UNIVERSITÀ DEGLI STUDI G. D'ANNUNZIO

FACOLTÀ DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE

CORSO DI LAUREA SPECIALISTICA IN STORIA DELLA FILOSOFIA

TESI DI LAUREA

LA SOCIETÀ UNIDIMENSIONALE E IL SUO SUPERAMENTO

Un confronto tra la posizione di Herbert Marcuse e quella di Jack Kerouac

Relatore
Prof. Emanuele Cafagna

Laureanda
Debora Neri

ANNO ACCADEMICO 2007 - 08

INDICE

INTRODUZIONE 1

CAPITOLO I 5
TRA RIVOLUZIONE E UTOPIA. MARCUSE E L'IMMAGINAZIONE COME STRUMENTO DI LIBERAZIONE DAL LAVORO ALIENATO

CAPITOLO II 26
L'UOMO A UNA DIMENSIONE E IL TRIONFO DELLA SOCIETÀ REPRESSIVA

CAPITOLO III 45
LA BEAT GENERATION: UN FIORE SBOCCIATO NELLA FOLLIA DEL MONDO MODERNO. JACK KEROUAC E LA *RIVOLUZIONE DEL SILENZIO*

CONCLUSIONE 65

BIBLIOGRAFIA 69

INTRODUZIONE

Il presente lavoro è frutto di una ricerca cui ho cercato, nel corso di questi ultimi quattro anni, di aggiungere nuovi elementi e nuovi spunti, che confermassero o smentissero le mie ipotesi, anche se, ad essere sincera, non sono del tutto sicura di essere riuscita a giungere ad una conclusione definitiva, perché tanto ci sarebbe ancora da dire e da scoprire su Jack Kerouac e Herbert Marcuse. Posso dire, però, con certezza, che grazie a Kerouac mi sono avvicinata alla lettura di Marcuse. Non che, prima di leggere Kerouac, non conoscessi Marcuse; anzi, ne avevo studiato il pensiero e ne ero rimasta molto colpita, ma non avevo ancora avuto la possibilità di approfondire le sue tesi attraverso la lettura diretta delle sue opere. Nell'estate del 2004 lessi *Sulla strada* di Kerouac, convinta, come la maggior parte delle persone che si avvicinano a quest'opera, di avere a che fare con un romanzo di evasione, in cui l'autore racconta, in maniera "scanzonata" e disimpegnata, episodi della sua esistenza "sregolata". Man mano che mi addentravo nella lettura di *Sulla strada*, mi accorgevo di come le mie opinioni su Kerouac fossero completamente sbagliate, di come, in quel racconto, ci fosse molto più di un semplice resoconto di viaggio. Quelle pagine restituivano il ritratto di un uomo profondamente deluso e disgustato dai valori "commercializzati" della società dei consumi americana degli anni '50 e '60, una società alla quale aveva deciso di voltare le spalle per trovare in sé nuovi valori, in grado di guidarlo lungo il breve e tempestoso viaggio della vita.

Quando mi fu chiaro il messaggio che Kerouac aveva cercato di trasmettere con *Sulla strada*, ricordai improvvisamente ciò che avevo studiato a proposito di Herbert Marcuse e della sua feroce polemica contro la società dei consumi. Furono due gli elementi che fecero sì che la mia mente stabilisse una connessione quasi istantanea tra Kerouac e Marcuse. Innanzitutto, gli anni di pubblicazione di alcune delle loro opere più importanti: basti ricordare che nel 1955 venne pubblicato *Eros e civiltà* di Marcuse e, solo due anni più tardi, nel 1957, uscì *Sulla strada* di Kerouac, e ancora, che nel 1964 vide la luce *L'uomo a una dimensione* di Marcuse mentre nel 1965 venne dato alle stampe *Angeli di desolazione* di Kerouac. In secondo luogo, il contesto politico-culturale che a tali opere fa da sfondo, ovvero la società americana del secondo dopoguerra. Incuriosita dalle analogie esistenti tra due autori che mi sembravano così diversi tra loro, e desiderosa di approfondire la mia conoscenza di Marcuse, lessi *L'uomo a una dimensione* e posso dire che, dalla lettura di quest'opera, presero avvio tutte le ricerche, i cui esiti sono confluiti in questo mio lavoro di tesi. Marcuse e Kerouac hanno inciso profondamente sulla mia formazione culturale e, se potessi mettere idealmente

su una bilancia l'influenza che essi hanno avuto sul corso dei miei studi di questi ultimi anni, avrebbero lo stesso peso e la stessa importanza. Tuttavia sebbene io sia giunta ad avvicinarmi a Marcuse e a Kerouac attraverso percorsi differenti, le mie ricerche mi hanno condotta a scoprire delle affinità, che non immaginavo nemmeno esistessero, tra questi due autori.
Le riflessioni di Marcuse sulla società contemporanea sono state, per me, come un fulmine a ciel sereno. Ciò che mi ha colpita particolarmente, è la sua straordinaria capacità nell'individuare e mettere a nudo i meccanismi utilizzati dal sistema capitalistico avanzato per esercitare un controllo sempre più asfissiante sulle vite degli individui. Ad impressionarmi più di ogni altra cosa è stato, però, il carattere "profetico" delle riflessioni di Marcuse, il quale, a mio avviso, ha sviscerato con circa quarant'anni di anticipo i tratti salienti delle società odierne, cosa che conferisce al suo pensiero un'indiscussa attualità. Non è difficile accorgersi che la società in cui viviamo è una società "bloccata" sotto ogni punto di vista. È una società "bloccata" sul piano politico, sia per l'assenza di una valida alternativa di governo, sia per il fatto che, là dove un'alternativa sussiste, essa, nella maggior parte dei casi, finisce per proporre rimedi alla crisi economica e sociale analoghi a quelli adottati dai governi di differente segno politico. È però una società "bloccata" soprattutto sul piano culturale. Viviamo in un'epoca caratterizzata da un'estrema povertà intellettuale, e lo si capisce chiaramente se si accende la televisione. La tendenza oggi più di moda nei programmi televisivi è quella di "spiare" la vita delle persone per studiarne il comportamento (George Orwell ci aveva messi in guardia dal *Grande Fratello* nel romanzo *1984*), e la cosa più triste è che milioni di telespettatori rimangono incollati al video per assistere a questi spettacoli deprimenti. I mezzi di comunicazione di massa vengono opportunamente adoperati per narcotizzare e manipolare le coscienze, e le conseguenze catastrofiche di questo indottrinamento sono sotto gli occhi di tutti, sulle pagine dei giornali, che sempre più spesso recano notizie di decessi per anoressia di ragazze giovanissime che, pur di assomigliare all'attrice o alla top model del momento, sono disposte a lasciarsi morire di fame per essere sempre più magre e rispondenti ai dettami della moda.
Ne *L'uomo a una dimensione* Marcuse ha intuito che, se non ci sarà un mutamento sostanziale nel modo di vivere e di pensare degli individui, la società unidimensionale finirà per risultare incontrastabile, cancellando ogni possibilità di alternativa. Purtroppo, le previsioni di Marcuse oggi sono diventate una realtà concreta; ma c'è un messaggio positivo che non si può non cogliere ne *L'uomo a una dimensione*, e cioè il fatto che questo libro, come afferma Luciano Gallino nell'introduzione all'opera, "obbliga a riflettere su ciò che dobbiamo decidere e fare, qui e ora, al fine di trasformare noi stessi e la società in cui

viviamo”[1]. A *L’uomo a una dimensione* ho dedicato l’intero secondo capitolo di questo lavoro di tesi, dopo aver ripercorso, nel primo capitolo, alcuni dei momenti salienti del pensiero e della formazione di Marcuse, attraverso l’analisi di alcune delle sue opere più importanti, quali *Ragione e rivoluzione*, *Eros e civiltà* e *Fine dell’utopia*.

Il terzo ed ultimo capitolo del mio lavoro è, invece, dedicato a Jack Kerouac e alla Beat Generation. Kerouac è uno dei miei scrittori preferiti, assieme a Dostoevskij, Mann, Tolstoj e Céline, autori che hanno riempito molte delle mie giornate. Oltretutto, Kerouac mi è particolarmente caro, perché alcuni avvenimenti, purtroppo dolorosi, della sua esistenza, come la perdita del padre, lo accomunano a me e spesso, attraverso la lettura di opere in cui dà sfogo a tutto il suo dolore, sono riuscita a esorcizzare e sconfiggere la mia disperazione. Se Marcuse analizza la società americana dal punto di vista dello studioso, Jack Kerouac descrive il clima intellettuale, politico e culturale dell’America degli anni ’50 e ’60 dal punto di vista del “cittadino”, che non si sente rappresentato dal tipo di società in cui vive. Tutta la vita di Kerouac è espressione del rifiuto di adeguarsi a schemi e regole prestabilite, in nome di una spontaneità e di un’immediatezza, che sono le caratteristiche fondamentali della sua scrittura.

I motivi di fondo che guidano la maggior parte delle opere di Kerouac sono, in sostanza, due. Il primo è l’indignazione che lo scrittore prova dinanzi alle ingiustizie sociali e alle brutture del mondo e, in quest’ottica, la scrittura diventa uno strumento di denuncia: “Mi rammaricai che il mondo intero pensasse solo a quegli stupidi razzi e alle macchine e alle bombe sperperando il denaro destinato a dar da mangiare alla gente facendo invece saltar loro la testa”[2]. Kerouac non vedeva, nella sua attività di scrittore, un vero e proprio mestiere, ma, come egli stesso afferma, un “suo dovere sulla terra. Perché dovremmo vivere se non per discutere l’orrore e il terrore di tutta questa vita?”. I personaggi di cui Kerouac parla nei suoi libri sono molto simili agli “umiliati e offesi” di Dostoevskij, sono gli “eroi del sottosuolo”, dimenticati e messi ai margini dalla società, sconfitti dalla vita ma pieni di speranze in un futuro migliore. È in loro che, secondo Kerouac, deve essere cercato il senso autentico dell’esistenza umana.

Il secondo motivo dominante nelle opere di Kerouac è quello del viaggio: non solo il viaggio propriamente “fisico”, visto che lo scrittore è stato protagonista di incredibili traversate del continente americano in autostop, ma anche e soprattutto il viaggio come esperienza

---

[1] H. Marcuse, *One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Beacon Press, Boston 1964 (*L’uomo a una dimensione*, tr. it. d. L. Gallino, Einaudi, Torino 1967, p. XVII).

[2] J. Kerouac, *The Dharma Bums*, Viking Press, New York 1958 (*I vagabondi del Dharma*, in *I capolavori di Jack Kerouac*, tr. it. d. N. Vallorani, Mondatori, Milano 2004, p. 620).

"spirituale", come ricerca di se stessi e del proprio posto in questo "mondo troppo grande che ci sovrasta"[3]. In *Sulla strada* sono contenute tutte le tematiche care a Kerouac. La maggior parte dei lettori ha voluto vedere, in questo romanzo, solo una sorta di manifesto della spensieratezza e della gioia di vivere, ignorando il senso di acuta e tragica solitudine che traspare nelle pagine di questo scrittore, spesso assillato dal pensiero della morte. Jack Kerouac ha vissuto coerentemente con il suo modo di vedere le cose. Una vita purtroppo breve, spentasi nel 1969, quando lo scrittore aveva solo quarantasette anni, ma sicuramente vissuta molto intensamente fino alla fine. Una vita trascorsa "sulla strada", percorrendo le polverose strade d'America alla ricerca di una speranza, assieme ad amici "folli" che Kerouac seguiva "a fatica come ho fatto tutta la vita con le persone che mi interessano, perché le uniche persone che esistono per me sono i pazzi, i pazzi di voglia di vivere, di parole, di salvezza, i pazzi del tutto e subito, quelli che non sbadigliano mai e non dicono mai banalità ma bruciano, bruciano, bruciano come favolosi fuochi d'artificio gialli che esplodono simili a ragni sopra le stelle e nel mezzo si vede scoppiare la luce azzurra e tutti fanno 'Oooooh!' "[4].

