus*, which I have just started. You know this involves in California, the farmers of the San Joaquin and the Southern Pacific Railroad. I was out there this summer getting what stuff I needed, but I did not think that I should

agire illegalmente, di monopolizzare le banche e la stampa, di stabilire arbitrarie tariffe per il trasporto della merce, economicamente rovinose per gli agricoltori. Quando, nel 1880, il maresciallo federale e tre deputati annunciarono che i 'ranchers' della California occupanti territori della ferrovia non acquistati al prezzo richiesto dai proprietari, sarebbero stati spodestati, la tensione nella Tulare County sfociò in una lotta armata, che costò la vita a sette uomini. Intorno a questo episodio che, con qualche piccola modifica, costituisce la trama storica di *The Octopus*, Norris intreccia le vicende personali dei personaggi immaginari coinvolti nel conflitto o testimoni di esso, dando ampio spazio alla storia d'amore di Annixter e Hilma, di Vanamec e Angéle e alle crisi intellettuali del poeta Presley.

need political notes. Now, I find that I do, and should have got 'em long ago⁹.

In realtà, non è tanto la conoscenza di contrastanti forze ideologiche che interessa lo scrittore, il quale non si è mai pronunciato in tal senso, quanto, come dimostra l'ultima parte della lettera citata, quella dei metodi di far politica:

What I am anxious to get hold of are the details of this kind of game, the lingo, and the technique, etc., but at the same time, want to understand it very clearly...¹⁰.

In modo analogo Norris s'interesserà anche di alta finanza prima di iniziare *The Pit*, il secondo romanzo della trilogia.

Ci si domanda allora cosa voglia dire Norris quando afferma: «The Wheat series will be straight naturalism with all the guts I can get into it»¹¹, e fino a che punto lo scrittore segue l'esempio di Zola nell'usare l'arte come strumento di analisi critica per la ricostruzione di un ambiente sociale.

A smentire la tesi dei primi critici di *The Octopus* sul 'purpose' del romanzo, bisogna innanzitutto ricordare che il rapporto tra la ferrovia e i 'ranchers', apparentemente simile è in realtà assai diverso da quello che intercorre tra i proprietari della miniera e i minatori, sfruttati da secoli di oppressione in *Germinal* di Zola, a cui Richard Chase¹² paragonò il romanzo norrissiano per la vastità panoramica del tema e la tecnica di rappresentare per mezzo di simboli le pressanti forze economiche.

9. Lettera a Marcossou del nov. 1899 tratta da *Adventures in Interviewing*, a cura di F. ISAAC MARCOSSOU, New York, John Lane, 1919, pp. 237-8.

10. *Op. cit.*, p. 238.

11. *Op. cit.*, p. 238.

12. Cfr. R. CHASE, *The American Novel and Its Tradition*, New York, Doubleday, 1957.

I 'ranchers' di *The Octopus* sono indipendenti e ricchi quanto i loro rivali nella ferrovia e animati da identico spirito speculativo. E' anzi grande merito di Norris l'aver evitato nostalgiche e false rappresentazioni di un'America agraria fondata su piccoli proprietari terrieri, onesti, industriosi e autosufficienti. Tale mito, infatti, non era scomparso, malgrado il carattere per lo più imprenditoriale che l'agricoltura americana aveva assunto fin dai suoi primi sviluppi, sopravvivendo persino alla mancata realizzazione dello Homestead Act, varato nel 1862 per diffondere su tutto il territorio americano quel modello agrario esaltato da St. Jean de Crévecoeur e Thomas Jefferson come fonte di valori democratici¹³. Gli stessi 'settlers', del resto, con lo sviluppo del mercato urbano e i progressi della tecnologia, si erano trasformati ben presto in uomini d'affari dipendenti come i loro colleghi urbani, dal mercato nazionale e internazionale ed altrettanto esposti al mito del successo. Eppure nel lungo e quasi ininterrotto periodo di depressione economica che va dal 1873 al 1898 il mito agrario tornò più che mai in auge grazie alla propaganda dei populistici, che non si stancavano di rievocare l'utopica età dell'oro americana, in cui la ricchezza della nazione era stata l'agricoltura, in un momento in cui i profitti agrari erano effettivamente i più colpiti dalla deflazione monetaria, dagli esorbitanti tassi di interesse, dagli alti costi di trasporto e d'immagazzinamento dei prodotti e da un ingiusto sistema tributario, oltre che dai frequenti disastri naturali.

Vittime della civiltà urbana, ma tutt'altro che creature pastorali, sono più realisticamente i 'ranchers' di Norris, latifondisti e coltivatori di grano che si servono di costosi macchinari. Ecco come lo scrittore descrive la loro drammatica posizione in *The Octopus*:

13. Nella realtà dei fatti era invece avvenuto che per ogni fattoria occupata *bona fide* da un pioniere, altre nove vennero acquistate per scopi commerciali dalla ferrovia, da industriali o dal governo stesso.

Everything seemed to combine to lower the price of wheat. The extension of wheat areas always exceeded increase of population; competition was growing fiercer every year. The farmer's profits were the object of attack from a score of different quarters. It was a flock of vultures descending upon a common prey — the commission merchants, the elevator combine, the mixing-house ring, the banks, the warehouse men, the labouring, and, above all, the railroad. Steadily the Liverpool buyers cut and cut and cut. Everything, every element of the world's markets, tended to force down the price to the lowest possible figure at which it could be profitably farmed. Now it was down to eighty-seven. It was at that figure the crop had sold that year; and think that the Governor had seen wheat at two dollars and five cents in the year of the Turko-Russian war!¹⁴

E l'ansia di restaurare per gli agricoltori quelle condizioni favorevoli al massimo sfruttamento della terra ritorna continuamente nei discorsi del più loquace Annixter:

« As soon as the railroad wants to talk business with me », observed Annixter, « about selling me their interest in Quien Sabe, I'm ready. The land has more than quadrupled in value. I'll bet I could sell it tomorrow for fifteen dollars an acre, and if I buy of the railroad for two and a half an acre, there's boodle in the game »¹⁵.

E di nuovo:

« I want to own my own land... I want to feel that every lump of the dirt inside my fence is my personal property... and it's the same with Magnus Derrick and old Broderson and Osterman and all the ranchers of the county. We want to own our land, want to feel we can do as we please with it... The land has doubled in value ten times over again since I came on it and improved it. But I can't take advantage

14. FRANK NORRIS, *The Octopus*, Riverside Editions, Boston, 1958, pp. 39-40.

15. *Op. cit.*, p. 67.

of that ris in valu so long as you won't sell, so long as I don't own it »¹⁶.

