

i libri più venduti

Ansa

- 1 - **La rabbia e l'orgoglio** di Oriana Fallaci Rizzoli
- 2 - **Harry Potter e la pietra filosofale** di K.J. Rowling Salani
- Ritratto in seppia di Isabel Allende Feltrinelli
- 4 - **Le gazze ladre** di Ken Follett Mondadori

- 5 - **Potevo rimanere offeso!** di Aldo, Giovanni e Giacomo Mondadori
- La scossa** di Bruno Vespa Mondadori
- Il signore degli anelli** di J.P. Tolkien Bompiani

scelti da noi



Pluralismo multiculturalismo e estranei di Giovanni Sartori Rizzoli pagine 182, E. 7,20

Come deve comportarsi una «buona società» quando accoglie un immigrato di cultura teocratica? Una nuova appendice, dedicata a quest'argomento, chiude l'edizione aggiornata del saggio di Giovanni Sartori: il politologo spiega di averla scritta prima dell'11 settembre, ma che l'attentato alle Torri la rende purtroppo «di dolentissima attualità». Polemico con il multiculturalismo che persegue «una disintegrazione multietnica», Sartori scrive in favore di una «buona società» pluralistica e fondata sulla tolleranza. Ma, si chiede, fino a che punto essa può accogliere senza dissolversi dei «nemici culturali» che la rifiutano?



Le religioni della politica di Emilio Gentile Laterza pagine 250, E. 15,49

La politica moderna come sacralizzazione religiosa e secolare. Intra di riti, adunate e spettacoli. È il tema affrontato da Emilio Gentile nel saggio *Le religioni della politica* che pone particolare attenzione alle liturgie fasciste. Durante il ventennio infatti il regime volle contrapporre alla religione cattolica una sua peculiare religiosità civile, fondata sui miti della nazione e del produttivismo. Esito questo di una tendenza originariamente illuminista e giacobina che acquista una torsione conservatrice. Un libro attuale che attraversa la storia del pensiero politico nelle sue «icone» dal settecento al terzo millennio



Cari saluti di Isabella Bossi Fedrigotti Rizzoli pagine 194, E. 14,98

Paolo, 35 anni, scompare nel nulla. Aveva un buon lavoro, un buon rapporto di coppia, in apparenza non aveva problemi economici. Cosa gli è successo? Il nuovo romanzo di Isabella Bossi Fedrigotti usa con sapienza la tecnica del racconto a più voci: quelle delle persone più vicine a Paolo, che si interrogano sulla sua sorte, fidanzata, madre, fratello, ex-fidanzata, amico, sorella. In attesa dell'agnizione finale, si compone un ritratto dell'uomo che ha tanti colori diversi quanti sono quelli che parlano di lui. Con una costante: in famiglia, e nel romanzo, serpeggia un'arietta gelida di anaffettività. È per questo che Paolo è scomparso?

