

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

specie di rivelazione ultima degli elementi naturali. Per Rothko invece, e tutta la sua corrente, Gottlieb, Newmann, Still e altri, la totalità del destino umano è un po' il presupposto iniziale del quale l'invenzione plastica rappresenta l'equivalente.

Un tempo, quando la società si presentava come un insieme obiettivo e comune a tutti di miti e di valori, il problema dell'artista era di elaborare all'interno di essi la sua particolare esperienza della realtà, che peraltro si presentava come qualcosa di precostituito nella sua essenza e di articolato in tutti i suoi momenti. L'uomo possedeva in qualche modo la verità: per lui si trattava di investire di essa la molteplicità degli aspetti del mondo. L'artista contemporaneo sa che, nella crisi dei valori, anche il vecchio sistema plastico che li rifletteva ha perduto la sua ragione prima di efficiente comunicazione fra gli uomini. Quello che oggi gli si richiede è che riveli il modo in cui è riuscito a dare un senso alla sua vita, a stabilire un contatto autentico con essa indipendentemente dal fatto che nessun soccorso esterno, istituzionale, gli garantisca la giustezza del suo percorso e delle sue scelte. La sua stessa soggettività deve fungere da istituzione al posto delle convenzioni sociali un tempo operanti, oggi decadute e prive di significato. Questo spiega in parte perché il pittore contemporaneo dedichi spesso tutta la sua vita alla elaborazione di una tecnica e di un'invenzione plastica indefinitamente ripetuta e ripetibile. Semplicemente prende coscienza della sua identità, in un mondo che non gli fornisce nessuna piattaforma di partenza, anzi spesso lo riduce a un'immagine di sé puramente convenzionale. Partire dall'impossibilità di riconoscersi in qualsiasi formula corrente nella cultura figurativa, sentire la necessità di giustificare la propria esperienza fino in fondo, è ancora — dopo cinquant'anni — l'operazione prima dell'artista.

Le grandi atmosfere regolari di Rothko sulle quali egli lavora da ormai una decina d'anni rappresentano appunto il suo messaggio, convalidano — una sull'altra — la sua scoperta di un modo particolare di essere al mondo. A seconda delle proporzioni, dell'energia di luce colorata ripetono questo messaggio in chiave minacciosa, para-

disiaca, drammatica. L'annullamento dell'io nella corallità dell'universo, nella sua fragrante sensualità, nel mistero ultimo dei suoi fini è ciò che lo spettatore sensibile, o soltanto disponibile e sincero, prova di fronte a una pittura che ha in sé, la capacità evocativa di pienezza vitale e di trascendimento delle vicende umane su un superiore piano spirituale che ricordano il Tiziano vecchio o il Tintoretto. Può sembrare eccessivo, addirittura eretico: l'opinione è e resta personale. Ma val la pena, quando la qualità appare eccezionale, come in questo caso, abituarsi alla speranza, direi alla volontà, di caricare la nostra epoca e i suoi prodotti più alti di quei significati e di quelle istanze che la rendano entusiasmante per chi la vive.

## Michel Tapié

### e la mostra « Strutture e stile »

#### al Museo d'Arte Moderna di Torino

Buona parte del pubblico più qualificato, che da ogni parte del mondo era affluito alla Biennale internazionale d'Arte di Venezia, è intervenuto alla inaugurazione della grande mostra organizzata da Michel Tapié al Museo Civico d'Arte Moderna di Torino. Siamo riconoscenti a Vittorio Viale, Direttore del Museo, di aver aperto le porte all'iniziativa del maggior critico d'arte del dopoguerra, a colui che, prima di ogni altro, ha individuato i fatti creativi di una nuova avanguardia, apparentemente disparatissimi fra loro, geograficamente situati a migliaia di chilometri di distanza l'uno dall'altro, eppure emergenti da una medesima, profonda mutazione del rapporto tra l'individuo e la realtà che egli ha saputo immediatamente cogliere in quella definizione di cui sempre più si apprezza la verità: « arte autre ». Quella che poteva sembrare semplicemente una alternativa, fra tante, dello sviluppo del linguaggio artistico moderno, è diventata, soprattutto grazie a Tapié, l'alternativa di fondo della cultura figurativa. Non che non resti spazio ad ulteriori interpretazioni, anche in parte divergenti dalla sua,