[3] J. Kerouac, *On the road*, Viking Press, New York 1957 (*Sulla strada*, in *I capolavori di Jack Kerouac*, tr. it. d. M. Caramella, Mondadori, Milano 2004, p. 201).
[4] Ivi, p. 13.

CAPITOLO I

TRA RIVOLUZIONE E UTOPIA. MARCUSE E L'IMMAGINAZIONE COME STRUMENTO DI LIBERAZIONE DAL LAVORO ALIENATO

> Il denaro, in quanto possiede la proprietà di comprar tutto, di appropriarsi di tutti gli oggetti, è dunque l'oggetto in senso eminente. L'universalità della sua proprietà costituisce l'onnipotenza del suo essere, esso è considerato, quindi, come ente onnipotente.
>
> (Karl Marx)

1. La formazione culturale di Herbert Marcuse è spiccatamente filosofica. Egli si è laureato in filosofia nel 1921 a Freiburg, dopo aver studiato con Husserl ed Heidegger, pensatori che hanno influenzato profondamente i suoi primi lavori. La principale fonte ispiratrice del suo pensiero è stata inizialmente la filosofia hegeliana, che per Marcuse resterà un modello permanente di riferimento, e, successivamente, il marxismo e la psicoanalisi. Il marxismo di Marcuse, però, è di tipo particolare, in quanto è caratterizzato "da una fortissima accentuazione spiritualistico-romantica"[5]. Per comprendere questi giudizi di Bedeschi, è necessario partire da un suo lavoro del 1933, *Sui fondamenti filosofici del concetto di lavoro nella scienza economica*, che anticipa molti dei temi caratteristici della sua successiva riflessione. In questo saggio Marcuse, discutendo filosoficamente il concetto di lavoro, cerca di determinarne l'effettiva incidenza sull'esistenza umana. Egli è convinto che la nozione di lavoro, com'è intesa dalla scienza economica, sia troppo angusta, perché si limita unicamente a designare l'attività economica in senso stretto, escludendo dal suo ambito tutto ciò che ad essa non è riconducibile, come, ad esempio, l'attività dell'artista o del politico. Il pensatore che, secondo Marcuse, ci ha dato un'impostazione sul problema capace di superare quella offerta dalla scienza economica, è Hegel. Questi, infatti, ha visto nel lavoro l'evento fondamentale dell'esistenza umana, in quanto il lavoro segna profondamente e domina tutto il mondo dell'uomo.

D'accordo con Hegel, Marcuse approfondisce il rapporto tra lavoro ed oggettività. Il fare lavorativo, egli dice, è caratterizzato da tre momenti essenziali: la durata, la permanenza e l'onerosità. Durata vuol dire che il compito lavorativo non può mai essere portato a compimento in un singolo processo produttivo, ma solo in un perdurante essere-al-lavoro ed

[5] G. Bedeschi, *Introduzione a La Scuola di Francoforte*, Laterza, Roma-Bari 1985, p. 83.

essere-nel-lavoro. Permanenza significa che dal lavoro deve essere tratto qualcosa che sia più duraturo del singolo atto lavorativo, cioè qualcosa che sia in sé perdurante e che continui a sussistere anche dopo la conclusione dell'atto lavorativo. L'onerosità del lavoro è però l'aspetto più importante: "[…] Già il lavoro in quanto tale si presenta come "peso", poiché sottomette il fare umano ad una legge estranea, che a questo viene imposta: alla legge della "cosa" che bisogna fare (e che rimane una "cosa", qualcosa che è altro dalla vita, anche se è l'uomo stesso a darsi il suo lavoro). Nel lavoro si tratta sempre in primo luogo della cosa stessa e non del lavoratore, anche quando non abbia ancora avuto luogo una separazione totale tra lavoro e ' prodotto del lavoro '. Nel lavoro l'uomo viene continuamente allontanato dal suo essere-se-stesso e indirizzato a qualcosa d'altro, è continuamente presso qualcosa d'altro e per altri"[6]. Le parole di Marcuse sottolineano chiaramente che il lavoro è estraniazione, è un continuo allontanamento dell'uomo da ciò che dovrebbe essere la vita, un lavorare per essere al servizio di un processo produttivo il cui oggetto finale avrà la caratteristica di "essere-per-altri", cioè creato dal lavoratore non per se stesso e per i suoi bisogni, ma per consentire alla catena produttiva di continuare a funzionare. In polemica con Marx, che distingueva nettamente tra oggettività ed alienazione, Marcuse le risolve l'una nell'altra sostenendo, in ultima analisi, che il superamento dell'alienazione non può essere cercato nel lavoro, ma solo nel gioco. Anche in questo si ha a che fare gli con oggetti, ma l'oggettività assolve in esso ad una funzione radicalmente diversa da quella che ha nel lavoro. Nel gioco l'uomo non si conforma agli oggetti e al loro essere già dati, bensì è egli stesso a creare liberamente per essi una nuova forma, che gli consente di disporre delle cose a proprio piacimento e quindi di porsi al di sopra di esse, sentendosi finalmente libero da quella cosalità che nel lavoro lo schiacciava. Sono questi i temi e le riflessioni che formano il bagaglio culturale di Marcuse quando questi nel 1933 entra a far parte dell'*Institut für Sozialforschung* (Istituto per la Ricerca Sociale), divenuto poi famoso con il nome di Scuola di Francoforte. L'Istituto vide la luce nel 1923 per opera di Felix Weil e fu inizialmente diretto da Karl Gründberg. In esso confluiranno personalità del calibro di Karl August Wittfogel, studioso delle società asiatiche pre-capitaliste, Henryk Grossmann e Friedrich Pollok, economisti, Franz Borkenau, storico, Max Horkheimer e Theodor Wisengrund Adorno, filosofi. Nel 1929 Gründberg dovette dimettersi e alla carica di direttore gli successe Max Horkheimer. Fu sotto la sua direzione che l'Istituto conobbe la sua migliore stagione, assumendo quelle

[6] H. Marcuse, *Über die philosophischen Grundlagen des wirtschaftswissenschaftlichen Arbeitsbegriffs*, in *Kultur und Gesellschaft*, Surhkamp, Francoforte 1965 (*Sui fondamenti filosofici del concetto di lavoro*, in *Cultura e società. Saggi di teoria critica 1933-1965*, tr. it. d. C. Ascheri, Einaudi, Torino 1969, p. 159).

caratteristiche culturali che rimasero poi specifiche della Scuola di Francoforte. Il nuovo direttore dovette misurarsi subito con avvenimenti importanti: la crisi economica del 1929, con i suoi effetti devastanti in tutto il mondo, e l'ascesa dei nazisti al potere nel 1933. Quest'ultimo accadimento, in particolare, segnò in maniera determinante le sorti della Scuola: i suoi esponenti (marxisti, tutti di origine ebraica) furono costretti ad abbandonare la Germania e, nel 1934, L'Istituto per la Ricerca Sociale fu trasferito negli Stati Uniti a New York presso la Columbia University dove, assieme ad Horkheimer, Pollok e Löwenthal, giunse anche Marcuse.

Tuttavia l'abbandono della patria non decretò la recisione di ogni legame con l'Europa. L'Istituto manteneva infatti una sede a Ginevra, una a Londra ed una a Parigi e continuava a svolgere la propria attività, anche grazie alla decisione di non smettere di pubblicare la *Zeitschrift für Sozialforschung* (Rivista per la Ricerca Sociale), il principale organo di diffusione della Scuola. L'ultimo lavoro uscito prima del trasferimento in America è *Studi sull'autorità e la famiglia*, che è costituito da tre saggi: uno di Horkheimer, uno di Fromm ed uno di Marcuse.

Marcuse in quel lavoro mira a individuare quelli che a suo giudizio sono stati i più rilevanti filoni di pensiero che hanno trattato del rapporto autorità/libertà nell'età moderna. In particolare egli tenta di dimostrare che la dottrina kantiana della libertà è una tendenza di pensiero che ha preso avvio con le convinzioni di Lutero. Nella concezione luterana decisiva è la presenza di due distinte sfere chiuse in se stesse: da una parte quella dell'interiorità della persona, in cui l'anima dell'uomo è innalzata direttamente alla contemplazione di Dio mediante la sola fede e senza l'ausilio di intermediari che facilitino la comprensione della Parola del Creatore. Il fatto che, nella sfera dell'interiorità, il credente abbia la possibilità di esercitare autonomamente la propria fede, implica l'identificazione dell'Io con il regno della libertà. Dall'altra parte, invece, c'è il mondo esterno, in cui l'uomo è sottoposto alla supremazia delle autorità, di quelle ecclesiastiche in particolare, che diffondono la falsa convinzione secondo la quale la grazia di Dio si guadagna con le opere perché la sola fede non è sufficiente. Nel mondo esterno l'uomo non è più autonomo dinanzi al Creatore e questo implica, secondo Lutero, che la sfera dell'esteriorità sia caratterizzata da una totale illibertà. Nessuna delle cose che esistono esteriormente, comprese le opere di carità, può liberare l'uomo dal peccato e reintegrarlo nella sua grazia. L'individuo, nell'autosufficienza della libertà interiore, non ha bisogno del mondo per compiere il volere di Dio. La libertà interna è totale indipendenza, ma è un'indipendenza che non può produrre alcuna azione intesa come sua concretizzazione. Essa infatti sussiste prima di qualsiasi azione, tanto che è già realizzata

quando l'uomo incomincia ad agire.

Per questi motivi, l'affinità tra la concezione luterana e l'etica kantiana è, secondo Marcuse, evidente. Basti pensare al dualismo, introdotto dal filosofo di Königsberg, fra uso *pubblico* ed uso *privato* della ragione. La piena autonomia presuppone per Kant la libertà e, più esattamente, la libertà di fare uso pubblico della propria ragione in tutti i campi. Usare "pubblicamente" la propria ragione significa servirsene per promuovere un accrescimento delle conoscenze non solo per se stessi, ma per tutti gli uomini. Proprio per questa sua portata universale, che abbraccia tutte la scienze che l'uomo, in quanto essere razionale, può apprendere e fare proprie, la ragione "pubblica" è identificata da Kant con l'Illuminismo. La pubblicizzazione della sapienza è ciò che dunque consente all'individuo di inserirsi nella concreta dimensione della socialità. All'uso privato della ragione spetta, invece, un ambito di applicazione più ristretto, in quanto l'impiego che l'uomo può farne è relativo ad un certo uso particolare. Quest' uso privato della ragione è identificato da Marcuse con l'*ufficio civile*, ovvero con il lavoro, al quale l'uomo deve subordinare la propria libertà, perdendo la possibilità di esercitare le proprie facoltà conoscitive in ambiti che non siano quelli strettamente legati allo svolgimento del compito che gli è stato affidato. Per Kant la libertà è qualcosa che l'uomo possiede da sempre e proprio perciò egli è libero. In quanto è innata, la libertà presuppone come sua naturale conseguenza l'illibertà sociale. La società civile di Kant, in cui ciascuno pretende di essere libero e si contrappone a tutti gli altri, è una società insicura e vulnerabile che può esistere solo in una condizione di totale coercizione. A questo stato di cose non ci si può ribellare, perché ciò significherebbe venir meno ad un patto generale cui gli uomini hanno deciso di sottostare e quindi, automaticamente, vorrebbe dire decretare la propria fine.

Da quanto è stato detto emerge che, a partire da Lutero, passando per Kant e giungendo infine a Marcuse, sussiste un'insopprimibile dicotomia tra uomo ed *opera*, tra le infinite potenzialità che l'individuo possiede per realizzarsi e le limitate possibilità di concretizzazione che gli si offrono nella dimensione pratica della sua esistenza.