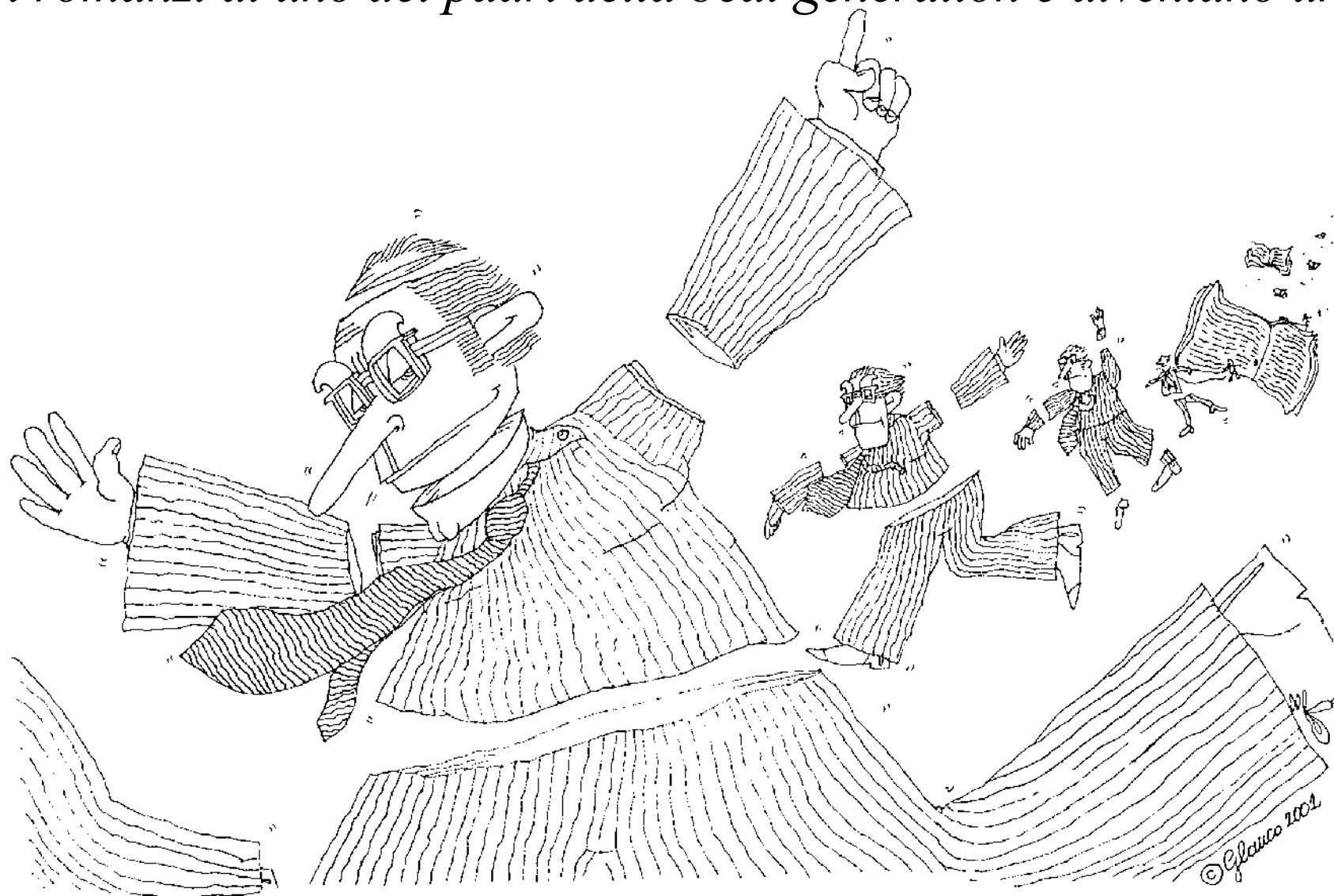
Kerouac, elogio dell'immaturità

Tornano i romanzi di uno dei padri della beat generation e diventano un «classico»

Alberto Rollo

«Sulla strada». Parte seconda. Capitolo 8. Comincia così: «Cos'è quella sensazione che si prova quando ci si allontana in macchina dalle persone e le si vede recedere nella pianura fino a diventare macchioline e disperdersi? - è il mondo troppo grande che ci sovrasta, è l'addio. Ma intanto ci si proietta in avanti verso una nuova folle avventura sotto il cielo». Frasi come queste hanno creato il mito, o meglio, hanno fornito a più generazioni di lettori le coordinate emotive e edetiche per assumere il «mondo» di Jack Kerouac, per tradurre - come spesso accade in letteratura - una scrittura in modello percettivo e campionario comportamentale.

Ora i «Meridiani» Mondadori pubblicano l'opera - non integrale - e canonizzano, processo inevitabile anche per autori più resistenti di lui, l'autore beat per eccellenza, l'autore che, quasi vent'anni dopo la stesura di *Sulla strada*, riusciva a comunicare alla generazione «politica» della fine degli anni sessanta - forse molto più di quanto non avesse fatto prima e «malgré lui» - una promessa di liberazione o piuttosto una disperazione ribelle capace di incidere e terremotare l'immaginazione. C'è del resto abbastanza ego-mania nella sua opera per ritenere non così scandalosa un'operazione di canonizzazione. Alle «pleiadi» letterarie Kerouac non si sentiva estraneo e in introduzioni, prefazioni, teorizzazioni, ma soprattutto nel corpo stesso dei romanzi aveva già anticipato il «monumento» in cui sentirsi rappresentato come accade nella celebre nota-premessa a *Big Sur*: «Le mie opere, come quelle di Proust, costituiscono un unico grande libro salvo che i miei ricordi sono scritti strada facendo e non a posteriori in un letto d'inferno. Le obiezioni dei miei primi editori non mi hanno permesso di usare in ogni opera gli stessi nomi per gli stessi personaggi. *Sulla strada*, *I sotterranei*, *I vagabondi del Dharma*, *Il dottor Sax*, *Maggie Cassidy*, *Tristessa*, *Angeli della desolazione*, *Visioni di Cody* e gli altri libri incluso questo *Big Sur*, non sono che capitoli di un'unica opera che io chiamo *La leggenda di Duluoz*. Quando sarò vecchio ho intenzione di raccogliere tutte le mie opere, reinserirvi il mio pantheon di nomi uniformi, lasciare uno scaffale pieno di libri, e morire felice. L'insieme forma un'immane commedia vista attraverso gli occhi del povero Ti Jean (io), altrimenti noto come Jack Duluoz, il mondo dell'azione furibonda, della follia e anche della tenerezza visto attraverso il buco della serratura del suo occhio». Jack Kerouac non è diventato vecchio e non ha realizzato la sua commedia. È nato, ricordiamolo, a Lowell, Massachusetts, il 12 marzo 1922, in un quartiere proletario chiamato Little Canada, ed è morto il 21 ottobre 1969 a St. Petersburg, Florida, accanto alla madre Gabrielle e alla moglie Stella. Mario Corona chiude il saggio introduttivo al «Meridiano» spostando drasticamente l'accento di una possibile vera delibazione dell'opera di Kerouac sulla «musica» (né diversamente ha fatto per lunghi anni Fernanda Pivano). Una musi-



