

# media

## l'Unità

Quotidiano di politica, economia e cultura

SOCIETÀ  
Il Gioco  
che cambia

MARINO NIOLA  
A PAGINA 3

LIBRI  
Torna  
il «Manifesto»

BRUNO GRAVAGNUOLO  
A PAGINA 4

ARTE  
Il libro  
d'artista

MARIA TERESA ROBERTO  
A PAGINA 6

in arrivo

**DOYLE**  
Con «Una stella di nome Henry» (Guanda) lo scrittore irlandese affronta per la prima volta i temi politici: protagonista del romanzo, infatti, è un bambino terribile che da grande diventerà killer della causa irlandese. Sullo sfondo, la Dublino di inizio secolo

**ELLROY**  
Dell'autore di «Dalia nera», Bompiani manda in stampa il racconto «Tijuana mon amour». Hollywood, anni '50, come sempre, «Hush Hush» sfrucuglia su un caso di omicidio. Primo sospettato: Frank Sinatra.

**SCOPETTONE**  
La e/o pubblica un nuovo giallo della scrittrice italo-americana. Ancora un'indagine pericolosa per Lauren, detective privata, nevrotica come tutti i newyorkesi (se Woody Allen non mente) che discute dei suoi casi con la fidanzata Kip, psicoanalista.

**MORIN**  
Ne «I miei demoni» (in uscita per Meltemi) il filosofo francese Edgar Morin analizza i principali punti di crisi che hanno attraversato il nostro secolo, primo la chiusura nell'etnia e nella religione.

# Jack Kerouac

## Carne & Spirito

STEFANO PISTOLINI

C'è un tipo di lettore di cui Jack Kerouac aveva il terrore: quello che usava i suoi libri e la montagna di confessioni intime in essi contenute, per elaborare giudizi morali sulla sua persona. Insomma: temeva di finire vittima della propria arte. Una paura che si rivela giustificata, oggi, mentre scocca il trentesimo anniversario della sua morte. Le cose infatti stanno andando esattamente così, seppure nelle due direzioni, quella del bene e quella del male. Perché mai in vita e mai neppure dopo essere trapassato, Kerouac è stato altrettanto famoso, idolatrato, considerato «alla moda» e «indispensabile» all'evoluzione letteraria. Ma, altrettanto, mai come ora è stato studiato, analizzato, vivisezionato, frainteso, travisato, tradito, venduto a peso da saccentoni che promettono rivelazioni sensazionali sul «padre della beat generation». Ad esempio «Subteranean Kerouac» (St. Martin's Press) uscito a firma del critico Ellis Anburn, che pensa bene di suggerirci una lettura riveduta di tutta l'epopea kerouachiana alla luce della latente omosessualità dell'autore. O «King of the

beats», in cui quel Barry Miles già responsabile di una biografia di Ginsberg, allestisce un ritratto dello scrittore improntato a un'accidia e a un'odiosità razzista di cui mai nessuno ha riferito. Spargendo impagabili perle come quella secondo la quale durante il 1958 Kerouac frequentò intensamente Jackson Pollock, salvo un particolare non trascurabile: Pollock è morto nel '56. Ann Douglas, la più rispettata studiosa dello scrittore di Lowell, liquida questi capolavori con un sospiro paziente e con un'occhiataccia: «Bisogna rassegnarsi - scrive - si sta speculando sul revival di Jack».

Alla base dei timori di Kerouac e delle delusioni della sua interprete, risiede una consapevolezza: quella che, se si ha in sorte il dono dell'arte, è

complicato mantenerlo estraneo alle tante corruzioni che gravitano nell'atmosfera, a cominciare dalla più banale, quella commerciale. Un tema che costituisce proprio per Kerouac e i suoi amici di «gruppo» un argomento di riflessione (e anche di contraddizione) che non trova requie neppure oggi. Basti guardare alla grande retrospettiva del '95 al Whitney Museum e alle polemiche che da essa si generarono: «I beats passano alla cassa» oppure «Un grande passato ridotto ad hamburger» titolarono influenti riviste, accusando Ginsberg e Ferlinghetti d'aver «svenduto» in chiave commerciale quello che era stato un movimento ben più complesso ed esoterico. O basti pensare alla fioritura di antologie, compilation, breviari, guide e gite multimediali dedicate a questo

laboratorio intellettuale, sempre più spesso descritto con toni da campagna pubblicitaria d'una azienda d'abbigliamento casual (tanto per cominciare, tirando in ballo a sproposito il concetto di «stile»).