È nuovamente la filosofia di Hegel a segnare, secondo Marcuse, una svolta. Il problema dell'autorità viene affrontato da un diverso punto di vista: in Hegel la servitù è generata dal timore verso il padrone e si trasforma perciò in totale dipendenza nei suoi confronti. Tuttavia Hegel non si limita soltanto a cercare il fondamento dell'autorità e del dominio ma concepisce questo fondamento collocandolo all'interno di una lotta sociale, ovvero in un conflitto in cui servo e padrone combattono per affermare la propria indipendenza. Tale conflitto non si conclude con la soppressione di uno dei due contendenti ma con il

subordinarsi dell'uno all'altro. Il signore mette a repentaglio la propria vita pur di occupare una posizione di privilegio, mentre il servo, ad un certo punto, preferisce perdere la propria indipendenza pur di avere salva la vita. Tuttavia la dinamica del rapporto servo-padrone è destinata ad una paradossale inversione dei ruoli. Infatti, nella misura in cui si limita a godere del lavoro del servo, il signore finisce per dipendere da lui, mentre il servo, padroneggiando le cose da cui il signore riceve il proprio sostentamento, finisce per rendersi indipendente. Il lavoro è l'elemento fondamentale di questo processo di emancipazione: grazie ad esso, l'uomo produce un oggetto che dura nel tempo e che ha una sua autonomia. È con la maturità che Hegel attenuerà queste sue intuizioni, insistendo sempre più su una celebrazione dello Stato inteso come soggetto assoluto dell'autorità sociale, ma secondo Marcuse con Hegel, l'immagine statica che Kant aveva dato della società civile, in qualche modo entra in movimento, anche se poi si concretizza nella divinizzazione dello Stato.

Il dialogo con Hegel continua a costituire una componente molto forte del pensiero di Marcuse anche successivamente. Se si esamina, ad esempio, il saggio *Filosofia e teoria critica*, pubblicato nel 1937 sulla Rivista dell'Istituto, si può notare come Marcuse cerchi di conciliare materialismo ed idealismo, cioè economia e filosofia, fino a farne due diversi volti del nuovo "marxismo critico". Dacché la "teoria critica" ha ravvisato nei rapporti economici l'essenza del mondo esistente, la filosofia come scienza autonoma è diventata inutile ed i problemi che essa intendeva risolvere sono esaminati dal punto di vista dell'economia. Qui emerge la componente materialistica, che si fa ancor più chiara nell'affermazione che l'uomo possa essere felice solo modificando radicalmente le proprie condizioni materiali di esistenza. Tuttavia, sarebbe sbagliato affermare che la filosofia non abbia più alcuna voce in capitolo, e questo per due motivi: in primo luogo, perché ogni concetto economico della teoria materialistica è più di un semplice concetto economico in senso stretto, cioè pertinente esclusivamente all'economia, ma esige di potersi estendere fino a comprendere l'intera realtà dell'uomo e del suo mondo. Proprio in quanto pretende di poter spiegare quanto concerne l'individuo e la sua esistenza, la teoria materialistica non può prescindere dalla dimensione filosofica. L'esigenza di totalità, cioè di andare oltre la pura spiegazione dei rapporti economico-sociali in termini strettamente quantitativi, e la necessità che l'indagine economica si estenda alla comprensione dell'intera dimensione dell'uomo, sono i fattori che mostrano come la teoria materialistica non possa prescindere dalla filosofia. In secondo luogo, il materialismo non può non considerare la dimensione filosofica perché da essa eredita il concetto di ragione che era stato proprio di Hegel.

Si delinea, in questo lavoro di Marcuse, quell'interpretazione del filosofo tedesco che troverà

compimento soprattutto in *Ragione e rivoluzione* e che si esplicita in questo passo: "Essendo il mondo in quanto dato legato al pensiero razionale, anzi dipendendone nel suo essere, ogni cosa che contraddiceva la ragione, che non era razionale, era considerata come qualcosa da superare. La ragione era così eretta ad istanza critica"[7]. È questo, secondo Marcuse, il significato della celebre frase hegeliana "ciò che è razionale è reale, e ciò che è reale è razionale": essa vuol dire che quanto di irrazionale vi è nella realtà, alla lunga è destinato a soccombere sotto i colpi della ragione. In ciò sta il carattere rivoluzionario della filosofia di Hegel: la ragione è il termine di paragone per tutta la realtà, per cui essa dovrà essere trasformata in maniera tale da coincidere con la razionalità. In questa sezione Marcuse arriva a sostenere che la "teoria critica" non può che costituirsi come un intreccio di idealismo e materialismo: dall'idealismo essa desume il presupposto che la ragione deve trasformarsi in realtà, ovvero che la realtà deve diventare razionale; dal materialismo essa trae l'idea che la realtà da trasformare altro non è se non il complesso dei rapporti economico-sociali. Ciò vuol dire che la "teoria critica", mentre per un verso è antipositivistica perché non accetta la realtà di fatto, per l'altro verso è realistica, perché è in riferimento all' ambito sociale, ovvero alla realtà, che si possono definire le modalità in base alle quali la razionalità opera.

Ne consegue che "come la filosofia, essa (la "teoria critica") si contrappone all'acquiescenza alla realtà, al positivismo soddisfatto. Ma, a differenza della filosofia, essa trae i suoi obiettivi soltanto dalle tendenze presenti nel processo sociale. Perciò essa non ha nessuna paura dell'utopia, termine con cui si definisce il nuovo ordine per screditarlo. La verità, non potendo essere realizzata all'interno dell'ordine sociale esistente, ha in ogni caso per quest'ultimo il carattere di una mera utopia. Questa trascendenza non parla contro, ma a favore della verità. L'elemento utopistico è stato a lungo l'unico elemento progressivo della filosofia: tali furono le costruzioni dello Stato migliore, del piacere supremo, della felicità perfetta, della pace perpetua"[8].

Marcuse punta molto sull' idea di "utopia", la quale, per realizzarsi, deve individuare delle tendenze obiettivamente esistenti nel processo sociale. La componente dinamica ed essenziale dell'utopia è la fantasia, che assume all'interno della "teoria critica" una funzione decisiva, quella di rimettere in discussione gli obiettivi raggiunti. Anche in *Filosofia e teoria critica*, come già nell'opera del '33, *Sui fondamenti filosofici del concetto di lavoro*, è al gioco, all'immaginazione, che spetta il compito di liberare l'uomo dal dominio della

---

[7]H. Marcuse, *Philosophie und Kritische Teorie*, in *Kultur und Gesellschaft*, cit., (*Filosofia e teoria critica*, in *Cultura e società*, cit., p. 89).

[8] Ivi, p. 94.

razionalità organizzata, proiettandolo verso un traguardo di gran lunga più importante, quello dell'appagamento dei bisogni fondamentali.

Come si è già detto al principio di questo lavoro, la filosofia di Hegel rappresenta una chiave di lettura per comprendere le prime opere di Marcuse, che vede in essa il culmine ineguagliato della comprensione dialettica della storia. Non a caso nel 1941 Marcuse presenta in *Ragione e rivoluzione* il progetto di una completa reinterpretazione di Hegel in chiave negativa che mira a liberare il pensiero hegeliano dall'accusa di essere stato fonte di ispirazione per il nazismo e l'irrazionalismo. Fulcro del discorso è il concetto di dialettica nonché il suo influsso sulla filosofia politica. Per Marcuse la filosofia, con Hegel, ha raggiunto il massimo della compiutezza razionale. Ciò che però rende peculiare il concetto hegeliano di ragione è il fatto che essa non è solo una passiva spettatrice di ciò che la storia ha prodotto, ma è una protagonista attiva del cambiamento e della trasformazione. È questo, secondo Marcuse, l'elemento rivoluzionario insito nel concetto hegeliano di ragione.

L'economia sembra essere impotente dinanzi alla necessità che l'uomo ha di dare la priorità al proprio benessere e può essere sostituita, in questa sua funzione, dalla filosofia, intesa, nel senso hegeliano del termine, come analisi negativa, dialettica e demistificante della realtà umana. Suo compito essenziale è infatti quello di svelare le contraddizioni insite nell'esistenza e di riportare la libertà al centro dell'interesse. La riscoperta del carattere "negativo" della filosofia di Hegel è l'elemento centrale nel progetto marcusiano di storicizzare il quadro intellettuale entro cui si situa la teoria sociale ai suoi inizi: se caratteristica fondamentale della filosofia hegeliana era stata quella di analizzare razionalmente la realtà, concepita come la risultante di una serie di rapporti dialettici, al pensiero posteriore ad Hegel spetterà il compito di portare a compimento l'opera di smascheramento del reale.

C'è qualcosa nella realtà sociale, nel contrasto e nel rapporto tra le classi, che rende impossibile affermare l'identità di reale e razionale ventilata da Hegel, e questo qualcosa è il proletariato: "L'esistenza del proletariato fornisce una testimonianza vivente del fatto che la verità non è stata realizzata. Proprio la storia e la realtà sociale "negano" dunque la filosofia. La critica della società non può essere attuata dalla filosofia, ma diviene il compito dell'azione sociale e storica"[9]. Kierkegaard e Feuerbach sono un po' i pionieri di questa virata della filosofia verso il sociale. L'importanza data dall'uno all'individuo e dall'altro alla

[9] H. Marcuse, *Reason and Revolution: Hegel and the Rise of Social Theory*, Humanities Press, New York 1941 (*Ragione e rivoluzione. Hegel e il sorgere della teoria sociale*, tr. it. d. A. Izzo, Il Mulino, Bologna 1966, p. 293).

natura sono i presupposti della revisione marcusiana dell'hegelismo. Ma è la mancanza di un preciso elemento, nelle loro concezioni, a rendere inadeguata la loro critica: la mancanza del concetto di lavoro. Marcuse ne evince che Feuerbach e Kierkegaard hanno trascurato quello che è invece il fattore decisivo tramite cui la natura può divenire un mezzo per raggiungere la libertà.

Di questo processo si è occupato l'autentico anti-Hegel, e cioè Marx. L'analisi dei principali aspetti teorici del marxismo occupa le pagine centrali di *Ragione e rivoluzione* in cui Marcuse prende le mosse dal concetto di lavoro. A causa del lavoro l'uomo, nella società capitalistica, è costretto a rinunciare alla propria individualità per alienarsi nelle merci che produce. Già da questo dato di fatto la filosofia deve partire per elaborare una nuova dialettica, critica e negativa, in grado di contrastare la dimensione alienante del lavoro. Se però la proprietà privata è il risultato di un'universale alienazione, il rimedio non potrà che essere la sua abolizione.

Il compito di condurre l'uomo alla sua liberazione spetta, secondo Marcuse, alla rivoluzione comunista. I passi in cui il filosofo si addentra più a fondo nel cuore del pensiero marxista sono quelli in cui esplicita in maniera chiara in che cosa consista il processo lavorativo. Se il lavoro è l'elemento determinante dei rapporti sociali, il modo in cui esso viene svolto caratterizza il tipo di società cui esso appartiene. Ora, il processo lavorativo racchiude in sé due aspetti: il lavoro concreto, ovvero quello che si esplica in un' attività specifica ed il lavoro astratto, cioè quello che considera il lavoro e la produzione esclusivamente dal punto di vista dei valori di scambio delle merci. Tale distinzione rompe decisamente con gli schemi dell'economia politica classica, tanto più che Marcuse a questo punto introduce un elemento nuovo, il progresso tecnologico, con cui modifica il quadro interpretativo dell'economia marxista. La presenza della componente tecnologica orienta la produzione capitalistica verso una sempre più intensa razionalizzazione, subordinando la dimensione soggettiva dell'esistenza umana alle necessità oggettive del sistema che esige un aumento spasmodico del profitto capitalistico. Siamo, citando Proto, "alle soglie dei mali della società tecnologica, che assorbe l'individuo impedendogli di svilupparsi come spiritualità, ed assoggettandolo senza pietà ai suoi meccanismi livellatori"[10]. È la presa di coscienza del fatto che l'evoluzione della società richiede, per essere completata, il sacrificio della libertà umana, a spingere Marcuse in direzione di una disamina della civiltà contemporanea dal punto di vista di un incontro fra "teoria critica" e freudismo.

[10] M. Proto, *Introduzione a Marcuse*, Lacaita editore, Manduria 1968, p. 28.

