

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'infierire 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.

Il Watt si pone una domanda abbastanza ingenua a proposito dell'*Inverno del nostro scontento*: fino a che punto il suo protagonista v'è preso sul serio? Già, fin quando Ethan è stato onesto, in che misura ha davvero meditato di svaligiare la banca e ne è stato trattenuto da circostanze fortuite, perché e come è rimasto fedele alla moglie senza che in fondo ne valesse la pena; o ancora, se riuscirà a riscattarsi o ad insegnare un credo morale ai figli. Ci si potrebbe chiedere fino a che punto la comunità stessa in cui vive non sarà inghiottita dall'avanzare dell'espansione industriale, delle fabbriche, del progettato, immenso aeroporto. In pratica, e il titolo lo conferma, anche Ethan ha firmato la propria resa alla corruzione e al cinismo dopo essersi accorto che si trattava di una battaglia inutile. Ambigua è sol-

tanto la conclusione, con il suo pseudo velleitarismo e la sua affiorante ipocrisia. Ethan è un ioneschiano Bérenger che, non senza riluttanza, accetta di diventare rinoceronte. Lo inducono al passo estremo il crollo di una struttura sociale di una categoria morale, un filisteo non voler giudicare, la persuasione occulta, le comunicazioni di massa, e tutto il resto. Il che dimostra che Steinbeck ha letto Riesman, si è guardato attorno, e a suo modo ha accettato. Il veleno del romanzo sta tutto in questo male profondamente americano dell'accettazione: basta leggere l'ultimo libro di Steinbeck, «alla ricerca dell'America», *Travels with Charley* (New York, The Viking Press, 1962). «L'identità americana è una cosa esatta e dimostrabile». Con qualche dubbio, di tanto in tanto. Anche Steinbeck è rientrato nei ranghi.

CLAUDIO GORLIER

ARTI FIGURATIVE

Mark Rothko a Roma

La Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma ha allestito in maniera eccellente una grande mostra del pittore americano, di origine russa Mark Rothko, nato nel 1903, uno dei massimi esponenti dell'arte contemporanea. In Italia Mark Rothko era già conosciuto per aver partecipato, con una sala, alla Biennale internazionale d'Arte di Venezia del '58 insieme a Tobey, ma l'occasione attuale è di gran lunga più esauriente sia per il carattere retrospettivo della mostra sia per l'alta qualità dei pezzi esposti. Una parola va spesa anche sul modo dell'allestimento curato egregiamente: la luminosità e lo spazio delle sale della Galleria sono stati graduati mediante l'abbassamento dei grandi velari del soffitto illuminati dall'alto dai lucernari e mediante una specie di tonalità beige-rosata che ha sostituito il bianco-calce dei muri. In questo ambiente accentuatamente ridotto nel senso dell'altezza e smorzato

nella crudità dei riflessi luminosi, i grandi, severi quadri di Rothko vibravano, nella solenne strutturazione di campi magnetici, come inalterabili ammonimenti della coscienza.

La pittura contemporanea americana si articola, per così dire, in due grandi correnti: quella espressionistica, detta anche «action painting», e quella più propriamente non figurativa che prosegue in qualche modo Mondrian e Malevic e detta, ma solo per boutade, dalla Bucarelli, «inaction painting». Quella espressionista, di cui Pollock è il personaggio estremo, cerca di annullare il dissidio tra il destino sociale dell'uomo, la sua psicologia condizionata da una civiltà e da un ambiente, e il suo destino cosmico, o meglio di conciliare l'esperienza convulsa e piena di frattura dell'individuo contemporaneo e la Natura, come il Tutto che obiettivamente riassume la totalità delle energie vitali. Per cui l'itinerario di Pollock, ad es., è da Picasso all'ultimo Monet: i simboli dell'esperienza sociale finiscono con l'integrarsi in una