Siamo ben lontani dall'immagine tradizionale del coltivatore che ama la propria terra come parte di sé; essa non si distingue, infatti, da quella di un irresponsabile speculatore. Non a caso all'inizio del romanzo il poeta Presley, suo malgrado, si trova a dover prendere atto di due tristi casi umani, il licenziamento di Hooven, mezzadro di Derrick, e quello di Dyke, macchinista dalla Pacific and South Western Railroad. Chiaramente, i metodi adottati dagli agricoltori per salvaguardare se stessi dalla recessione economica non risultano meno spietati di quelli usati dalla 'corporation', nonostante lo scrittore si sforzi sempre di dare una personalità viva ai 'ranchers' e di renderli più gradevoli degli uniformemente grigi burocrati della ferrovia. Contrapposizione quest'ultima funzionale a rappresentare ciò che veramente divide gli agricoltori dagli industriali in questo romanzo: non tanto l'odio di classe quanto un diverso tipo di organizzazione che rende i primi molto più vulnerabili dei secondi. E' una battaglia tra potenti individui e una complessa organizzazione, quella che si svolge in *The Octopus*. A tal scopo i 'farmers' sono caratterizzati distintamente, figure umane nei loro difetti e debolezze, mentre i rappresentanti della ferrovia spiccano solo per impersonalità e disumanità, quasi fossero veramente degli ingranaggi in una macchina¹⁷. Il potere di questi ultimi, è tuttavia, di gran lunga più forte cosiché i vecchi pionieri sono costretti ad abbandonare il proprio codice di comportamento e a ricorrere ad analoghi metodi di lotta, ovvero all'unione, all'organizzazione

16. *Op. cit.*, pp. 134-5.

17. Simboli o reminiscenze delle numerose caricature circolanti all'epoca sui 'robber barons', sono anche Shelgrim, il presidente della P.S.W. Railroad, enorme uomo dal capo mobilissimo su un corpo stranamente immobile, e S. Berhman, suo braccio destro, che domina da un cartellone pubblicitario, con quella iniziale sibilante e quel cognome così indicativo, le piatte distese della Tulare County, fin dalle prime pagine del romanzo.

e alle pratiche di corridoio. Se romanzo epico si può dunque chiamare *The Octopus*, esso lo è non tanto nella descrizione delle specifiche battaglie sociali che vi si svolgono, quanto di una società che visse la fine di un'epoca con la chiusura della frontiera e l'inizio di un'altra con l'ascesa dell'America a prima potenza industriale.

Al vecchio mondo appartengono i 'ranchers' e, tra questi, Magnus Derrick, il personaggio campione di quello spirito pionieristico, individualista ed egualitario che tanta parte ebbe nella formazione delle istituzioni democratiche americane:

At the very bottom, when all was said and done, Magnus remained the Forty-niner. Deep down in his heart the spirit of the adventurer yet persisted... For all his public spirit, for all his championship of justice and truth, his respect for law, Magnus remained the gambler, willing to play for colossal stakes, to hazard a fortune on the Chance of winning a million. It was the true California spirit that found expression through him, the spirit of the West, unwilling to occupy itself with details, refusing to wait, to be patient, to achieve by legitimate plodding; the miner's instinct of wealth acquired in a single night prevailed, in spite of all. It was in this frame of mind that Magnus and the multitude of other ranchers of whom he was a type, farmed ranches¹⁸.

Questo avventuriero idealista è destinato a venir totalmente assorbito dal nuovo sistema, quando per venir meno a se stesso e giocare sporcamente l'ultima carta in una battaglia già persa, è punito, come il Vandover del primo romanzo norrissiano, a subire un'involuzione morale e fisica che lo porterà direttamente, instupidito zimbello, nelle mani della parte avversa. Come Magnus, anche gli altri 'ranchers' finiscono per essere travolti dagli eventi, sia pure in modo più glorioso, e con essi gli ultimi 'frontiersmen' di cui erano già dei sopravvissuti nei loro produttivi ranch da 10.000

18. *Op. cit.*, p. 204.

acri. Tutto questo Annixter, l'altro croc affetto da ruvido individualismo, sembra saperlo fin dall'inizio:

« Act quickly! How? » demanded Annixter. « Good Lord! what can you do? We're cinched already. It all amounts to just this: You can't buck against the railroad. We've tried it and tried it, and we are stuck everytime. You, yourself, Derrick, have just lost your grain-rate case. S. Berhman did you up. Shelgrim owns the courts. He's got men like Ulsteen in his pocket. He's got the Railroad Commission in his pocket. He keeps a million-dollar lobby at Sacramento every minute of the time the legislature is in session; he's got his own men on the floor of the United States Senate. He has the whole thing organized like an army corps. What are you going to do? He sits in his office in San Francisco and pulls the strings and we've got to dance »¹⁹.

Questo duro yankee riuscirà, anche se a fatica, ad innamorarsi, « The thing that of all he most dreaded... »²⁰, e a dischiudere il proprio ispido io ad altri, anche se non troppo vasti, orizzonti:

I'm tired of fighting for *things* — land, property, money. I want to fight for some *person* — somebody besides myself. Understand? I want to feel that it isn't all selfishness — that there are other interests than mine in the game — that there's someone dependent on me, and that's thinking of me as I'm thinking of them²¹.

Ma i tempi di David Crockett erano ormai finiti e Norris lascia senza esito gli slanci più generosi di Annixter che muore in difesa della casa prima ancora di aver potuto esprimere la propria ricchezza interiore.

La funzione rivoluzionaria del romanzo viene dunque ridimensionata non solo rivelando la natura sostanzialmente

19. *Op. cit.*, pp. 72-73.

20. *Op. cit.*, p. 155.