Possiamo concludere dicendo che, a partire dagli anni ’50, Freud sarà per Marcuse l’autore di riferimento, proprio come lo era stato Hegel per le opere degli anni precedenti. Nel prossimo paragrafo analizzeremo gli aspetti che caratterizzano questo incontro con Freud alla luce di quello che generalmente viene considerato il capolavoro marcusiano degli anni ’50: *Eros e civiltà*.

2. L’olocausto ha portato all’estremo gli assunti della razionalità strumentale, che ha ormai inesorabilmente assoggettato a sé l’individuo, trasformandolo in una materia che si può manipolare e di cui è possibile disporre a piacimento. La modernità ha così rivelato i suoi aspetti più oscuri e terribili e l’uomo non può ritrovare la sua libertà se non a condizione che la società predisponga strumenti anti-repressivi tali da consentirgli la riappropriazione della sua esistenza e del suo fine ultimo, la felicità. In questa prospettiva, è comprensibile pensare che Auschwitz e gli orrori della guerra siano i temi che guidano, in modo sotterraneo, *Eros e civiltà*, pubblicato nel 1955. Dato che quest’opera costituisce il punto d’incontro più interessante fra “ teoria critica “ e psicoanalisi, è opportuno esaminare il lavoro di Freud dal quale Marcuse parte per sviluppare la sua concezione, e cioè *Il disagio della civiltà*. Quest’opera di Freud ruota intorno al contrasto esistente tra la tendenza dell’uomo alla felicità e l’impossibilità di appagare questa esigenza. Il fondatore della psicoanalisi è convinto infatti che la repressione degli istinti sia la condizione necessaria per garantire l’ordine civile. Le pulsioni, ovvero gli istinti originari che caratterizzano la struttura psichica dell’uomo, non possono essere lasciati liberi di perseguire i loro obiettivi. Essi sono incompatibili con ogni tipo di duratura associazione comunitaria, perché fini a se stessi, cioè limitati all’appagamento del desiderio individuale del soggetto. È chiaro che, se ciascun individuo pretendesse la piena soddisfazione della propria tensione alla felicità, interferendo con le esigenze di tutti gli altri, si determinerebbe una situazione di conflitto che renderebbe impossibile qualsiasi progetto mirante ad instaurare una comunità civile basata sulla cooperazione e sull’ordine. È necessario dunque, stando a Freud, che gli istinti vengano deviati dal loro obiettivo primario, ovvero la completa soddisfazione dei bisogni, e che vengano inibiti nel loro scopo. Questo mutamento viene descritto come trasformazione del *principio del piacere* in *principio della realtà*, il che comporta che l’uomo rinunci all’appagamento di un desiderio momentaneo ed incerto a favore di un piacere soggetto a costrizioni e differito, ma sicuro. In virtù di questo vantaggio ottenuto per mezzo della rinuncia il principio della realtà, secondo Freud, garantisce il rispetto delle norme vigenti in società. Tuttavia il principio del piacere non viene totalmente abolito, anzi continua a sopravvivere nell’inconscio come tensione o, meglio, come desiderio represso. Con il

passaggio al principio della realtà l'individuo si accorge in modo traumatico che l'appagamento totale dei propri bisogni è impossibile. Ne consegue che, se l'uomo tende per sua natura alla felicità, le condizioni reali della sua esistenza gli mostrano invece che la situazione in cui si trova è caratterizzata dal prevalere dell'infelicità. Per Freud non può esistere civiltà senza repressione degli istinti e dunque il disagio è strettamente intrecciato con la civiltà, che esige, quale garanzia per la sua esistenza, che gli individui rinuncino alla soddisfazione immediata dei loro bisogni per contribuire, con le loro prestazioni lavorative, alla sopravvivenza di un ordine civile stabile e sicuro.

La società civile si costituisce attraverso due tappe, la formazione della famiglia e l'istituzione del lavoro. Questi due elementi sono strettamente connessi tra loro, perché è proprio con il progressivo ampliarsi delle famiglie e del numero dei membri di cui esse sono composte che diventa indispensabile uno sfruttamento sempre più intenso della natura mediante il lavoro. La necessità di sopravvivere e di garantire il sostentamento dei propri familiari costringe l'uomo a ridurre in maniera drastica lo spazio dedicato all'appagamento dei propri bisogni, che vengono così sacrificati in nome del processo produttivo. Per Freud tuttavia non c'è alternativa a questo stato di cose. La civiltà sorge sulla rinuncia: questo è il doloroso destino dell'uomo.

L'obiettivo di Marcuse, in *Eros e civiltà*, è diverso da quello di Freud. Marcuse prende infatti sì le mosse dalla ricostruzione freudiana del processo di incivilimento, ma giunge a sostenere una tesi diversa da quella del fondatore della psicoanalisi. Freud, infatti, insiste sul concetto di *Ananke*, sulle necessità della vita, cioè sul fatto che la lotta per la sopravvivenza e la disponibilità alla rinuncia sono requisiti necessari della civiltà che, per poter esistere, richiede una sicurezza che deriva dalla cooperazione e può quindi essere garantita solo mediante un disciplinamento dei desideri individuali e la loro sublimazione verso prestazioni socialmente utili, quali il lavoro. Marcuse invece è convinto che Freud non abbia considerato che, nel corso della storia, le restrizioni della libertà soggettiva richieste per necessità, ovvero per consentire l'esistenza di un ordine civile, non hanno riguardato in maniera equa tutti gli uomini, ma sono state imposte da alcuni di loro, cioè dagli appartenenti alla classe dominante, affinché prevalessero i loro specifici interessi. Allo stesso modo i beni necessari alla sopravvivenza non sono stati mai distribuiti in maniera tale da soddisfare i bisogni di tutti gli individui: "L'affermazione di Freud che la civiltà è basata sulla repressione permanente degli istinti umani, è stata accolta senza discussione. Il suo interrogativo, se la sofferenza inflitta in questo modo all'individuo valga i benefici della cultura, non è stato considerato con troppo impegno – tanto più che Freud stesso riteneva doversi trattare di un processo

inevitabile e non reversibile. La libera soddisfazione dei bisogni istintuali dell'uomo è incompatibile con la società civile: la rinuncia e il differimento della soddisfazione sono i prerequisiti del progresso"[11]. L'errore di Freud, afferma Marcuse, consiste nell'aver scambiato una determinata società con la società in generale, trascurando il peso che hanno gli assetti socio-politici sull'organizzazione del lavoro e sulla distribuzione della ricchezza prodotta. Infatti, le diverse modalità attraverso cui si esercita il dominio, conducono necessariamente ad assetti politico-istituzionali differenti. Compito di Marcuse è dunque quello di chiarire il nesso che sussiste tra repressione e civiltà, per considerare il tipo di contributo fornito dall'uomo inibito nella soddisfazione dei propri bisogni allo sviluppo di quel particolare genere di società che è quella industriale.

La disamina di Marcuse prende avvio dall'analisi freudiana dello sviluppo dell'apparato psichico repressivo. Esso avviene su due piani, quello *ontogenetico* e quello *filogenetico*. Il primo riguarda la crescita dell'individuo dall'infanzia sino all'età matura, mentre il secondo concerne lo sviluppo della civiltà attraverso le diverse tappe della sua evoluzione. Quindi, l'ontogenesi spiega l'origine dell'individuo represso, mentre la filogenesi chiarisce le modalità mediante le quali la civiltà diventa repressiva. Questi due piani sono strettamente connessi tra loro. Le origini della repressione vanno ricercate nella prima infanzia, quando l'individuo subisce l'autorità dei genitori. Con il passare del tempo e con il suo ingresso nell'età adulta, l'uomo, quale parte della società, è costretto ad accettare le numerose restrizioni richieste dalla stessa società per consentire una qualche forma di vita in comune tra i suoi membri. Filogeneticamente ed ontogeneticamente, ovvero col progredire della civiltà e col crescere dell'individuo, l'esistenza dell'uomo finisce col piegarsi all'accettazione dell'illibertà. È questo il senso del principio della realtà, in cui domina l'Ananke, cioè la lotta per l'esistenza, la quale richiede il differimento della soddisfazione dei desideri in cambio di lavoro, nonché della necessità di procurarsi i mezzi di sostentamento indispensabili per vivere. Del principio di realtà Marcuse ci fornisce questa descrizione: "Il principio della realtà sorregge l'organismo nel mondo esterno. Nel caso dell'organismo umano, questo è un mondo *storico*. Il mondo esterno che si trova di fronte all'Io che sta crescendo, è in ogni sua fase una specifica organizzazione storico-sociale della realtà, che influisce sulla struttura psichica per mezzo di istituzioni societarie specifiche"[12]. Poiché ogni società è organizzata secondo specifici rapporti di produzione che la differenziano da tutte le altre, gli strumenti

[11] H. Marcuse, *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud*, Beacon Press, Boston 1955 (*Eros e civiltà*, tr. it. d. L. Bassi, Einaudi, Torino 1964, p. 51).
[12] Ivi, p. 78.

mediante i quali si esercita la repressione variano a seconda che prevalga un tipo di economia piuttosto che un altro. Di conseguenza, il principio di realtà varia a seconda delle diverse forme sociali. Inoltre, poiché il principio della realtà si afferma solo mediante la repressione degli istinti individuali ed il loro dirottamento verso l'attività lavorativa, la società, man mano che progredisce verso forme più complesse di organizzazione, richiede all'individuo un ulteriore restringimento della libertà che esorbita da quello strettamente necessario per assicurare la convivenza civile: "Mentre ogni forma di principio della realtà esige comunque un grado e una misura notevole di indispensabile controllo repressivo degli istinti, le istituzioni storiche specifiche del principio della realtà e gli specifici interessi del dominio introducono controlli *addizionali* al di là e al di sopra di quelli indispensabili all'esistenza di una comunità civile. Questi controlli addizionali che provengono dalle specifiche istituzioni del dominio costituiscono ciò che noi chiamiamo *repressione addizionale*"[13].
Dunque, Marcuse teorizza un nuovo tipo di repressione, chiamata *addizionale*, che Freud non aveva considerato. Infatti, secondo Marcuse, il fondatore della psicoanalisi, concependo il lavoro in modo metastorico, cioè prescindendo dalle specifiche condizioni politiche e sociali in cui si svolge, non ha distinto fra repressione di base (necessaria per l'esistenza della società civile) e repressione addizionale (connessa alle restrizioni richieste dalla civiltà per il suo evolversi). In altre parole, Freud non ha compreso che il principio della realtà si è trasformato in *principio di prestazione*, espressione usata da Marcuse per dar rilievo al fatto che, nella società industriale, l'individuo ha un valore proporzionale alla qualità e alla quantità delle prestazioni lavorative offerte, mentre la società si serve di tali prestazioni per propagandare un illusorio miglioramento delle condizioni di vita. Nella società industriale avanzata il principio di prestazione incide notevolmente sull'organizzazione del lavoro: "Per la grande maggioranza della popolazione, la misura e il modo della soddisfazione sono determinati dal loro lavoro; ma questo lavoro è lavoro per un apparato che essi non controllano, che opera come un potere indipendente. A questo potere gli individui, se vogliono vivere, devono sottomettersi, ed esso diventa tanto più estraneo quanto più si specializza la divisione del lavoro. Gli uomini non vivono la loro vita, ma eseguono funzioni prestabilite; mentre lavorano, non soddisfano propri bisogni e proprie facoltà, ma lavorano in uno stato di *alienazione*"[14]. Questa situazione rende più drammatico il conflitto tra individuo e civiltà. Infatti, sotto il dominio del principio di prestazione, anima e corpo vengono ridotti a strumenti del lavoro alienato e l'uomo rinuncia alla propria soggettività, sopravvivendo

[13] Ivi, p. 81.
[14] Ivi, p. 88.