ca, per altro, difficilmente percepibile per il pubblico italiano, malgrado l'efficacia e talora l'eccellenza (Marisa Caramella) delle traduzioni. Il bop, il ritmo, le pause, le «prese di fiato fra le varie frasi» sono elementi certamente significativi ma, a mio avviso, la continuità del mito-Kerouac risiede proprio lì dove si mostra (con l'evidenza anche maldestra della ripetizione), e ha molto più a che vedere con la creazione di una strategia della percezione, con un modello morale fondato sul sentire (in cui, va da sé, si inserisce anche il tema della droga, delle «porte della percezione»).

E allora possiamo tornare alla citazione iniziale. Innanzitutto la «sensazione»: Kerouac è scrittore che restituisce, che vuole restituire sensazioni, che fonda la visione delle cose (e anche la loro interpretazione) su un soggettivismo lirico pressoché assoluto. La sensazione, legata com'è alla

Il suo è un modello morale basato sul sentire: lo scrittore fonda la visione delle cose su un soggettivismo lirico assoluto

dimensione del viaggio, alla programmatica mobilità del soggetto ramifica in una sorta di geografia della percezione e degli affetti che coincide con luoghi e persone, con epifanie colte come apparizioni uniche siano esse un tramonto o una personalità trasgressiva («Guarda Sal, questo non puoi perderlo»). «Quel Rollo Greb è magnifico, fantastico, il più grande. Era questo che volevo dirti... è così che voglio diventare». «È il mondo troppo grande che ci sovrasta»: la sensazione è qui inoltre legata al sentimento della distanza, dell'allontanamento. Le figure che diventano piccole e finiscono per disperdersi sono, di fatto, la sola condizione tollerata perché esse esistano. La massima vicinanza (gli amici, il piccolo gruppo di hipster) è speculare alla massima lontananza. Su questo squilibrio fanno perno contemporaneamente la febbre di esistere (l'accettazione senza filtri dell'esserci) e l'intolleranza nei confronti della vita, intesa come stabilità, come ripetizione («Voglio andare e andare... questa strada mi trascina via!» dice Dean Moriarty). La «nuova folle avventura» è tale perché avviene «sotto il cielo» (la massima apertura), e perché viene testimoniata dal cielo, in un sentire che celebra l'«addio», il lasciarsi, l'abbandono reiterato di cose, paesaggi, persone (la massima chiusura: dal gruppo alla solitudine dell'io). Aperture e chiusure

che coincidono in fondo anche con la diversa tipologia dell'alterazione, quella esplosiva e creativa della benzadrina e quella impluviale ed emarginante dell'alcol. L'«unica e nobile funzione che avevano a quel tempo, andare» non si situa dentro una civiltà percepita come immota ma, al contrario, all'interno di un mondo attivo, mobilissimo rispetto al quale è necessario mettere in atto uno scarto significativo. L'aspetto seduttivo dell'opera di Kerouac è tornare ossessivamente su questo punto: si va via perché il mondo è grande (e qui la «grandezza» va intesa proprio romanticamente come vastità) ma è grande perché si è mosso e continua a muoversi velocissimamente (e quello che si scopre è l'esistente, un esistere che deve restare «altro»). Come Whitman, Kerouac guarda alla sua America in termini epici, ma come un esistenzialista coglie il sempre-uguale e da esso si strappa fuori con atti di volta in volta laceratori, abrasivi, che stanno fra la provocazione e la riconciliazione, l'autodistruzione e la testimonianza sacrificale. Lo scarto si dà dunque non rispetto al sociale (talora si avverte addirittura la percezione di una sorta di soffice ospitalità della comunità così come essa è) ma rispetto al ruolo del soggetto sociale. Da qui la progressiva messa a fuoco dell'hipster, del beatster, del beatnik, la graduale assunzione di ele-