21. *Op. cit.*, p. 227.

conservatrice delle due parti in contesa ma anche lo stato di totale impotenza a cui vengono ridotte le figure di pionieri. Sebbene fosse questo il personaggio chiave della storia americana nella visione epica che di essa ha Norris, come bene mette in evidenza la Valtz Mannucci nel suo recente studio, *I saggi di Frank Norris*, bisogna dare atto allo scrittore di avere saputo inscrivere in *The Octopus* tale figura in un reale contesto storico che lo privava della possibilità di manifestare quella vitalità tanto retoricamente esaltata nei saggi. La nuova America industriale non viene dunque negata da Norris in nome di quella romantica e libertaria che, d'altronde, gli stessi pionieri avevano tradito con un altrettanto poco democratico assolutismo finanziario. Semmai, se nostalgia trapela dalle pagine, è per alcuni aspetti genuini della vita agreste: le danze campestri, i barbecues, la spavalderia dei *cow-boys*, costumi semplici ed ingenua gesta che solo alcuni minori scrittori regionali, i pittori della Native School²² e il primo Winslow Homer²³ avevano studiato e riprodotto con amore e talvolta sottile umorismo. Pagine tra le migliori di Norris per la vivida ricostruzione di una realtà così profondamente diversa dalla civiltà urbana, nelle quali scompare la fastidiosa e rimbombante retorica dei brani sul grano, assunto troppo spesso nel romanzo al rango di forze divine, o sul treno, degradato altrettanto artificiosamente tra i satanici mostri dell'era della macchina. Nostalgia, d'altronde, che non impedisce a Norris di guardare con ironia alle bravate di Annixter o di Delancy, « wearing

22. Tra questi, William Sidney Mount (1801-1868) dipinse numerose scene di vita campestre nel Long Island mentre George Caleb Bingham (1811-1879) ritrasse il Midwest. Molto famoso divenne Eastmann Johnson (1824-1906), il quale diede il meglio delle proprie sottili doti coloristiche nei quadri di genere, quali *Winnowing Grain*, più che nell'ambiguo *Old Kentucky Home*.

23. Winslow Homer (1836-1910) esordì con disegni su paesaggi e attività rurali. Tra i migliori pubblicati dal pittore sul *Ballou's Pictorial* (la prima rivista per cui lavorò come litografo), è il *Hasking Party Finding the Red Ears*, immagine di una festa campestre molto simile a quella descritta da Norris in *The Octopus*.

all his cow-punching outfit, hair trousers, sombrero, spurs, and all the rest of it »²⁴, che sventola la pistola « spinning it about his index finger by the trigger guard with incredible swiftness »²⁵; né d'introdurre qualche nota amara e minacciosa anche nei momenti più spensierati tra un litigio per delle salsicce e un bacio strappato furtivamente a una bella contadina, tra un ballo e una bevuta. Cosiché questa felicità rurale è cosa molto precaria anche in quelle festose circostanze in cui il mondo legato alla ferrovia sembra essere lontano. In realtà esso è sempre e inevitabilmente presente, come un'ombra, a scuotere l'ambigua sicurezza degli uomini. Ed è proprio durante la festa campestre, felice trovata dello scrittore per riportare alla ribalta tutti i personaggi alla fine del primo libro di *The Octopus* e riassumere attraverso i pettegolezzi e i discorsi gli eventi, che la situazione precipita trasformando questa gioiosa occasione in un momento di lotta ed organizzazione: superata la sorpresa e la confusione causate dall'arrivo della lettera in cui la P. and S.V. Railroad annuncia la vendita dei ranch a 27 dollari l'acro anziché a 2,50, la reazione non tarda:

« *Organization* », he (Osterman) shouted, « that must be our watchword. The curse of the ranchers is that they fritter away their strength. Now, we must stand together, now, *now*. Here's the crisis, here's the moment. Shall we meet it? *I call for the League* »²⁶.

Con simili proteste nacquero, dopo la Guerra Civile, le associazioni contadine dei Grangers, dei Greenbacks e dei Populisti confluite poi nel Populist Party. Tali organizzazioni al di là delle rivendicazioni immediate, quali la pubblica proprietà della ferrovia e di altri servizi, un più equo sistema tributario, la libera circolazione dell'argento ecc., miravano sostanzialmente a restituire ai piccoli e medi im-

24. *Op. cit.*, p. 169.

25. *Op. cit.*, p. 178.

26. *Op. cit.*, p. 190.

prenditori agricoli la libertà d'azione e d'iniziativa per il raggiungimento di quel successo che l'ideologia americana prometteva a tutti i lavoratori di buona volontà. Ma quanto fallace fosse divenuto il mito del 'self-made man' l'aveva intuito anche il giovane Norris, pur figlio di un gioielliere che in modo relativamente facile aveva percorso tutta la scala sociale da povero apprendista a milionario. Ciò dimostra ulteriormente quanto poco Norris aderisse ai miti populistici. *The Octopus*, infatti, contiene con la storia di Dyke la parabola inversa a quella del Ragged Dick, raccontata in decine e decine di romanzi da Horatio Alger (1834-1899). Operoso, competente e fedele, il Dyke di Norris non trova nessuna ricompensa alle proprie virtù, neanche un padrone benefattore che lo salvi dal licenziamento per la coraggiosa obbedienza mostrata durante uno sciopero; non gli resta che sfogare la propria amarezza e tentare con fiducia un'altra delle tante strade aperte all'uomo americano:

« Boy and man, I've worked for the P. and S. W. for over ten years, and never one yelp of a complaint did I ever hear from them. They know damn well they've not got a steadier man on the road. And more than that, more than that, I don't belong to the Brotherhood. And when the strike came along, I stood by them — stood by the company. You know that. And you know, and they know, that at Sacramento that time, I ran my train according to schedule, with a gun in each hand, never knowing when I was going over a mined culvert, and there was talk of giving me a gold watch at the time. To hell with their gold watches! I want ordinary justice and fair treatment. And now, when hard times come along, and they are cutting wages, what do they do? Do they make any discrimination in my case? Do they remember the man that stood by them and risked his life in their service? No. They cut my pay

27. Per una bibliografia ragionata sul Populismo si veda la nota « Il Populismo nella storiografia Americana » che corredo il saggio « Protesta Agraria e populismo nel sud, 1877-1896 » di V. LERDA GENNARO su *Studi Americani* 21-22.

down just as off-hand as they do the pay of any dirty little viper in the yard. Cut me along with — listen to this — cut me along with men that they had blacklisted; strikers that they took back because they were short of hands »²⁸.

