

poetica. Si veda *Le maniere, i costumi, e il romanzo* per comprendere la sua diffidenza e la sua perplessità nei confronti del romanzo americano contemporaneo, e vorrei aggiungere la sua tiepidezza per la grande tradizione narrativa americana, con la naturale eccezione di Henry James. Legato precisamente all'eredità liberale e secolarizzata dell'Ottocento, indifferente se non ostile alla trasfigurazione allegorica o simbolica della realtà, Trilling non vede nel romanzo di Hawthorne o di Melville il riflesso delle « maniere e dei costumi », che scorge e ammira in Jane Austen, in Tolstoj, in Forster:

« Quel che io intendo per maniere, dunque, è il ronzio e mormorio delle implicazioni d'una civiltà, d'una cultura. È tutto l'evanescente contesto entro il quale si formano le sue espressioni esplicite. È quella parte d'una cultura composta da espressioni di valore proferite solo a mezzo, o taciute, o inesprimibili, cui alludono fatti di poco conto, come, a volte, l'arte del vestire e della decorazione, a volte il tono, il gesto, l'accento, o il ritmo, a volte ancora le parole che vengono usate con particolare frequenza o significato. Sono le cose che, bene o male che sia, formano l'unità del popolo d'una data cultura e lo distinguono da un popolo di cultura diversa; che insieme costituiscono quella parte d'una cultura che non è arte, religione, costume o politica, eppure li collega a tutti questi settori altamente articolati della cultura. Essa li modifica e ne vien modificata; li genera e ne vien generata. In questa parte della cultura regna il presupposto implicito e inconsapevole, spesso molto più forte della ragione ».

Gli elementi fondamentali di una società in movimento sono dunque i termini indispensabili nella costruzione del romanzo, i fattori che gli danno vita: « Funzione peculiare del romanzo è registrare le illusioni generate dallo snobismo, e tentare di penetrare la verità che, secondo quanto in esso vien sottinteso, si cela dietro tutte le false apparenze. Il denaro, lo snobismo, l'ideale della posizione sociale divengono così oggetto di fantasia, supporto di fantasie d'amore, di libertà, di fascino, di potere ».

Si comprende bene, allora, che il romanzo americano deluda praticamente il teorico Trilling, e determini gli atteggiamenti del critico. Ma egli ci offre la ricetta del romanzo, non i criteri di valutazione della grande narrativa. Il suo disappunto per il supposto fallimento di Dreiser o di Sherwood Anderson, o per la mediocrità di Sinclair Lewis, lo scrittore che paradossalmente dovrebbe essere quello che meglio risponde ai canoni da lui fissati, possono sembrare abbastanza ingenui, come le riserve mosse a Faulkner: « Tra i nostri romanzieri di oggi v'è forse il solo Faulkner che studia la società come terreno della realtà tragica, con lo svantaggio di limitarsi ad un ambiente provinciale ». Né ci meraviglia la sostanziale elusività della indagine più propriamente letteraria da parte sua, per cui saggi come quello su Fitzgerald o Twain non mordono mai i problemi di fondo di *quell'autore*, ma riportano sempre la discussione a postulati più generali. Inevitabile, quindi, lo scarso interesse per la poesia, che sembra non offrire appigli (come la controparte dei *New Critics* è appunto il disinteresse per la narrativa).

Trilling si trova più a suo agio, ed offre i risultati persuasivi, quando lavora sul terreno a lui congeniale, in saggi come quello dedicato al rapporto Kinsey, o al senso del passato, o a Freud. E neppure va dimenticato il Trilling militante, il liberale, vale a dire il « progressivo », il radicale; il Trilling che fu tra i promotori della *Partisan Review* e credette per un certo tempo alle possibilità di una particolare diffusione della cultura, alla partecipazione dell'intellettuale alla vita pubblica, a un ridimensionamento liberale delle ideologie rivoluzionarie per le quali simpatizzò più che platonicamente (anche se oggi amerebbe gettarvi una zona d'ombra, come per il caso del suo trotzkismo degli anni quaranta). Anche quell'esperienza gli ha procurato non poche delusioni, ma ha certo creato un diffuso stato d'animo, ha espresso una condizione vitale, finendo poi con il dar vita a una « coterie », la « coterie » che egli ha analizzato nei suoi scritti e che s'inserisce in un dato contesto sociale. È curioso rilevare come in pochi anni gli intellettuali militanti divengano in

America dei grandi «managers» di cultura, come agisca in loro un singolare processo di richiamo all'ordine. È il primo Trilling che oggi appare in italiano, ma serve, per un ritratto compiuto dell'uomo e del suo tempo, non dimenticare né trascurare neppure l'ultimo, in una nazione ove l'usura degli ideali e dei principi si produce con tanta rapidità e la parte di Amleto cede il suo posto all'altra del re.