come individualità solo nelle poche ore libere che gli restano quando ha portato a compimento il suo impiego. Quando Marcuse parla di lavoro *alienato*, si riferisce al lavoro proprio della società capitalistica. Infatti quando parla dell'alienazione, ne offre una spiegazione relativa all'organizzazione industriale del mondo contemporaneo: "La meccanicità della linea di montaggio, la routine dell'ufficio, il rituale degli acquisti e delle vendite, sono staccati da ogni connessione con le potenzialità umane. I rapporti di lavoro sono diventati in ampia misura rapporti tra persone che non sono altro che oggetti intercambiabili di manipolazione scientifica e tecnici del rendimento"[15]. Dunque la società assume in maniera sempre più evidente l'aspetto di un sistema organizzato in base al principio della divisione del lavoro. L'esistenza di un forte potere centrale riduce i margini della libertà individuale, che finisce per essere subordinata alle esigenze stesse della produzione. L'uomo "deve lavorare per poter vivere, e questo lavoro non richiede soltanto ogni giorno otto, dieci, dodici ore del suo tempo, e quindi una corrispondente deviazione di energia, ma anche, durante queste ore e in quelle rimanenti, un comportamento conforme alle norme e alla morale del principio di prestazione"[16]. L'esigenza del potere, che gli uomini si conformino alle regole del principio di prestazione implica, per essere soddisfatta, un aumento dei mezzi di controllo sulle coscienze. La manipolazione delle menti impedisce agli individui di accorgersi che l'apparente benessere offerto dalla società, nel momento in cui essa sembra garantire una più ampia possibilità per tutti di disporre del denaro guadagnato lavorando per acquistare i beni più in voga del momento, è solamente un ulteriore strumento di repressione e di assoggettamento alle norme del potere. Secondo Marcuse la società industriale, giunta all'apice della sua potenza, estende la propria influenza anche alla sfera privata della vita umana, suggerendo svaghi e attività ricreative cui dedicarsi nelle ore libere dal lavoro, proponendo modelli di comportamento cui conformarsi e pubblicizzando prodotti di consumo da acquistare. Bombardato da slogan che lo incitano ad entrare in possesso di questa o quella macchina solo perché è di moda, l'uomo scambia i bisogni proposti dalla società per bisogni fondamentali e non si accorge che i beni comprati sono solo distrazioni che hanno la funzione di sviare la sua attenzione dalle reali motivazioni per le quali tali beni vengono pubblicizzati. Attraverso questo genere di espedienti, il sistema continua indisturbato ad estendere il suo controllo su ogni cosa: "In cambio delle merci che arricchiscono la loro vita, gli individui non vendono soltanto il loro lavoro, ma anche le loro ore libere. Il migliorato tenore di vita è viziato dal controllo che invade tutta la vita. La gente

[15] Ivi, p. 135.
[16] Ivi, p. 125.

alloggia in concentrazioni di appartamenti, e possiede automobili private con le quali non può più fuggire in un mondo diverso. Si possiedono enormi frigoriferi carichi di cibi congelati. Si comperano dozzine di giornali e di riviste che divulgano tutte gli stessi ideali. Tutti hanno innumerevoli scelte, innumerevoli marche di fabbrica, che sono tutte della stessa qualità e li tengono occupati e fanno divergere la loro attenzione da quella che dovrebbe essere l'unica vera conclusione: rendersi conto che potrebbero lavorare meno e determinare i loro bisogni e le loro soddisfazioni da sé"[17]. Il senso di benessere diffuso genera negli individui l'illusione di godere di un più alto tenore di vita, mentre ciò che si acquista non è strumento di diversificazione, ma di conformità. Si desidera ciò che gli altri hanno, si fa ciò che tutti fanno, si legge ciò che tutti leggono. Il lavoro finisce per trasformarsi da mezzo per l'emancipazione umana in strumento che permette alla società di rafforzare ancor di più il suo controllo sugli uomini, i quali finiscono per smarrire il senso della loro identità ed iniziano ad assomigliare sempre più alle merci che producono:

"L' individualità è rimasta letteralmente soltanto nel nome, nella specifica rappresentazione di stereotipi (quali la vamp, la massaia, l'ondina, il 'maschio', la donna d'affari, la giovane coppia che lotta per l'esistenza), proprio come la concorrenza tende a ridursi a varietà prestabilite nella produzione di marche di fabbrica, imballaggi, sapori, colori, e così via"[18].

La cosa più sconcertante, secondo Marcuse, è che gli esseri umani, prestando fede a questi falsi valori e alle informazioni diffuse dalla società per promuovere una progressiva ignoranza e un impoverimento culturale, sono convinti di aver conquistato la loro libertà:

"Col declino della coscienza, col controllo dell'informazione, coll'assorbimento delle comunicazioni individuali nelle comunicazioni di massa, la conoscenza viene limitata e somministrata. L'individuo non sa più ciò che avviene realmente; la prepotenza della macchina dell'educazione e dei divertimenti lo fonde con tutti gli altri in uno stato di anestesia dal quale si tende ad escludere ogni idea sospetta. E poiché la conoscenza dell'intera verità porta difficilmente alla felicita, questa anestesia generale rende l'individuo felice"[19].

Se quanto detto sinora chiarisce cosa intenda Marcuse per alienazione, bisogna a questo punto capire quali siano i mezzi che, secondo il filosofo, possono consentire agli individui di riappropriarsi della loro libertà. Dato che è a causa dell'organizzazione del lavoro vigente nella società industriale che l'uomo è stato costretto a ridurre notevolmente gli spazi dedicati

[17] Ivi, p. 133.
[18] Ivi, p. 135.
[19] Ivi, p. 136.

alla propria esistenza, per alienarsi nelle sue prestazioni lavorative, la soppressione dell'alienazione e del principio di prestazione può avvenire solo grazie all'abolizione del lavoro com'è concepito nella civiltà industriale. Tale abolizione è però resa possibile dalla stessa società industriale. Con l'aumento vertiginoso della produttività e la completa automazione dei processi produttivi, si è drasticamente ridotta la durata della giornata lavorativa, e quelle ore libere di cui l'individuo dispone potrebbero, secondo Marcuse, essere impiegate per riconquistare la propria individualità, scegliendo personalmente come agire e decidendo autonomamente quali sono i propri bisogni: "Se poi il giorno lavorativo e le energie lavorative venissero ridotti a un minimo senza una corrispondente manipolazione del tempo libero, il fondamento stesso di queste costrizioni finirebbe coll'essere scosso. La libido, liberata, traboccherebbe oltre i limiti istituzionalizzati entro i quali la mantiene il principio della realtà"[20]. Il principio del piacere, che dinanzi al principio della realtà è diventato un desiderio represso, una tensione inibita, lasciato finalmente libero può finalmente identificarsi con la felicità. Tuttavia il desiderio, non più ostacolato nella tensione verso i suoi oggetti, assume soprattutto la forma della ribellione contro tutto ciò che ne aveva differito il soddisfacimento. Nella società capitalistica l'incompatibilità del principio del piacere con il principio della realtà si manifesta come rifiuto del lavoro salariato ed alienato. Esiste però, secondo Marcuse, un elemento in grado di edificare un nuovo tipo di società senza ricorrere alla violenza e alla distruzione: questo elemento è la bellezza. A questo proposito Marcuse fa riferimento alle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* di Schiller, in cui si sostiene che la "dimensione estetica" può fornire un supporto nel chiarire quali possano essere i principi di una società non repressiva. Secondo Marcuse il compito proprio della bellezza è quello di ricucire lo strappo che si è aperto tra sensi e ragione, equilibrando le loro esigenze, evitando che l'una sfera abbia il sopravvento sull'altra. Marcuse sostiene che, se Prometeo era stato il simbolo della fatica e del progresso ottenuto per mezzo della repressione, caratteristiche proprie della società industrializzata, la nuova civiltà che sorgerà con la soppressione dell'alienazione sarà simboleggiata da Orfeo e Narciso: "Le immagini di Orfeo e Narciso riconciliano Eros e Thanatos. Esse rievocano l'esperienza di un mondo che non va dominato e controllato, ma liberato, una libertà che scioglierà i freni alle forze di Eros, che ora sono legate nelle forme represse e pietrificate dell'uomo e della natura"[21]. Il contributo più importante fornito da Schiller alla teoria critica è la centralità assegnata al *gioco*. Sebbene Marcuse avesse già delineato la funzione del gioco nel saggio del 1933, *Sui*

[20] Ivi, p. 217.
[21] Ivi, p. 187.

fondamenti filosofici del concetto di lavoro nella scienza economica, è in *Eros e civiltà* che il filosofo sostiene che " l' impulso del gioco è il veicolo della liberazione. L'impulso non mira a giocare 'con' qualcosa; esso è piuttosto il gioco della vita stesso, al di là dei bisogni e delle costrizioni esterne, la manifestazione di un'esistenza senza paura e senza angoscia, e quindi la manifestazione della libertà stessa"[22]. Assumere il gioco come principio di civiltà non significa rifiutare il lavoro, ma subordinarlo al libero esplicarsi delle potenzialità umane.

3. Il giudizio negativo di Marcuse sulla società contemporanea, che emerge dall'analisi svolta in *Eros e civiltà*, resta sostanzialmente invariato anche nella successiva opera del filosofo, *L'uomo a una dimensione*, che anzi porta a conclusioni decisamente negative le riflessioni sulla possibilità, per gli individui, di giungere ad un'effettiva liberazione dal controllo repressivo degli istinti esercitato dalla società. È sufficiente confrontare la conclusione di *Eros e civiltà* con quella de *L'uomo a una dimensione*. Nel primo dei due lavori Marcuse, pur nella consapevolezza che l'uomo è ormai completamente assoggettato alle esigenze del sistema produttivo, ripone delle speranze nella funzione liberatoria dell'arte e soprattutto dell'impulso al gioco. Sebbene gli uomini siano irrimediabilmente "gettati" in un mondo spersonalizzante, essi possono, tuttavia, riappropriarsi della loro individualità indirizzando le loro energie creative verso un'attività autonoma, non sottoposta a controlli di sorta e volta al raggiungimento di una felicità che non si identifichi con l'appagamento dei falsi bisogni imposti dalla società.

La posizione di Marcuse cambia radicalmente ne *L'uomo a una dimensione*, in cui sono le stesse possibilità di una liberazione ad essere messe in dubbio. Venuta meno la fiducia in una classe operaia ormai inesorabilmente integrata nel sistema produttivo, Marcuse ritiene che un qualche potenziale rivoluzionario potrà essere trovato solo "al di sotto della base popolare conservatrice"[23], tra i reietti, gli stranieri, gli sfruttati, cioè tra coloro che si collocano ai margini della società. Sono questi gruppi a opporsi con più forza al sistema produttivo capitalistico, visto che ne sono le vittime più colpite. Il fatto che essi comincino a rifiutarsi di cooperare con una società che li annulla come individui, è un sintomo positivo di cambiamento, ma è difficile che la loro forza di opposizione possa prevalere contro una società che ha raggiunto un livello di organizzazione così efficiente. Marcuse non è certo del buon esito di questa rivoluzione "dal basso" e, quando ne parla, la presenta come una mera possibilità. A questo proposito, è emblematico che il filosofo citi, a conclusione de *L'uomo a*

[22] Ivi, p. 206.

[23] H. Marcuse, *One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Society*, Beacon Press, Boston 1964 (*L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, tr. it. d. L. Gallino e T. G. Gallino, Einaudi, Torino 1964, p. 259).

una dimensione, una frase di Walter Benjamin in cui si sostiene che “è solo a favore dei disperati che ci è data una speranza”.