Ma in mezzo a questo stritolante procedimento di banalizzazione a scopo merchandising, spuntano anche tesi meno balzane. Ad esempio quella che sostiene che Kerouac e compagni ebbero a più riprese un atteggiamento «allimentare» nei confronti della propria arte, accettando compromessi e «marchette» - un convegno, un reading, un party - quando la faccenda si presentava economicamente vantaggiosa. È vero: i beats - o meglio, i signori che ebbero in orrore d'essere chiamati a quel modo - quando intravidero la chance

di trasformare le loro pagine in una decapottabile, non si tirarono indietro. «Una poesia per una cena», bisbigliava Gregory Corso durante il suo burrascoso soggiorno romano anni 90. Per loro sporcarsi un po' le mani non equivaleva certo a sporcarsi la mente. E se in giro c'era gente pronta a pagare per vederli, che si facesse sotto. Pragmatismo americano, venato d'innocenza, materialismo e, perché no?, di quella tentazione di fare i furbi e gli scioperati, organica a questo plotone di vagabondi innovatori. Un po' come la storia di vivere intensamente per avere qualcosa di serio di cui scrivere, in base alla quale hanno piantato mogli, amanti e partner infelici ai quattro angoli del paese, hanno disseminato figli, hanno prosciugato le cantine, hanno consumato tanto sesso da sembrare preistorici nell'epoca centellinata dell'Aids.

Cosa dedurre da tutto ciò? Che fossero solo un manipolo di imbroglioni, furbi cantastorie poco raccomandabili, eterni bambini cattivi? Forse sì, un po' di ciascuno di questi ingredienti. Con la caratteristica di macchiare la propria vita di questi peccati (e anche di peggio: pensate a Burroughs che uccide la moglie giocando a Guglielmo Tell...), al punto da sembrare «artisti per caso», abbinando però tutto ciò a un'ispirazione che resta purissima, distaccata, venata di spiritualità, misticismo, aspirazione estetica, di sublime tensione. Insomma Jack e compagni non hanno esitato a vendere il loro corpo, ma hanno sempre saputo mantenere casta la propria anima d'artisti. In ciò irripetibili. Perché la coincidenza spettacolare d'avventura umana e di creazione, quella convivenza tra sentimento, comunicazione, ricerca, quelle estasi e quei satori fatti di sesso, droghe e notti interminabili, di amici-amanti, quelle vite di corsa sbadate e sperimentali, non hanno più cittadinanza oggi: troppe reti, troppe stazioni, troppi osservatori, troppi mercanti. E così Kerouac, trent'anni dopo la sua morte, torna a galla, e i suoi amici con lui. Mentre biografisti d'accanto ne travisano la vera storia, e se lui fosse vivo saprebbe come sistemarli. Ma invece è morto, perché questo è il copione d'una leggenda popolare che si rispetti. Che noi spieghiamo e maltrattiamo a nostro uso e consumo. Salvo rispolverarla ogni volta che ci sentiamo un po' più soli.

Block notes

A Francoforte le molte voci da Balcani e Iran

MARIA SERENA PALIERI

Sono diciotto e sono arrivati a Francoforte da alcuni paesi della ex Jugoslavia come dai luoghi - Francia, Svezia, Usa, Austria - che hanno scelto negli ultimi anni come rifugio, per via della guerra o perché in patria erano considerati «indesiderabili». Sono gli scrittori di Belgrado, Lubiana, Zagabria, Pristina, Sarajevo (tra loro Slavica Drakulić, Dragan Velikić, Semedin Mejmedinović) che hanno sottoscritto alla Buchmesse una dichiarazione di intenti, fondando il «Gruppo '99». Vengono, dicono, da una «regione culturalmente distrutta» e intendono promuovere dibattiti e iniziative editoriali per ricreare un'area culturale libera e vitale». Dai Balcani all'Iran. Shahla Lahiji, titolare dell'editrice di Teheran «Roshangaran Publishing and Women Studies Inc.», ha cinquantasette anni e spiega di essere nata da genitori «illuminati»: come tradizione voleva si è sposata prestissimo, a 17 anni, è vedova e madre di due figli che vivono negli Usa; infrangendo la tradizione, a quindici anni però aveva già cominciato, sotto pseudonimo, a scrivere articoli per i giornali e trasmissioni radiofoniche. Shahla Lahiji, qui a Francoforte, è una presenza il cui significato è moltiplicato per dieci: l'Iran torna alla Buchmesse dopo aver scontato il bando per la «fatwa» lanciata contro Rushdie; la «Roshangaran» è una delle due case editrici scelte espressamente, e vedremo il paese perché, dagli organizzatori della Fiera; ed è, ci spiega Shahla Lahiji, la più antica tra le case editrici promosse in Iran da donne. In una scansia ci mostra una selezione dei loro titoli. Lo stand della «Roshangaran», per malizia del caso, è accanto a quello di un editore svedese che ostenta una versione dei «Versetti satanici». Ma Lahiji, ovvio il perché, non ha intenzione di entrare nel merito dell'anatema lanciato dai suoi connazionali contro il suo autore, se non per dire: «Non si capisce perché la Buchmesse abbia puntato noi editori, che siamo persone. Noi abbiamo bisogno di dialogo e confronto come del pane». Dall'84 lei ha scelto questa resistenza indiretta: Raymond Carver, che ne è considerato il padre, in realtà fa parte a sé e se proprio qualche affinità gli si vuole rinvenire, sarà quella che alla lontana lo può rapportare a Ernest Hemingway.