Né con più fortuna si conclude la seconda iniziativa di Dyke: la coltivazione in proprio di luppoli. E' sufficiente un improvviso rialzo delle tariffe di trasporto ad infrangere i sogni di ricchezza e indipendenza del perseverante macchinista, che troppa fiducia aveva posto nelle proprie forze ipotecando tutti i beni personali. Eppure solo due anni prima di *The Octopus* era apparso uno scritto di Elbert Hubbard, *A Message to Garcia*, che aveva avuto una larghissima diffusione e che proprio le virtù possedute in così alto grado da Dyke, raccomandava come il miglior passaporto per il successo. Né i grandi nomi del 'big business' americano avevano mai smesso di predicare il loro vangelo della ricchezza, o di rimproverare il povero come incapace, per debolezza o vizio. Norris, invece, rivelandosi in questa occasione scrittore consapevole dei veri obbiettivi del movimento naturalista, chiude tragicamente la storia di Dyke con un disperato gesto di protesta del protagonista, la rapina di un treno, che offre l'occasione alla ferrovia di cacciare il pover'uomo in un vicolo cieco, dove, braccato come una bestia viene catturato, e all'autore di sfoggiare la qualità drammatica del suo stile in uno spettacolo di fughe, inseguimenti, deragliamenti e sparatorie, brani che il film western destinerà al consumo.

Ovviamente Shelgrim, sull'altro fronte, può osservare con distacco e superiorità le tristi vicende degli uomini dall'alto dei suoi privilegi, naturali frutti del progresso, secondo una sua visione che altro non è se non un personale adattamento di quel pastiche pseudo-scientifico chiamato darwinismo sociale:

28. *Op. cit.*, pp. 13-4.

« Believe this, young man », exclaimed Shelgrim... « try to believe this — to begin with — *that railroads build themselves*. Where there is a demand sooner or later there will be a supply. Mr. Derrick, does he grow his wheat? The Wheat grows itself. What does he count for? Does he supply the force? What do I count for? Do I build the Railroad? You are dealing with forces, young man, when you speak of Wheat and the Railroads, not with men. There is the Wheat, the supply. It must be carried to feed the people. There is the demand. The Wheat is one force, the Railroad, another, and there is the law that govern them—supply and demand. Men have only little to do in the whole business. Complications may arise conditions that bear hard on the individual — crush him maybe — but the Wheat will be carried to feed the people as inevitably as it will grow. If you want to fasten the blame of the affair at Los Muertos on any one person, you will make a mistake. Blame conditions, not men »²⁹.

Le parole di Shelgrim, come anche quelle di Lyman (« Great things grow slowly, benefits to be permanent must accrue gradually »³⁰), sono una chiara dimostrazione di come venisse divulgata la filosofia di Spencer³¹ per giustificare la più sfrenata competizione industriale e ogni sorta di sfruttamento. Quale ragione poteva esserci di creare intoppi, con leggi e riforme, alla salutare lotta per il 'survival of the fittest' (altra fortunata invenzione spenceriana) dopo che era stata dimostrata dalla scienza l'equivalenza tra lo sviluppo evolutivo sociale e quello biologico? Ora, finché a pronunciare tali discorsi sono Shelgrim o Lyman, è facile dissociare Norris dall'ideologia dominante. Ma non si può fare altrettanto quando Presley, il poeta attraverso il cui sguardo se-

29. *Op. cit.*, p. 395.

30. *Op. cit.*, p. 301.

31. La voga spenceriana in America ebbe il suo culmine intorno al 1880 (del 1882 è la visita di Spencer negli Stati Uniti), periodo in cui si svolgono anche i fatti di *The Octopus*. Per un'accurata analisi della fortuna di Spencer in America si veda R. HOFSTADTER, *Social Darwinism in American Thought*, Philadelphia, 1944.

guiamo l'intrecciarsi e lo svolgersi della storia di *The Octopus*, chiude con queste parole il romanzo:

What, then, was left? Was there no hope, no outlook for the future, no rift in the black curtain, no glimmer through the night? Was good to be thus overthrown? Was evil thus to be strong and to prevail? Was nothing left? Then suddenly Vanamee's words came back to his mind. What was the larger view, what contributed the greatest good to the greatest numbers? What was the full round of the circle whose segment only he beheld? In the end, the ultimate, final end of all, what was left? Yes, good issues from this crisis, untouched, unassailable, undefiled.

Men — motes in the sunshine — perished, were shot down in the very noon of life, hearts were broken, little children started in life lamentably handicapped; young girls were brought to a life of shame; old women died in the heart of life for lack of good. In that little, isolated group of human insects, misery, death, and anguish spun like a wheel of fire.

But the Wheat remained. Untouched, unassailable, undefiled, that mighty world-force, that nourisher of nations, wrapped in Nirvanic calm indifferent to the human swarm, gigantic, resistless, moved onward in its appointed grooves. Through the welter of blood at the irrigating ditch, through the sham charity and shallow philanthropy of famine-relief committees, the great harvest of Los Muertos rolled like a flood from the Sierras to the Himalayas to feed thousands of starving scarecrows on the barren plains of India.

Falseness dies; injustice and oppression in the end of everything fade and vanish. Greed, cruelty, selfishness, and inhumanity are short lived; the individual suffers, but the race goes on. Annexer dies, but in a far-distant corner of the world a thousand lives are saved. The larger view always and through all shams, all wickedness, discovers the Truth that will, in the end, prevail, and all things, surely, inevitably resistlessly work together for good³².

32. *Op. cit.*, pp. 447-48.

Tanto radioso ottimismo e filosofica accettazione è perlomeno sorprendente dopo aver sentito lo stesso Presley sconfessare Shelgrim e compagnia:

Because the farmers had been killed at the irrigating ditch, these others, Gerard and his family, fed full. They fattened on the blood of the People, on the blood of the men who had been killed at the ditch. It was a half-ludicrous, half-horrible « dog eat dog », an unspeakable cannibalism³³.

E dopo quel lungo capitolo in cui Norris, con la maestria di un regista cinematografico capace di toccare tutte le corde sentimentali dello spettatore, intercala, in un contrasto di ricchezza e di miseria, scene tratte dal ricevimento dei Gerards, ricchi esponenti della ferrovia, con momenti del disperato vagabondare in una città ostile e sconosciuta fino alla morte per inedia di Mrs. Hooven e figlioletta, vittime innocenti della ferrovia³⁴.

Non sorprende, quindi, che proprio le vicende di Vanamee e Presley e la loro risoluzione abbiano costituito per i critici l'ostacolo maggiore alla comprensione di *The Octopus*.

H. Willard Reninger nel saggio *Norris Explains The Octopus*³⁵ tenta di riconciliare gli incompatibili punti di vista del romanzo sostenendo che la visione di Vanamee tutti li include e li supera. George Meyer in *A New Inter-*

33. *Op. cit.*, p. 418.