Nel prossimo capitolo presenterò un’analisi più approfondita delle tematiche centrali de *L’uomo a una dimensione*; qui invece, partendo dalle pagine conclusive di quest’opera, intendo esaminare gli sviluppi delle riflessioni marcusiane e le conclusioni cui esse giungono nelle opere della metà degli anni ’60. È in questo periodo che Marcuse si occupa delle diverse articolazioni della *New Left* (Nuova Sinistra), ovvero di quelle forze politiche che si collocano alla sinistra dei tradizionali partiti comunisti, che non appaiono più in grado di fornire risposte soddisfacenti. A interessare soprattutto il filosofo sono gli elementi che differenziano queste nuove opposizioni rispetto ai movimenti operai, e cioè il mancare di una vera e propria organizzazione di tipo politico, il nutrire sospetti verso ogni forma di ideologia e il ribellarsi contro una società chiusa in se stessa ed incapace di aprirsi al cambiamento. È il concetto stesso di rivoluzione ad uscirne ridefinito. Con la *New Left* la rivoluzione non può più consistere nell’instaurazione di nuovi modi di produzione e di nuove istituzioni, ma deve consistere soprattutto in una ridefinizione dei bisogni fondamentali dell’uomo e dell’effettiva possibilità per una loro realizzazione. Quando però Marcuse parla di rivoluzione, non intende un’opposizione violenta ed indiscriminata contro tutto e tutti. Al contrario, egli è convinto che la violenza finisca per rafforzare le basi stesse della società e, quindi, sia controproducente per la sinistra stessa. Il terrorismo politico, quale abbiamo avuto modo di conoscere nel corso di questi ultimi trent’anni, che attacca la società facendo esplodere una stazione ferroviaria, uccidendo centinaia di persone innocenti, che si trovavano solo nel posto sbagliato al momento sbagliato, ottiene, secondo Marcuse, quale unico risultato lo sdegno dell’opinione pubblica e dell’intera popolazione; e questo non fa che consolidare il potere della società, la quale, forte del consenso popolare, condanna i nuovi movimenti di opposizione responsabili dell’accaduto, presentandoli come associazioni criminali da debellare. In altre parole, le nuove forze rivoluzionarie passerebbero dalla parte della ragione a quella del torto e finirebbero per distruggere con le loro mani tutto ciò che avevano costruito, sminuendo il senso della loro ribellione. Diversamente da quanto affermato da Mao Tse-tung, per cui “la rivoluzione non è un pranzo di gala, non è un’opera letteraria, un disegno, un ricamo; non la si può fare con altrettanta eleganza, tranquillità e delicatezza, o con altrettanta dolcezza, gentilezza, cortesia, riguardo, e magnanimità. La rivoluzione è

un'insurrezione, un atto di violenza con il quale una classe rovescia l'altra"[24], Marcuse parla di un "'cambiamento qualitativo', piuttosto che di 'rivoluzione', perché troppe rivoluzioni hanno fornito ulteriori giustificazioni al perpetuarsi della repressione, sostituendo un sistema di dominio con un altro"[25]. In questo contesto è opportuno far notare come Marcuse non perda occasione di rimarcare la sua distanza dal leader politico cinese, come quando, nel corso di un'intervista con Ugo Stille, il quale metteva in evidenza la superficialità con cui si tendeva ad associare il nome del filosofo a quello di Mao Tse-tung, Marcuse risponde così: "Sì, lo so, me lo hanno ripetuto spesso ed adesso è di moda in Europa definire la protesta studentesca come l'ideologia delle tre 'M', Marx-Mao-Marcuse, ma vorrei proprio sapere a chi è venuta in testa per primo una formula così assurda"[26]. Dunque, la nuova opposizione che Marcuse auspica, è un opposizione non-violenta, pacifista. Nel luglio del 1967, davanti agli studenti dell'Università di Berlino, Marcuse dichiara che "cercare lo scontro per amore dello scontro non è solo inutile, è anche irresponsabile. Gli scontri, i confronti violenti ci sono: non occorre andarli a cercare. La ricerca dello scontro finirebbe col confondere, anziché chiarire, le ragioni che hanno portato alla nascita di una opposizione"[27].

Questi discorsi pronunciati a Berlino sono confluiti nel volume intitolato *Fine dell'utopia*, pubblicato nel 1967, un'opera che bisogna tenere in considerazione per comprendere quali siano i soggetti nei quali Marcuse identifica in questo momento la nuova forza rivoluzionaria. L'espressione "fine dell'utopia" non significa fallimento dell'utopia, ma concreta possibilità di una sua prossima realizzazione. Si comprende meglio ora perché era importante partire dalle conclusioni contenute ne *L'uomo a una dimensione*. È in *Fine dell'utopia* che lo scetticismo nei confronti dell'efficacia di un'opposizione alla società capitalistica si stempera, aprendosi a prospettive positive. In quest'opera, il filosofo vede l'opposizione al sistema non più come qualcosa di utopistico, ma come qualcosa che può essere effettivamente realizzato. Tale progetto vede come protagoniste diverse categorie di individui, identificati con i nuovi e possibili soggetti dell'opposizione. In primo luogo, i gruppi del dissenso, attivi nei paesi industrialmente avanzati, ovvero le minoranze razziali, i movimenti studenteschi e gli intellettuali. Per Marcuse, la funzione politica del movimento

---

[24]Mao Tse-tung, *Citazioni del Presidente Mao Tse-tung. Il libro delle guardie rosse*, Casa editrice in lingue estere, Pechino 1967, p. 12.

[25] H. Marcuse, *Liberation from the Affluent Society*, in *The Dialectics of Liberation*, Penguin, Harmondsworth/Baltimore 1968 (*La liberazione dalla società opulenta*, in *Dialettica della liberazione*, tr. it. d. L. Grande, Einaudi, Torino 1970, p. 179).

[26]U. Stille, *Marcuse, il teorico della protesta*, Il Corriere della Sera del 5 Marzo 1968.

[27] H. Marcuse, *Das Ende der Utopie: Vorträge und Diskussionen in Berlin 1967*, Maikowski, Berlin 1967 (*La fine dell'utopia*, tr. it. d. S. Vertone, Laterza, Bari 1968, p. 50).

studentesco non può essere troppo semplicisticamente limitata alla formula del conflitto generazionale, ma ha un significato più profondo. Le pratiche sovversive degli studenti mirano a smascherare il carattere distruttivo della società industriale avanzata e, come tali, sono parti integranti del cambiamento. La capacità dei movimenti studenteschi è quella di tradurre in prassi il "rifiuto" della società unidimensionale. Tuttavia, Marcuse non ritiene che l'opposizione studentesca sia già pronta per compiere questa grande trasformazione. Il filosofo ha infatti modo di dire agli studenti: "Voi sapete che io considero l'opposizione studentesca uno degli elementi decisivi del mondo attuale; non una forza immediatamente rivoluzionaria, come mi è stato ripetutamente contestato, ma un fattore tra quelli che potrebbero un giorno più facilmente trasformarsi in una forza rivoluzionaria. Una delle più importanti esigenze della strategia di questi anni è l'instaurazione di rapporti tra le opposizioni studentesche dei vari paesi"[28]. Considerando attentamente l'affermazione marcusiana, è possibile notare che effettivamente il movimento studentesco soffre di un certo isolamento, a causa della mancanza di un'organizzazione interna e di una strategia d'azione unitaria. Secondo Marcuse ci vorrà del tempo prima che questi movimenti possano elaborare un'ipotesi rivoluzionaria che conferisca omogeneità alla loro protesta.

È chiaro, pertanto, che il movimento studentesco non può essere l'unico soggetto rivoluzionario in grado di agire a favore del cambiamento e non è neanche il più importante. Marcuse ci tiene a ribadire questa sua convinzione, a fronte di una delle critiche che gli vengono mosse più frequentemente: quella di assegnare un posto particolare agli studenti nella "missione" di smascherare le contraddizioni del mondo contemporaneo e di combatterle: "Fra le molte accuse che mi sono state avanzate due fanno particolare spicco. Prima accusa: io avrei affermato che oggi l'opposizione studentesca è in grado di fare da sola la rivoluzione. Seconda: che io avrei affermato che i cosiddetti *hippies* d'America o i *beatniks*, ecc…, costituiscono la nuova classe rivoluzionaria. Non ho mai pensato di affermare cose del genere"[29]. Nel passo citato vengono menzionati gli hippies, i beatniks e, più in generale, i "nuovi intellettuali" socialmente impegnati, perché anche in questi gruppi Marcuse riconosce una certa spinta verso la rifondazione della società su nuove basi, anche se il giudizio su questi movimenti controculturali non è del tutto positivo. Senza dubbio spetta loro il merito di aver riscoperto l'importanza della liberazione dei sensi, con la preminenza da loro attribuita alla dimensione della sessualità e con la loro radicale incapacità di sottostare ai dettami della legge e dell'ordine costituito. Tuttavia, nella continua ricerca e sperimentazione

[28] Ivi, p. 51.
[29] Ivi, p. 21.

di nuove forme di esistenza non aggressive, vi è il rischio di una fuga dalla realtà. Marcuse allude all'uso, sempre più frequente in quegli anni da parte dei giovani, di sostanze stupefacenti, atte a favorire una "ricerca psichedelica" che culmina nella dissoluzione della percezione ordinaria sperimentata nel cosiddetto "trip". A partire dagli anni '50, infatti, si era diffuso l'uso dell' LSD, uno dei più potenti allucinogeni allora conosciuti, sperimentato sull'uomo nel 1938 dal chimico svizzero Albert Hofmann. Secondo Marcuse, la liberazione delle percezioni favorita dal consumo di certe sostanze, per quanto artificiale, anticipa la liberazione sociale vera e propria, ma non contribuisce a modificare in concreto la struttura della società e tende, quindi, a favorire l'assorbimento dei nuovi movimenti di protesta all'interno della cultura dominante.

Arriviamo così ad individuare un'altra categoria di individui potenzialmente in grado di mettere in atto un'opposizione efficace al sistema capitalistico, e cioè le forze di liberazione nazionale agenti nel Terzo Mondo, cui il filosofo assegna un posto particolare. A suo avviso tali forze costituiscono "la minaccia più grave all'attuale sistema mondiale del capitalismo e, per molti versi, possono essere considerate come il 'nuovo proletariato' "[30]. I movimenti di liberazione nazionale spostano la rivoluzione dai paesi industrializzati a quelli periferici ed emarginati. Dato che il proletariato agricolo dei paesi neocoloniali ha assunto una funzione fondamentale nella produzione e riproduzione di beni materiali, è su questi lavoratori che si scarica maggiormente il peso dell'oppressione e dello sfruttamento. Nonostante ciò, anche in questo caso Marcuse esita ad identificare nelle forze di liberazione nazionale l'unico soggetto rivoluzionario: "Le premesse per la liberazione e lo sviluppo del Terzo Mondo - egli spiega – devono sorgere nei paesi a capitalismo avanzato"[31]. I fronti di liberazione nazionale minacciano gli interessi della società capitalistica, ma solo l'indebolimento interno delle potenze coloniali può arrestare la riproduzione di quelle forze che favoriscono il colonialismo e le sue forme di sfruttamento. In altri termini, "le catene dello sfruttamento devono spezzarsi nel suo anello più forte"[32].