Ma il garbo e l'ironica grazia di McInerney richiamano più Fitzgerald che altro, il primo Best Easton Ellis in realtà non ha padri, e David Leavitt se un modello ha, specie nei romanzi, sono forse i vittoriani o il romanzo di tradizione.

La verità è che, pur in tutta la sua non esaltante fase, soprattutto la narrativa americana di questi anni sembra lontana anni luce da tutto ciò che hanno rappresentato i beats, e se un tratto comune possiede è quello di accentuare fino all'estremo la distinta autonomia della scrittura e del fare letterario.

## L'archetipo letterario

VITO AMORUSO

La vitalità, sempre rinnovata, degli scrittori della beat generation è dovuta a tutto, tranne che a una rintracciabile eredità letteraria delle loro opere, narrativa o poesia che esse siano.

Lo si vede benissimo dalla nutrita serie di studi, biografie, memorie e infine mostre e convegni che, con andamento quasi ciclico in quest'ultimo decennio, sono stati prodotti una autentica industria del culto e della leggenda che s'aria dalla canonizzazione accademica alla agiografia nostalgica fino, per estremo e ironico contrappasso, alla messa all'asta di memorabilia e nugae a loro appartenute, come nel caso recentissimo di Allen Ginsberg. Fra non molto, assisteremo a una forma così estrema di laica beatificazione che proprio la loro più autentica qualità di sofferiti testimoni e prigionieri del proprio tempo ne uscirà definitivamente imballata.

Ma che tutto questo accada non deve sorprendere: da sempre, sin dal loro primo irrompere sulla scena culturale ame-

ricana nei remoti anni Cinquanta, negli Stati Uniti, ma soprattutto qui da noi, i beats sono stati il simbolo di una ribellione contro ogni forma di conformismo, di violenza, contro le guerre e il volto-monstre della società americana uscita dalla seconda guerra mondiale, insomma tutto, tranne che dei narratori o dei poeti valutati in quanto tali.

Al loro apparire, e poi sempre dopo, *On the Road* di Kerouac o *Howl* di Ginsberg, sono stati letti, ascoltati, amati, non come testi scritti, e per ciò in sé compiuti, né veramente mai come parole letterarie, ma come gesti, modalità esemplari di esperienza vissuta, vademecum per molte giovani generazioni orcolate di una dimensione esistenziale sempre aperta, per sempre disposta a offrire vicarie illusioni di avventura e di libertà, via via più povere di contenuto, icone assolute e fuori di ogni storia.

Se al contrario si ponesse principalmente l'accento sul fatto che quello che di loro resta sono, in ultima analisi, narrazioni e libri di poesia, e dunque scrittura letteraria, forse qualcosa di più esatto sulla na-



tura e il ruolo della loro presenza all'interno della tradizione americana del Novecento, si riuscirebbe a dire. Si capirebbe, infine, perché, in ogni evidenza, non ci sono, in narrativa e poesia, dei loro eredi.

A questo modo, letto cioè all'interno di una ben determinata tradizione e non emerso fuori dal nulla, quel manifesto del movimento e di ogni fuga alla ricerca di sé avventura esistenziale che è stato *On the Road* apparirà per quello che veramente è: non testo che innova radicalmente dal nulla i modi del narrare, ma che più esattamente varia in continuità una tradizione narrativa che risale diret-

tamente a Mark Twain e soprattutto a Jack London.

Il tema stesso del viaggio, del vagabondare senza meta per le strade d'America, dentro e fuori il grande corpo del paese, è infine persino nelle sue modulazioni stilistiche, nell'andante narrativo, sono da quegli autori per primi elevati ad archetipo mitico, e Kerouac rivisita esattamente un mito letterario, dunque non lo inventa ma neppure è il primo a trasformarlo in manifesto di vita.

È vero semmai il contrario: certifica all'estremo di questo archetipo l'estinzione finale e il carattere postumo, esattamente tutto ciò che lo trasformerà in