34. Simili contrasti non erano insoliti nella vita del tempo. Non meno stravagante della cena dei Gerards e della 'one million dollar Fair' che Mr. Chedarquist definisce 'a gingerbread fête', fu il ballo offerto da Bradley Martin, nel 1897, al Waldorf Hotel di New York e costato 368.000 dollari. Il fatto che una ristretta cerchia di plutocrati potesse danzare con costumi da 10.000 dollari l'uno, mentre migliaia di disoccupati e d'immigrati affamati giravano per le strade intorno all'hotel, fu talmente clamoroso da diventare uno degli episodi più citati dalla propaganda populista.

35. H. W. RENINGER, « Norris Explains the Octopus: A Correlation of His Theory and Practice », *American Literature*, XII, pp. 218-27 (May, 1940).

*pretation of the Octopus*³⁶ puntualizza ulteriormente la natura trascendentalista di questo romanzo, riportandolo nella tradizione del trattato morale. Donald Pizer, il quale ha dedicato a Norris numerosi ed importanti saggi, pubblica nel 1955 un articolo, *Another Look at The Octopus*³⁷, in cui sostiene che le incongruenze del romanzo non sono da imputare all'autore ma al personaggio Presley, il quale conosce nel corso della storia vari stadi di sviluppo prima di giungere alla presa di coscienza finale, per concludere che:

The Octopus, then, with all its relationship to contemporary interests, both in theories of fiction and social affairs, in at least two important ways is looking backward rather than forward in its relationship to American thought, since Norris' faith in individual perception of Truth and in the concomitant dependence upon a benevolent nature in discerning this Truth found its most distinct statement in the transcendental movement³⁸.

Della stessa opinione è Warren French, autore di uno studio completo delle opere di Norris:

Pizer argues, as I do throughout this study, that Norris — driven by fear and distrust of contemporary civilization — sought principally to turn back the clock³⁹.

Anche se poi aggiunge:

Ironically, Norris might have produced a more impressive work if he had been less nostalgic... In the long run evil may be less enduring than good, but Norris as a journalist depicts the short-range victory of evil more convincingly than as a novelist he demonstrates the ultimate triumph of good⁴⁰.

36. G. W. MEYER, « A New Interpretation of The Octopus », *College English*, IV, pp. 351-59 (March, 1943).

37. D. PIZER, « Another Look at the Octopus », *Nineteenth Century Fiction*, X, pp. 217-24 (December, 1955).

38. D. PIZER, *op. cit.*, p. 224.

39. FRENCH WARREN, *Frank Norris*, New York, 1962, p. 94.

40. *Op. cit.*, p. 94.

Secondo French la visione di Vanamee e il suo rifiuto totale della civiltà umana non solo costituiscono il messaggio finale dell'autore ma anche l'anello di congiunzione tra l'esperimento di Thoreau a Walden Pond e il nihilismo assoluto di Robinson Jeffers, con cui si esaurisce la tradizione trascendentalista americana. E in questa prospettiva più ampia così conclude:

McTeague with its implicit denunciation of professional licensing and its condemnation of money because some people make a fetish of it, *Moran* and *A Man's Woman* with their unabashed praise of power and impulse, *The Octopus* with its shepherd whose « sixth sense » makes him superior to other men — all these show that an anarchist (at least a philosophical one) is exactly what Norris is⁴¹.

Da riformatore sociale ad anatchico: nel corso di cinquanta anni i giudizi sull'autore di *The Octopus* si sono veramente capovolti. Da questa rapida sintesi è ovvio che la critica più recente, chiariti alcuni fraintendimenti sul carattere populista di *The Octopus*, ha preso in considerazione soprattutto i personaggi di Presley⁴² e Vanamee, due figure che rimangono ai margini del conflitto in un'analogha condizione di solitudine, frustrazione e ricerca.

Il poeta Presley, malato di consunzione, cerca nel West non solo la salute ma anche il grande tema eroico dell'epopea moderna che, tradotto in poesia, possa rivaleggiare con gli esametri omerici:

41. *Op. cit.*, p. 139.

42. Tra i personaggi minori che non si lasciano coinvolgere dal conflitto suscita un certo interesse Mrs. Derrick, moglie di Magnus, la quale vive in un mondo tutto suo, fatto di ricordi idealizzati e di raffinate fantasie, tra le quali ampio spazio gode anche l'Italia, un'Italia, beninteso, di tipo arcadico. Essa è un personaggio rappresentativo di un tema, diremmo jamesiano, presente nella letteratura americana; la sua 'fuga' europea non è che uno dei riflessi di quella tipica crisi che nell'uomo determinano le troppo rapide trasformazioni economiche, sociali e tecnologiche. Senza capirne l'essenza storica, Mrs. Derrick tuttavia finisce per essere emarginata dagli eventi.

... whatever he wrote, and in whatever fashion, Presley was determined that his poem should be of the West, that world's frontier of Romance, where a new race, a new people — hardy, brave, and passionate — were building an empire; where the tumultuous life ran like fire from dawn to dark, and from dark to dawn again, primitive, brutal, honest, and without fear. Something (to his idea not much) had been done to catch at that life in passing, but its poet had not yet risen. The few sporadic attempts, thus he told himself, had only touched the keynote. He strove for the diapason, the great song that should embrace in itself a whole epoch, a complete era, the voice of an entire people, wherein all people should be included...⁴³.

Anche se poi è il primo a riconoscere la propria incompatibilità con la gente più semplice:

These uncouth brutes of farm-hands and petty ranchers, grimed with the soil they worked upon, were odious to him beyond words. Never could he feel in sympathy with them, nor with their lives, their ways, their marriages, deaths, bickerings, and all the monotonous round of their sordid existence⁴⁴.

Considerato da alcuni critici il portavoce dell'autore, in verità risponde maggiormente al tipico artista tardo-romantico che, per essere in comunione con tutto, perde il contatto con la realtà conoscibile: quale semmai era stato il Norris studente a Parigi infatuato di un mondo medievale poi dimenticato. Niente di strano, quindi, che, disorientato da tante contraddizioni interiori ed esteriori, Presley vada ramingo, sognando chissà che cosa e ripetendo lamentosamente, come tanti intellettuali *fin-de-siècle*, personaggi ed artisti, di essere nato troppo tardi, di essere « out of touch », « out of tune ».