Insomma, nessuna delle nuove forme di opposizione, presa singolarmente, ha in sé forza sufficiente per rovesciare il sistema capitalistico. È solo con la convergenza di queste diverse energie che tale speranza potrà essere tradotta in realtà. È opportuno comunque anche far notare che Marcuse è stato fra i primi ad intuire come un importante fattore di cambiamento della società poteva essere costituito dai movimenti ecologisti, che svilupparono un duplice

[30]Ivi, pp. 53-54.
[31] Ivi, pp. 160-161.
[32] Ivi, p. 161.

movimento di liberazione. Nelle lotte ambientaliste vi è una dimensione politica, dato che la difesa della natura contro i danni causati dall'inquinamento industriale minaccia gli interessi della società, ma vi è anche una dimensione "psicologica", dato che la protezione dell'ambiente comporta anche la percezione di un accresciuto senso di rispetto nei confronti di tutti gli esseri viventi. La politica tenta di manipolare a proprio favore la lotta ecologista, ma la rivendicazione di una "politica in prima persona, che muove l'ecologismo, ha una natura ambivalente: da un lato incrocia una nuova dimensione del mutamento sociale, quella della soggettività e della coscienza individuale; dall'altro, però, indica una spoliticizzazione, una fuga dalla realtà verso mondi incontaminati. Modulata in questi termini, la funzione dell'ecologia è facilmente neutralizzabile e può diventare uno strumento utile all'abbellimento dell'establishment"[33]. Secondo Marcuse bisogna però evitare che i movimenti ecologisti vengano integrati nel sistema politico, perché la distruzione della natura è una delle conseguenze del potenziale di distruttività insito nella società capitalistica e, di conseguenza, nel potere politico in essa vigente. La produttività, finalizzata alla ricerca di sempre maggiori profitti, non tollera gli ostacoli posti dalla difesa dell'ambiente, per cui combattere per i diritti della natura, secondo Marcuse, è fondamentale per chi "lotta contro le società sfruttatrici in cui la violazione della natura rende più grave la violazione dell'uomo. La scoperta delle forze liberatrici della natura e della loro importanza vitale ai fini della costruzione di una società libera diventa una nuova forza tesa alla trasformazione sociale"[34]. Ad ogni modo Marcuse, sebbene abbia tentato di fornire una soluzione al problema di come affrancarsi dall'opprimente giogo della "società opulenta", non riesce alla fine ad individuare un'opportuna strategia capace di portare a concreta realizzazione questa speranza. Tutti i gruppi di opposizione sono inefficaci se non si decidono a collaborare e ad elaborare una strategia comune. Non a caso, a Marcuse non resta che ricorrere ad un sentimento che è poi l'unico su cui l'uomo possa veramente contare: l'impulso al gioco che, favorendo la riscoperta di quell'età in cui l'uomo era in pace con se stesso e con il mondo, presenta "alla realtà costituita una dimensione nuova, quella della possibile liberazione"[35]. Con l'incentrare la sua analisi sull'arte e sulle possibilità di liberazione da essa offerte, Marcuse passa decisamente dalla parte dell'utopia. Quest'ultima fase del pensiero di Marcuse ci riporta alle sue origini. La teoria politica si risolve nell'estetica e così il cerchio si chiude.

---

[33]H. Marcuse, *Counterrevolution and Revolt*, Beacon Press, Boston 1972 (*Controrivoluzione e rivolta*, tr. it. d. S. Giacomoni, Mondadori, Milano 1973, p. 214).
[34]Ivi, p. 73.
[35]Ivi, p. 109.

CAPITOLO II

L'UOMO A UNA DIMENSIONE E IL TRIONFO DELLA SOCIETÀ REPRESSIVA

Allora i sogni affiorano nella notte per andare
a incendiarsi nel miraggio della luce che si
muove. Non è affatto la vita quel che accade
sugli schermi, resta dentro un grande spazio
torbido, per i poveri, per i sogni e per i morti.
Bisogna fare in fretta a ingozzarsi di sogni per
attraversare la vita che vi aspetta fuori, usciti
dal cinema, resistere qualche giorno in più
attraverso quell'atrocità di cose e uomini.
Uno sceglie tra i sogni quelli che gli riscaldano
meglio l'anima.

(Louis-Ferdinand Céline)

1. Non possono esserci dubbi sul fatto che *L'uomo a una dimensione* sia un'opera profondamente americana, frutto del soggiorno di Marcuse negli Stati Uniti, che aveva favorito nel filosofo un'approfondita conoscenza della società d'oltreoceano. Dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale gli Stati Uniti si erano affermati come la prima potenza in assoluto. Il processo di sviluppo riguardò soprattutto il settore dell'industria e fu favorito in primo luogo dall'uso di tecnologie avanzate e in secondo luogo dalla produzione di quei beni di consumo durevoli (automobili, elettrodomestici, televisori) che raggiunsero, nell'arco di tempo compreso tra il '50 e il '60, una diffusione di massa. Il progresso tecnologico si accompagnò a un processo di razionalizzazione produttiva e di concentrazione aziendale, favorendo la crescita di grandi multinazionali, ovvero di imprese che possedevano non solo filiali commerciali, ma anche impianti produttivi fuori dai confini del paese di origine. Questi fattori influirono sensibilmente sulla progressiva diffusione del "modello americano" attraverso l'uso sempre più consistente dei mass-media quali mezzi di comunicazione di massa. La televisione acquisì un ruolo centrale, in quanto trasformò il mondo dell'informazione, rivoluzionò gli stili di vita creando una nuova cultura in cui l'immagine prevaleva sulla parola scritta (la tiratura di libri e giornali non conobbe infatti un simile incremento) e divulgando esempi di comportamento prevalentemente di origine americana, che iniziarono a circolare in tutto il mondo, imponendo nuovi linguaggi e nuovi valori. La conseguenza più evidente dell'espansione economica fu il generale miglioramento del livello di vita della popolazione, che si tradusse in una fortissima espansione dei consumi privati.

Crebbe in maniera vertiginosa l'acquisto di quei beni di servizio considerati comunemente non essenziali e in gran parte riservati fino ad allora alle sole classi agiate, come le automobili o i televisori. Questo boom dei consumi superflui fu favorito soprattutto dalla diffusione degli slogan pubblicitari, amplificati dai mezzi di comunicazione di massa. Il risultato fu la progressiva standardizzazione dei modelli di consumo e l' "americanizzazione", ovvero l'adattarsi ai costumi e allo stile di vita americani.
La ribellione contro la società dei consumi si accese più forte soprattutto tra i movimenti studenteschi americani, ma, a partire dal '66-'67, si estese anche ai maggiori paesi dell'Europa occidentale. In questo contesto è facile comprendere come *L'uomo a una dimensione*, con la sua critica della società opulenta e dei suoi effetti sull'esistenza degli individui, quando venne pubblicato nel 1964 negli Stati Uniti e quando nel 1967 penetrò anche in Europa, ebbe immediatamente un immenso successo, in particolar modo tra gli studenti e i movimenti di protesta. Non a caso Marcuse viene considerato da molti il "maestro del '68" e ciò si spiega proprio considerando la grandissima diffusione delle idee del filosofo tra i nuovi gruppi che si opponevano alla società dei consumi e agli stili di vita da essa dettati. È dunque dall'analisi di questa società che si deve partire per poter comprendere il significato del radicale mutamento che essa ha indotto nelle coscienze degli individui.
È significativo che Marcuse intitoli l'introduzione a *L'uomo a una dimensione* "La paralisi della critica: la società senza opposizione". L'espressione "società senza opposizione" vuol dire che si è compiuto inesorabilmente il processo di omologazione degli individui all'ordine costituito. La maggioranza della popolazione accetta la società per quella che è e non lotta per cambiarla, perché è convinta che in essa possa trovare ciò di cui ha bisogno. Questo fatto, per Marcuse, mostra come la caratteristica fondamentale del mondo capitalistico ed industriale sia la sua irrazionalità. Lo sviluppo tecnologico ha una parte essenziale nell'accrescimento della produttività e nella diffusione dell'idea di un benessere a portata di mano, ma nella misura in cui la tecnologia, nelle società industriali avanzate, si trasforma in pura strumentalità, essa assume il volto del puro dominio. Il progetto tecnologico nasce da una precisa base materiale, ovvero dall'incapacità della società di soddisfare autonomamente i bisogni umani, ed esige, per attendere a questo scopo, un controllo serrato sulla natura, sull'uomo e sulle risorse naturali. Depurata da quelle che sono le sue principali finalità, ovvero rinnovare il processo produttivo assegnando alle macchine il grosso del lavoro e lasciando all'uomo più tempo per sé, la tecnologia diventa solo un mezzo nelle mani del più forte. In questo senso la società è "nell'insieme irrazionale". "La sua produttività tende a distruggere il libero sviluppo di facoltà e bisogni umani, la sua pace è mantenuta da una

costante minaccia di guerra, la sua crescita si fonda sulla repressione delle possibilità più vere per rendere pacifica la lotta per l'esistenza"[36]. In questo contesto è utile sottolineare come il giudizio di Marcuse sui processi di automazione integrale del lavoro non sia completamente negativo. Il filosofo afferma infatti che "l'automazione rivoluzionerebbe la società intera. La reificazione della forza lavoro umana, portata alla perfezione, spezzerebbe la forma deificata, tagliando la catena che lega l'individuo alla macchina, al meccanismo per mezzo del quale il suo stesso lavoro lo rende schiavo. L'automazione integrale nel regno della necessità farebbe del tempo libero la dimensione in cui primariamente si formerebbe l'esistenza privata e sociale dell'uomo. Si avrebbe così la trascendenza storica verso una nuova civiltà"[37]. L'automazione integrale assume quindi, per Marcuse, il ruolo di veicolo di liberazione dal lavoro. La forza-lavoro umana è l'elemento che conferisce al capitale e alle merci una qualità ed un valore superiori rispetto a quello dei prodotti realizzati integralmente dalle macchine e quindi il sistema capitalistico è obbligato a contenere la forza eversiva della tecnologia e a violarne il fine, che è quello di creare per l'uomo un tempo libero dall'occupazione lavorativa, da impiegare autonomamente. La società capitalistica rivela così la sua contraddittorietà, nella misura in cui tende a ridurre al minimo il tempo del lavoro ma nello stesso tempo fa del lavoro l'unica fonte della ricchezza. L'incapacità di stabilire un rapporto sereno con il progresso tecnologico rivela, dietro la facciata dell'efficienza, il carattere irrazionale della società industriale avanzata, incapace di sviluppare pienamente le proprie forze produttive. L'irrazionalità del sistema si manifesta chiaramente nella sua capacità di integrare gli opposti e di frenare il mutamento sociale. Non ha più senso, sostiene Marcuse, parlare della borghesia e del proletariato come di due classi distinte. Nella società capitalistica esse cooperano per la conservazione dello status quo, perché il movimento operaio e quello sindacale sono stati integrati nel sistema ed hanno perso il loro potenziale rivoluzionario. Non c'è opposizione a questo stato di cose e, "nell'impossibilità di indicare in concreto quali siano gli agenti e gli enti di mutamento sociale, la critica è costretta ad arretrare verso un alto livello di astrazione. Non v'è alcun terreno su cui la teoria e la pratica, il pensiero e l'azione si incontrino"[38]. Man mano che diminuiscono gli elementi di disturbo e i fattori di opposizione, la società intensifica i suoi strumenti di controllo sulla vita degli individui e "i diritti e le libertà, che furono fattori d'importanza vitale alle origini e nelle prime fasi della società industriale, cedono il passo ad una fase più avanzata di questa: essi

[36] H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p. 4.
[37] Ivi, p. 50.
[38] Ivi, p. 7.

vanno perdendo il contenuto e il fondamento logico tradizionali. […] Una volta istituzionalizzati, questi diritti e queste libertà andarono incontro allo stesso destino della società di cui erano divenuti parte integrante”[39]. La società industriale fornisce e sviluppa modelli di pensiero e di comportamento, che rifiutano ogni valore o idea che non si conformi a quelle dominanti.

Il discorso di Marcuse parte dalla differenziazione tra veri e falsi bisogni. I primi sono identificati con i bisogni vitali: “I soli bisogni che hanno un diritto illimitato ad essere soddisfatti sono quelli vitali: il cibo, il vestire, un’abitazione adeguata al livello di cultura che è possibile raggiungere. La soddisfazione di questi bisogni è un requisito necessario per poter soddisfare tutti gli altri bisogni, sia quelli non sublimati sia quelli sublimati”[40]. Per quanto concerne i falsi bisogni, Marcuse sostiene che essi “sono quelli che vengono sovrimposti all’individuo da parte di interessi sociali particolari cui preme la sua repressione: sono i bisogni che perpetuano la fatica, l’aggressività, la miseria e l’ingiustizia”[41]. Subito dopo il filosofo ci avverte che “la maggior parte dei bisogni che oggi prevalgono, il bisogno di rilassarsi, di divertirsi, di comportarsi e di consumare in accordo con gli annunci pubblicitari, di amare e odiare ciò che altri amano e odiano, appartengono a questa categoria di falsi bisogni”[42]. Ne consegue dunque che ciò che rende il capitalismo avanzato un sistema di dominio potente ed efficace, è la sua capacità di arginare i bisogni vitali con dei surrogati di liberazione che perpetuano la repressione: “Le persone si riconoscono nelle loro merci; trovano la loro anima nella loro automobile, nel giradischi ad alta fedeltà, nella casa a due livelli, nell’attrezzatura della cucina. Lo stesso meccanismo che lega l’individuo alla sua società è mutato, e il controllo sociale è radicato nei nuovi bisogni che esso ha prodotto”[43]. Questo controllo sociale, di cui Marcuse, parla si intensifica in maniera proporzionale alla misura in cui i prodotti di consumo diventano appannaggio di un numero crescente di classi sociali. Gli individui giungono ad identificarsi completamente col sistema produttivo in cui vivono, il quale, essendo migliore rispetto a quello del passato proprio per la maggior disponibilità di beni di consumo, viene preservato da qualunque tipo di mutamento qualitativo. Non si tratta di un semplice adattamento, ma di una *mimesi*, ovvero di “un’identificazione immediata dell’individuo con la *sua* società e, tramite questa, con la

[39]Ivi, p. 15.
[40]Ivi, p. 19.
[41]Ibidem.
[42]Ibidem.
[43]Ivi, p. 23.

società come un tutto”[44].