menti identificatori o, per dirla con termini necessariamente meno simpatici, di pose, poi codificate in modelli che già sul finire degli anni cinquanta esigono distinzioni e sin troppo articolate disquisizioni. Inoltre, alla carica «semplice» dell'hobo intellettuale subentra con tempo una dimensione «religiosa» che dilata la virtù testimoniale dell'hipster. Per quanto concerne l'originaria «sensazione» della vastità e della grandezza del mondo, il nune tutelare è ovviamente Whitman: «E qui per la prima volta in vita mia, vidi l'amatissimo Mississippi, asciutto nella foschia estiva, quasi in secca, con quel grande odore forte che è l'odore del corpo nudo dell'America stessa, della terra che lava...». E ancora: «Ci appoggiamo al parapetto e guardammo il grande e scuro padre delle acque che scorreva giù dal centro dell'America come il torrente delle anime perdute...». La «sensazione» è qui al servi-

La sua forza risiede nella celebrazione di una adolescenza infinita nell'abbandono alla sensazione di godere dei propri sensi

zio di una «soggettiva» che evoca l'immagine di una patria (molto materna invece) definitivamente tutoria, così come tutoria - piuttosto che benigna - è, in genere, la natura. La natura di Kerouac (anche in *Big Sur*, anche in *I vagabondi del Dharma*) è sgomento, visione di potenza, di enormità («Erano chilometri e chilometri di montagne incredibili che si allargavano all'orizzonte tra le nuvole sfilacciate e in folle movimento, il Mount Olympus e il Mount Baker, una gigantesca fascia arancione nel livore incombente...»), enormità che, in maniera originale (rispetto ai modelli classici), si fonde allo sgomento della libertà e, per via transitiva, della libertà americana. La tentazione, certamente letteraria ma rivissuta con entusiasmo personalissimo, di ripetere le «gesta» di Thoreau emerge, di fatto, su uno sfondo esistenziale e sociale (non dimentichiamo la greve aura di restaurazione che pervade gli Stati Uniti dal dopo-Corea sino alla seconda metà degli anni cinquanta) sempre più cupo dove l'elemento selvaggio, wild, della natura agisce solo diuturnamente come analgesico di un malessere pressoché ingovernabile. Se tutoria è la mitologia americana dell'immenso naturale, tutoria è anche la diversità del piccolo gruppo degli hipster, della comunità sotterranea, dei musicisti, dei legami camerateschi (e sulla coppia Cassidy-Kerouac, sulla loro identità di buddies, Corona scrive acute considerazioni). Così come è fatalmente tutoria la presenza della madre, della avvolgente Mémère, accanto alla quale l'acolizzato Jack finirà per concludere il suo viaggio terreno confermando una volta di più il drammatico «gioco» di apertura (la strada) e chiusura (la casa, addirittura la casa implicitamente natale).

Sal Paradise, Leo Percepied, Ray Smith, tutti quei personaggi-io che Kerouac avrebbe voluto uniformare in un solo nome, Jack Duluoz, pagano un debito - in realtà inestinguibile - a una incerta promessa di maturità, la pagano scostandosi, scartando continuamente da ogni possibile «ubi consistam». Se è vero che il tratto più caratteristico - edetico e stilistico - dell'opera di Kerouac è lo scarto, è anche legittimo rileggerlo come deliberato elogio dell'immaturità, di un'immaturità virile come gesto prima liberatorio e poi autopercussorio. La forza di Kerouac scrittore - almeno quello di *On the road*, di *Big Sur*, di *I sotterranei* - risiede proprio lì, nella sfacciata, talora intenerita, celebrazione di un'adolescenza infinita, di Ti Jean il Bambino, nell'abbandono ai sensi, anzi alla «sensazione» di godere dei propri sensi e di affidare a questa sensazione il privilegio fatale di una «folle avventura sotto il cielo». Personalmente, ritengo che una buona parte della generazione a cui appartengo - i vent'anni compresi fra la fine dei sessanta e l'inizio dei settanta - abbia raccolto proprio il senso di questo privilegio - lo scarto, il ritmo «imbrogliato» del passo - e che più in generale abbia letto in questa vocazione all'immaturità (un'immaturità indocile, nevrotica, hot) una genuinità irripetibile in Europa se non - come poi è stato - a un livello più basso (comico, per lo più), più «pensato», più gergale, o decisamente regressivo.

la striscia