Non meno nevrotico è il pastore Vanamee, « a wanderer, a shunner of men, a sojourner in waste places »⁴⁵, sempre

43. F. NORRIS, *The Octopus*, p. 42.

44. *Op. cit.*, p. 5.

45. *Op. cit.*, p. 25.

all'inseguimento del malefico Straniero misteriosamente scomparso dopo aver violentato la fanciulla che amava e che muore dando alla luce una figlia. Sembra una storia inventata di proposito per concentrare in un episodio quei motivi di origine mitico-religiosa prediletti dagli scrittori romantici: la vita come continuo pellegrinaggio in cerca di quella visione rivelatrice che plachi l'ansia conoscitiva e ridia la perduta felicità, l'infanzia come innocenza, l'amore come purezza, l'intuizione come verità; il tutto amalgamato da una ossessione, di marca puritana, per il male come entità estranea che l'individuo deve scoprire ed estirpare, e corredato da simboli dotati di connotazioni così poco sfumate ed originali da passare spesso per allegorie o luoghi comuni: il giardino, « a garden of dreams, of enchantments, of illusions »⁴⁶, pieno di fiori e profumi, dove Vanamee e Angéle solevano incontrarsi sotto un albero che per non essere uguale a quello dell'Eden, è un pero; Angéle, dai piedi « redolent of hyacinths »⁴⁷, antesignana di una più famosa fanciulla dei giacinti, quella eliotiana; e il maligno che, senza complicità alcuna, introduce in questo paradiso americano d'innocenza, morte e corruzione. La vita stessa di Vanamee sembra ripercorrere rapidamente le tappe fondamentali della vita umana: dall'orrore della scoperta del male, alla disperazione della solitudine, alla ricerca affannosa della innocenza svanita. Ricerca che, pur nella sua continuità, viene motivata da fattori diversi: ora dal desiderio di vendetta, ora dall'ansia di decifrare l'arcana ragione dell'accaduto, ora dalla disperazione che porta al rifiuto di ogni consolazione religiosa. Ed è con un atto di faustiana affermazione e di sfida che il pastore emerge dalla crisi, tentando di richiamare a sé con la forza della volontà la fanciulla; finalmente scopre la qualità divina della natura quando in un giorno di primavera, tra i fiori e il grano rinati, gli appare la figlia di Angéle, in tutto uguale alla madre:

46. *Op. cit.*, p. 97.

47. *Op. cit.*, p. 98.

Angéle or Angéle's daughter, it was all one with him. It was She. Death was overcome. The grave vanquished. Life, ever-renewed, alone existed. Time was naught; change was naught; all things were immortal but evil; all things eternal but grief⁴⁸.

Angéle viene dunque riconquistata dal protagonista quando ne coglie il significato universale, rinunciando a possederla su un piano egoistico. L'elemento nuovo, americano, in questa parabola della conoscenza così conforme ai canoni « romantici », è il fattore illuminante: non una distesa di narcisi, ma il germogliare del grano, pianta umile quanto le foglie d'erba di Walt Whitman. E il grano porta alla verità anche Presley ed Annixter, il terzo grande personaggio solitario di *The Octopus* alla ricerca di una risposta; anzi tutta la durata temporale del romanzo è misurata sul tempo di crescita del grano dalla semina alla trebbiatura, alla temporanea ed apparente stasi che precede la ripresa di un altro ciclo vitale.

Qualcosa però toglie credibilità alle vicende di Vanamee e rende difficile pensare che esse possano giustificare la conclusione ottimistica di *The Octopus*: da un lato il vizio retorico, che falsa tutti i momenti epifanici del romanzo, e dall'altro, il realismo sentimentale con cui Norris traduce in immagini la ricerca del pastore, che va letteralmente braccando per valli e deserti un troppo astratto simbolo del male (con quanta più amara ironia nello stesso periodo Mark Twain usava il motivo del Misterioso Straniero in *The Man That Corrupted Hadleyburg*) o che spaventa il prossimo richiamandolo da lontano tanto per esercitare i propri poteri paranormali in vista della prova finale con Angéle. E poi, a ben guardare, la felice riconciliazione di Vanamee con la natura si risolve in una fuga dalla civiltà, che se poteva ancora avere senso per il cane lupo di *A Call From the Wild*, il contemporaneo romanzo di Jack

48. *Op. cit.*, p. 268.

London, era diventata una scelta impossibile per l'uomo americano dopo la chiusura della frontiera. Quindi, per quanto forte fosse la vena romantica in Norris e il suo naturalismo spesso ridotto a tecnica narrativa, il ritorno di Vanamee nella 'wilderness' non può essere la risposta positiva che l'autore offre all'involuzione irrefrenabile degli urbani Vandover e McTeague, a cui semmai si contrappone come una antitesi alla tesi. Lo stesso Norris d'altronde, lascia intendere che sia Presley che Vanamee, più che degli esempi da seguire, sono dei tipi umani, anzi, a volerli privare delle loro caratteristiche personali, e ridurli all'essenziale, due modi, ugualmente validi, di percorrere la strada della conoscenza:

... the one a poet by nature, the other by training, both out of tune with their world, dreamers, introspective, morbid, lost and unfamiliar at that end-of-the-century time...⁴⁹.

Questo spiega la carica esclusivamente mistica che Vanamee mette in ogni sua azione e il procedere a tentoni, per prove ed errori, di Presley. Il loro rapporto con la 'verità' è dunque profondamente diverso, anzi opposto — intuitivo in un caso, empirico nell'altro. Ma ciò che più conta è che per Norris tale 'verità', in un modo o nell'altro, sia raggiungibile. Ed essa, a mio parere, non è prospettata nella fuga davvero regressiva di Vanamee, anche se Presley riprende le parole del pastore alla fine del romanzo, né nel vangelo socialista del poeta che, per partecipare alla vita dura e alle lotte degli oppressi, abbandona il progetto epico per scrivere in un impeto di rabbia (« He, too, 'saw red' », dice Norris), una poesia intitolata *The Toilers*, molto elogiata da Vanamee, da cui apprendiamo che si tratta di « An utterance — a Message »⁵⁰ contenente la Verità e predicante « a doctrine of abnegation, of self-obliteration »⁵¹:

49. *Op. cit.*, p. 150.

50. *Op. cit.*, p. 257.

51. *Op. cit.*, p. 258.