L'ultimo Steinbeck

L'inverno del nostro scontento, l'ultimo romanzo di John Steinbeck che Mondadori ha pubblicato nella « Medusa » (traduzione di Luciano Bianciardi, 1962) si presterebbe forse alla prosecuzione del discorso su Lionel Trilling. È seguendo i principi del «realismo sociale» che Steinbeck conquistò a suo tempo una fama e una popolarità che i critici si rifiutarono in genere di avallare salvo che in pochi casi e per un breve periodo (in Italia il « caso » Steinbeck si sviluppò in condizioni particolari, come ognuno sa, ciò che pone il problema critico su un piano diverso, a cominciare dal noto giudizio di Cesare Pavese). Ora, con il suo ultimo libro siamo proprio a una narrativa di costume, ovvero di maniere, come direbbe Trilling, nella quale il denaro e le distorsioni morali provocate dal suo possesso o dal suo desiderio costituiscono il nocciolo della vicenda, assai più delle occorrenze personali dei personaggi.

Questa volta Steinbeck si è portato in una cittadina del New England, per porre in contrasto le attitudini e il comportamento di individui appartenenti a stratificazioni immigratorie diverse, ciò che oltre tutto potrebbe fare il piacere di qualche sociologo dilettante che ritenga troppo impegnativo leggere *Gli Sradicati* di Oscar Handlin o qualche altro libro serio. Con tutto ciò, mi pare di dubbio gusto l'inferire oggi, a colpo sicuro, contro uno scrittore che ha portato l'industria narrativa a un livello decente, non accontentandosi dei risultati ottenuti e sforzandosi di tentare altre vie.

Il «nadir» della carriera di Steinbeck, come

giustamente afferma il primo critico che gli abbia dedicato una ricerca monografica (F. Watt, *Steinbeck*, nella serie «Writers and Critics» diretta da A. Norman Jeffares, pubblicata da Oliver and Boyd, Edinburgo e Londra, 1962), venne raggiunto attorno al '39, e fu anche il momento culminante di un certo orientamento della storia sociale degli Stati Uniti. Dissoltosi abbastanza rapidamente il mito del «New Deal», Steinbeck si è rivolto alle miserie morali dell'età di Eisenhower, alla sua opulenta piattezza, e dal tono apocalittico è passato a quello ironico, pur non abbandonando la propria inclinazione moralistica e un intendimento moderatamente eversore. Il denaro, e la pubblica rispettabilità, sono il tema di un libro che ha come titolo una famosa citazione shakespeariana, e che di reminiscenze letterarie è gremito (forse il traduttore avrebbe fatto bene a segnalarne qualcuna in nota per guidare il frastornato lettore italiano): a parte altri prestiti ancora da Shakespeare e da altri, la scena del banchiere che assiste come se si trattasse di un rito all'apertura del forziere è tratta di peso da *Volpone*.

La storia di Ethan Hawley, nel quadro della languente piccola comunità americana attorno alle cui sorti i sociologi si affannano da tempo, è una storia di abdicazione e di compromesso morale, di sgretolamento progressivo di valori, che si attua nel senso stesso della cellula fondamentale della vita sociale negli Stati Uniti, la famiglia. La morale non peregrina la trac appunto il protagonista alla fine, cercando di salvare il salvabile:

«È tanto più buio quando una luce si spegne, più buio che se non fosse mai stata accesa. Il mondo è pieno di oscuri derelitti. Al meglio... viene il momento del ritiro dignitoso e onorevole, non drammatico, non il castigo per sé o per la famiglia — solo un addio, un bagno caldo e una vena aperta, un mare caldo e una lametta».

Hawley si salva, almeno fisicamente. Attorno a lui, in verità, non resta molto, se non la constatazione di una immensa rete di complici, di taciti corresponsabili, e al tempo stesso di vuoto e di isolamento.