Presley, infatti, supererà anche questa fase, dopo il fallito attentato a Berhman, per recarsi su una nave carica di grano in India ad alleviarne la miseria.

E' il grano, quindi, che trionfa su ogni ostacolo, rassicurando gli uomini che, come Presley e Vanamec, hanno imparato a guardare la storia al di là dei singoli episodi, dell'esistenza di una forza provvidenziale. E come si potrebbe dubitare tale verità quando nell'ultimo capitolo del romanzo vediamo il grano schiacciare letteralmente il 'villain' S. Berhman: la scena rammenta più la figurazione dell'irato dio dei puritani che, secondo le parole dello stesso Norris, la nirvanica calma e indifferenza della natura⁵². In realtà, il grano nasce, cresce e si muove verso l'Asia in un flusso continuo per volontà di alcuni uomini, per quanto Norris si sforzi di attribuire alla natura, dinamica forza in evoluzione, qualità di solito specifiche di una divinità personale e soprannaturale. Di uomini, s'intende, che, come Mr. Cedarquist, hanno capito il disegno divino e hanno il coraggio di secondarne le direttive:

« The Swanhilda is the mother of the fleet, Pres, I had to buy her, but the keel of her sister ship will be laid by the time she discharges at Calcutta. We'll carry our wheat into Asia yet. The Anglo-Saxon started from there at the beginning of everything and it's manifest destiny that he must circle the globe and fetch up where he began his march. You are up with the procession, Pres, going to India this way in a Wheat ship that flies American colours... Write to me from Honolulu, and bon voyage. My respects to the hungry Hindoo. Tell

52. DONALD PIZER in un saggio intitolato « The Concept of Nature in Frank Norris' The Octopus » (*American Quarterly*, Spring 1962, pp. 73-80) esamina le teorie filosofiche e scientifiche che possono aver influenzato la visione che Norris ha della natura, in particolare il teismo evoluzionistico: sistema di idee derivato dalla combinazione del pensiero spenceriano con il trascendentalismo e l'utilitarismo (sistema di idee che lo scrittore può aver conosciuto ad approfondito con l'aiuto di Joseph Le Conte, suo professore di zoologia a Berkeley o anche attraverso le opere di John Fiske).

him 'we're coming, Father Abraham, a hundred thousand more'. Tell the men of the East to look out for the man of the West. The irrepressible Yank is knocking at the doors of their temples and he will want to sell 'em carpet-sweepers for their harems and electric light plants for their temple shrines. Good-bye to you »⁵³.

Il brusco ed inaspettato cambiamento di tono alla fine di *The Octopus*, che la sorte e le parole, così vaghe ed astratte, di Vanamee e Presley non riescono a giustificare, trova fondamento proprio nella visione storica e nell'attività di Cedarquist. Personaggio minore, trascurato dalla critica, l'industriale Cedarquist compare solo due volte nel corso del romanzo: alla fine, per augurare buon viaggio a Presley con le parole citate e, a metà, per criticare le feste e i comitati di beneficenza, preoccupazione e delizia della moglie e di altre signore altolocate e per esporre le proprie idee politiche, del tutto simili a quelle che Norris esprime negli ultimi suoi saggi. Alla luce di questi scritti, il lungo discorso di Cedarquist a Magnus Derrick e a Presley, di cui riportiamo la parte centrale, dimostra molto chiaramente che lo scrittore, lungi dall'essere un nostalgico o un anarchico, come è stato sostenuto, è invece in quel particolare momento di storia americana, e per la classe a cui apparteneva, un progressista nel complesso soddisfatto del corso degli eventi:

« We are both of us fighters, it seems, Mr. Derrick », said Cedarquist. « Each with his particular enemy. We are well met, indeed, the farmer and the manufacturer, both in the same grist between two millstones of the lethargy of the Public and the aggression of the Trust, the two great evils of modern America. Pres, my boy, there is your epic poem ready to hand... Fortunately for myself, the Atlas Company was not my only investment. I have other interests. The building of ships — steel sailing ships — has been an ambition of mine — for this purpose, Mr. Derrick, to carry American wheat. For years, I have

53. *Op. cit.*, pp. 445-46.

studied this question of American wheat, and at last I have arrived at a theory. Let me explain. At present, all our California wheat goes to Liverpool, and from that port is distributed over the world. But a change is coming. I am sure of it. You young men», he turned to Presley, Lyman, and Harran, « will live to see it. Our century is about done. The great word of this nineteenth century has been production. The great word of the twentieth a century will be — listen to me, you youngsters — Markets.

As a market for our Production — or let me take a concrete example — as a market for our *Wheat*, Europe is played out. Population in Europe is not increasing fast enough to keep up with the rapidity of our production. In some cases, as in France, the population is stationary. *We*, however, have gone on producing wheat at a tremendous rate. The result is overproduction. We supply more than Europe can eat, and down go the prices. The remedy is *not* in the curtailing of our wheat areas, but in this, we *must have new markets, greater markets*. For years we have been sending our wheat from East to West, from California to Europe. But the time will come when we must send it from West to East. We must march with the course of empire, not against it. I mean, we must look to China. Rice in China is losing its nutritive quality. The Asiatics, though, must be fed; if not on rice, then on wheat... We hold the key, we have the wheat, infinitely more than we ourselves can eat. Asia and Europe must look to America to be fed. What fatuous neglect of opportunity to continue to deluge Europe with our surplus food when the East trembles upon the verge of starvation! »⁵⁴

Profetiche parole, anche se poco originali, se si pensa quale potente arma sarebbe effettivamente diventato il grano nella politica americana. Discorsi più o meno simili erano il cavallo di battaglia dei più agguerriti expansionisti americani, a cominciare da Theodore Roosevelt, Albert T. Beveridge e Henry Cabot Lodge, i quali avevano ben compreso che

54. *Op. cit.*, pp. 209-10.

mantenere il paese nell'isolamento significava rinunciare ad ogni sogno di dominio in un periodo in cui le nazioni più forti si spartivano interi continenti e, sul piano interno, il mercato non era più in grado di assorbire la sempre crescente produzione industriale, come le due gravi crisi economiche del 1873 e del 1893 avevano già dimostrato. Quando Norris sul finire del secolo scriveva *The Octopus*, il dibattito sulla questione espansionistica si era allargato a tutta la nazione. La guerra ispano-americana del 1898, la conseguente occupazione delle Filippine, di Guam, oltre che di Cuba, e la questione delle Hawaii, imponevano ad ogni cittadino una chiara presa di posizione in politica estera. Se vi era opposizione, per lo più era diretta al colonialismo di vecchio stampo, non certo al tipo di espansione economica che il Cedarquist di Norris si sforzava di promuovere, anche a costo di stravolgere la civiltà e le più elementari abitudini di un popolo. Sulla necessità di sbocchi commerciali all'estero vi era infatti accordo generale e infine, nonostante i successi riportati dalla Marina, nel Pacifico e nei Caraibi, la politica estera americana prenderà proprio la strada dell'imperialismo informale, perché la più vantaggiosa e moderna o perché l'unica ancora aperta, come nel caso della Cina già di fatto occupata da altre potenze, salvo poi a ricorrere di nuovo alle armi per mantenere il controllo conquistato.

Il discorso di Cedarquist anticipa quindi quella che sarà la strategia economica americana del successivo decennio, dalla politica della Porta Aperta alla Diplomazia del Dollaro ed indica qual'era lo stato d'animo dell'uomo americano sul finire del secolo; stato d'animo d'entusiasmo e di riconquistata fiducia per la ripresa economica e per il nuovo ruolo internazionale degli Stati Uniti dopo il 1898, data che davvero doveva apparire di lì a pochi anni come l'inizio di una gloriosa svolta storica, se si pensa con quanta rapidità questa nazione, da debitrice che era all'inizio del ventesimo secolo, capovolve la propria posizione imponendosi come prima potenza mondiale. E allora, tenendo conto di quelli che erano gli sviluppi della storia americana in quel mo-

mento, si comprende come il tono ottimistico possa prevalere in *The Octopus*, nonostante la tragica conclusione del romanzo.

Mentre Twain smaschera con la satira la retorica umanitaria degli imperialisti⁵⁵ e Dreiser si prepara a mostrare l'altro volto dell'America progressista, Norris tenta di recuperare per l'intellettuale una funzione direttiva identificando il destino della patria con le istanze della piccola e media borghesia, la quale effettivamente trovò il modo di uscire da una situazione stagnante appoggiando, in politica interna, un programma di riforme dirette a limitare lo strapotere dei monopoli e a controllare lo sviluppo del proletariato, e in politica estera la causa espansionistica, che presupponeva in ugual misura un governo forte, capace d'intervenire. Di questa strategia *The Octopus* è veramente un compendio, con la sua critica alle corporazioni ferroviarie, l'esaltazione del mercato asiatico su cui molto si favoleggiava, la rooseveltiana denuncia dell'indifferenza pubblica e la partenza di Prcsley per l'India. Di quali fossero i propri intenti Norris doveva essere pienamente cosciente se conclude con le seguenti parole il saggio *The Novel with a Purpose*:

You may consider the modern novel from this point of view. It may be a flippant paper-covered thing of swords and cloaks, to be carried on a railway journey and to be thrown out the window when read, together with the sucked oranges and peanut shells. Or it may be a great force, that works together with the pulpit and the universities for the good of the people, fearlessly proving that power is abused, that the strong grind the faces of the weak, that an evil tree is still growing in the midst of the garden, that undoing follows hard upon unrighteousness, that the course of Empire is not yet finished, and that the races of men have yet to work out their destiny in those great and terrible movements that crush

55. Cfr. gli articoli satirici «To a Person Sitting in Darkness» e «To My Missionary Critics» ora in *The Complete Essays of Twain*, a cura di C. Neider, Garden City, N.Y., Doubleday, 1963, pp. 282-296 e pp. 296-311.

and grind and rend asunder the pillars of the houses of the nations. Fiction may keep pace with the Great March, but it will not be by dint of amusing the people. The muse is a teacher, not a trickster. Her rightful place is with the leaders, but in the best analysis that place is to be attained and maintained not by cap-and-bells, but because of a serious and sincere interest, such as inspires the great teachers, the great divines, the great philosophers, a well-defined, well-seen, courageously sought-for purpose⁵⁶.

Nell'assumersi le responsabilità dello scrittore e cantare l'avanzata epica del popolo americano, Norris però fa propri tutti gli strumenti propagandistici più mistificanti e sfruttati dell'epoca, dalla ideologia del Destino Manifesto e della superiorità anglosassone a quello del fardello dell'uomo bianco, mescolando indiscriminatamente le necessità economiche con un meglio definite motivazioni istintive, come dimostrano numerosi brani di *The Octopus* e, in modo inequivocabile, un passo come il seguente tratto dal saggio *The Frontier Gone at Last*:

Always that strange sixth sense turned our heads toward the sunset; and all through the Middle Ages we were peeking and prying into the Western horizon, trying to reach it, to run it down... The race impulse was irresistible. March we must, conquer we must, and checked in the Westward course of empire, we turned Eastward and expanded the resistless energy that by blood was ours in conquering the Old World behind us.

Today we are the same race, with the same impulses, the same power and, because there is no longer a Frontier to absorb our overplus of energy, because there is no longer a wilderness to conquer, we remember the old days when our ancestors before us found the outlet for their activity checked and, rebounding, turned their faces Eastward, and went down to invade the Old World. So we. No sooner have we found that

56. F. NORRIS, «The Novel with a Purpose» cit., pp. 32-3.

our path to the Westward has ended than, reacting Eastward, we are at the Old World again, marching against it, invading it, devoting our overplus of energy to its subjugation.

But though we are the same race, with the same impulses, we are now come into a changed time and the great word of our century is no longer War, but Trade⁵⁷.

Così, se è vero che *The Octopus* è un'opera di notevole importanza per l'introduzione di nuovi temi nella narrativa americana, come il tema del grano e delle lotte sociali, e per una trattazione adattata ai nuovi tempi di motivi tradizionali, è anche vero che essa costituisce un documento insostituibile sia come ricostruzione di un turbolento periodo di storia interna, sia come specchio della ideologia dominante negli Stati Uniti all'inizio di questo secolo in tutte le sue più tipiche e talvolta aberranti espressioni: dal nazionalismo ed espansionismo missionario del Reverendo Strong allo scientismo razzista di Fiske, dal providenziale e istintivo imperialismo anglosassone del senatore Beveridge a quello più razionale e concreto dell'ammiraglio Mahan e del presidente Roosevelt.

HEATHER GARDNER

57. F. NORRIS, « The Frontier Gone at Last » in *The Responsibilities of the Novelist and Other Essays*, cit., pp. 70-1 e 73-4.