È questa la società unidimensionale, e l’uomo integrato perfettamente in questo genere di società è l’uomo a una dimensione. “Quando si raggiunge questo punto, afferma Marcuse, la dominazione sotto specie di opulenza e di libertà si estende a tutte le sfere dell’esistenza privata e pubblica, integra ogni opposizione genuina, assorbe in sé ogni alternativa”[45].

Nella sfera politica tutto questo porta all’impossibilità di individuare in una certa classe sociale il vero soggetto rivoluzionario, in grado di ribaltare la condizione presente. Marcuse parla chiaramente di una difficoltà nel discernere “tra la popolazione in tuta e quella col colletto bianco, tra il tipo di direzione proprio del mondo degli affari e quello dei sindacati”[46].

Paradossalmente, ad essersi integrati nel sistema capitalistico sono proprio coloro che, per lungo tempo, sono stati i suoi acerrimi nemici, e cioè gli operai. Questo “imborghesimento” della classe lavoratrice è determinato, per Marcuse, da due condizioni: i mutamenti intervenuti nelle modalità di esecuzione del lavoro e la ricomposizione della classe operaia.

Per quanto concerne la prima di queste condizioni, “la meccanizzazione sempre più completa del lavoro nel capitalismo avanzato, se da un lato alimenta lo sfruttamento, dall’altro modifica l’atteggiamento e lo status dello sfruttato”[47] in direzione di una crescente integrazione nel mondo del lavoro, che si compie in primo luogo mediante la trasformazione dell’idoneità fisica in abilità tecnica e scientifica. Questa trasformazione non elimina il carattere disumano del lavoro, ma determina, nei lavoratori, una minore percezione della negatività della loro condizione, rispetto ai lavoratori del primo capitalismo. Il risultato è un crescente isolamento degli operai gli uni dagli altri, che facilita la loro spoliticizzazione ed impedisce loro di qualificarsi come gruppo d’opposizione.

La meccanicizzazione si accompagna anche a una standardizzazione delle mansioni: “Nella misura in cui la macchina diventa essa stessa un sistema di utensili meccanici e di relazioni, estendendosi in tal modo ben al di là del processo di lavoro individuale, essa afferma il suo più vasto dominio riducendo l’ ‘autonomia professionale’ del lavoratore manuale e integrandola con altre professioni che sorreggono e dirigono il complesso tecnico”[48]. Il fatto che, nel sistema produttivo, ad essere mobilitata non sia più l’energia fisica del lavoratore, ma quella mentale, indotta dai processi di automazione, fa sì che anche la mente dell’operaio sia direttamente vincolata al ritmo imposto dalla macchina, la quale influenza il comportamento

[44]Ivi, p. 24.
[45]Ivi, p. 32.
[46]Ivi, p. 33.
[47]Ivi, p. 39.
[48]Ivi, p. 41.

del lavoratore non solo all'interno della fabbrica, ma anche in tutti gli ambiti della sua esistenza. Questo elemento consente a Marcuse di delineare la seconda delle due condizioni che hanno portato all'imborghesimento della classe operaia, ovvero la ricomposizione della classe operaia stessa. La nuova dimensione tecnologica del lavoro e l'attenuazione delle differenze tra i ceti portano a un indebolimento della forza contestatoria della classe lavoratrice, che non appare più come la "contraddizione vivente della società costituita"[49]. La capacità della società opulenta di assorbire il potenziale rivoluzionario si fonda quindi su un mutamento delle forme dello sfruttamento capitalistico le cui contraddizioni non sono state eliminate, ma solo efficacemente occultate.

L'integrazione, all'interno della società capitalistica avanzata, non avviene solo nella sfera della politica ma anche in quella della cultura. La caratteristica più evidente di questo processo di assimilazione della cultura all'interno del sistema è "l'appiattirsi dell'antagonismo tra cultura e realtà sociale, tramite la distruzione dei nuclei d'opposizione, di trascendenza, di estraneità contenuti nell'alta cultura, in virtù dei quali essa costituiva *un'altra dimensione* della realtà. Codesta liquidazione della cultura a *due dimensioni* non ha luogo mediante la negazione ed il rigetto dei 'valori culturali', bensì mediante il loro inserimento in massa nell'ordine stabilito, mediante la loro riproduzione ed esposizione su scala massiccia"[50]. I valori culturali propugnati dalla società unidimensionale sono strumenti di coesione sociale che vengono interiorizzati dagli individui in maniera meccanica, come avviene anche per i messaggi e gli slogan pubblicitari. Quindi, anche nel caso dei valori culturali, ciò che conta è il loro potere di scambio e non la loro adeguatezza o la loro falsità.

Nella società pre-tecnologica la letteratura e l'arte erano essenzialmente "alienazione", ovvero "esse alimentavano e proteggevano la contraddizione, la coscienza felice del mondo diviso, le possibilità frustrate, le speranze non realizzate, e le promesse tradite. Erano una forza razionale, cognitiva, volta a rivelare una dimensione dell'uomo e della natura che era repressa e respinta nella realtà"[51]. Il mondo che emerge da questo genere di letteratura è un mondo certamente consapevole della disuguaglianza e dell'ingiustizia, ma dove l'uomo e la natura non sono ancora usati come strumenti. La caratteristica fondamentale della letteratura dell'era pre-tecnologica è il fatto che essa possiede il potere della negazione, cioè "essa può parlare il proprio linguaggio solo finché sono vive le immagini che rifiutano e confutano

[49]Ivi, p. 45.
[50]Ivi, p. 70.
[51]Ivi, p. 74.

l'ordine costituito"[52]. Nel romanzo inglese dell'800 l'ordine costituito rimane in ombra, offuscato da un'altra dimensione che si oppone a quella degli affari e della produzione. I personaggi che vi appaiono sono, per così dire, sovversivi, come ad esempio "l'artista, la prostituta, l'adultera, il gran criminale senza patria, il guerriero, il poeta ribelle, il diavolo, l'idiota, coloro che non lavorano per vivere, almeno non in un modo ordinato e normale"[53]. Questi personaggi esemplificano la necessità di recidere qualsiasi legame con una società rifiutata e disprezzata in nome di una dimensione autenticamente umana. Essi "sono l'espressione di quella alienazione libera e consapevole delle forme di vita stabilite con cui la letteratura e le arti si opponevano a queste stesse forme anche quando si prestavano ad ornarle"[54]. Con l'avvento dell'era tecnologica tali personaggi non sono propriamente scomparsi dalla letteratura, ma sopravvivono sotto altre forme, ovvero quelle predisposte dalla società, che ingloba in sé il mondo della cultura al punto da proporre, anche nei libri e nelle riviste, uno stile di vita che si conforma con quello effettivamente adottato dagli individui che vivono e lavorano all'interno del sistema capitalistico. Essi "non sono più immagini di un altro modo di vita, ma sono piuttosto ibridi o tipi usciti dalla solita vita, che servono ad affermare piuttosto che a negare l'ordine costituito"[55]. Per Marcuse è dunque chiaro che "il potere assimilante della società svuota la dimensione artistica, assorbendone i contenuti antagonistici. Nel regno della cultura il nuovo totalitarismo si manifesta precisamente in un pluralismo armonioso, dove le opere e le verità più contraddittorie coesistono pacificamente in un mare di indifferenza"[56].

Se nell'era pre-tecnologica l'alienazione artistica è "sublimazione", perché evoca immagini che contrastano radicalmente con la realtà costituita, nella società tecnologica tali immagini vanno perdendo la loro vitalità e la loro forza d'opposizione. Con la loro commercializzazione e la loro diffusione di massa ai fini del guadagno economico, le opere letterarie ed artistiche subiscono quella che Marcuse chiama "desublimazione", che è repressiva nella misura in cui è promossa per rafforzare la coesione sociale, livellando ogni eventuale resistenza. In questo universo senza senso, che è la società unidimensionale, finisce per prevalere la "coscienza felice", la quale "riflette la credenza che il reale è razionale e che il sistema stabilito, nonostante tutto, mantiene le promesse. Gli individui sono portati a scorgere nell'apparato produttivo l'agente effettivo del pensiero e dell'azione, a cui pensiero

[52]Ivi, p. 75.
[53]Ivi, p. 72.
[54]Ivi, p. 73.
[55]Ivi, p. 72.
[56]Ivi, p. 74.

ed azione del singolo possono e debbono cedere il passo”[57]. La coscienza felice è la manifestazione più compiuta dell’accettazione dell’ordine stabilito, un’accettazione che si riflette in modo ancora più chiaro nell’universo del linguaggio. Un tempo la contraddizione era un’offesa alla logica. Oggi essa è, secondo Marcuse, un principio della nuova logica, quella della manipolazione. È la parola che “ordina ed organizza, che induce le persone a fare, a comprare e ad accettare. Viene trasmessa in uno stile che è una vera creazione linguistica; una sintassi in cui la struttura della proposizione è abbreviata, condensata in tal modo che non rimane alcuna tensione, alcuno ‘spazio’ tra le parti della proposizione”[58]. Il ragionamento tecnologico tende a identificare le cose con la loro funzione e “la parola diventa clichè, e, come clichè, governa la parlata o la scrittura; la comunicazione preclude per tal via uno sviluppo genuino del significato”[59]. L’unificazione degli opposti, che caratterizza il modo di parlare di alcuni politici, rappresenta, per Marcuse, uno dei molti modi in cui il discorso si rende immune alla protesta e al rifiuto. Un esempio fra tanti potrebbe essere al giorno d’oggi il concetto di “bomba intelligente” che, pur manifestando una chiara incompatibilità di significato tra i due termini messi in relazione, ha la capacità di attenuare il senso negativo che ha di per sé il concetto di “bomba”, unendo ad esso l’aggettivo positivizzante “intelligente”. A questo proposito, è significativo che Marcuse esemplifichi questa immunità del discorso unidimensionale rispetto a ogni contraddizione richiamandosi a George Orwell. Questi, nel romanzo intitolato *1984*, ci fornisce una descrizione molto chiara di questa tendenza del linguaggio contemporaneo a unificare gli opposti, quando scrive che “i tre slogan del partito sono: LA GUERRA È PACE

LA LIBERTÀ È SCHIAVITÙ

L’IGNORANZA È FORZA”[60].

Si può concludere pertanto affermando che il linguaggio dell’era tecnologica, funzionalizzato, abbreviato ed unificato, è il linguaggio caratteristico del pensiero unidimensionale. “La nuova finezza del linguaggio magico-rituale –sostiene Marcuse- è piuttosto da vedersi nel fatto che le persone non vi credono, o non se ne curano, eppure agiscono in conformità ad esso. Uno non ‘crede’ nella proposizione che esprime un modo di agire, ma essa si giustifica nell’azione, nel portare a termine un lavoro, nel vendere e

[57]Ivi, p. 92.
[58]Ivi, p. 98.
[59]Ivi, p. 99.
[60]G. Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, Eric Blair, Londra 1949 (*1984*, tr. it. d. S. Manferlotti, Mondadori, Milano 2005, p. 8).

comprare, nel rifiuto di ascoltare altre opinioni, ecc”[61].

2. La società industriale avanzata rende dunque effettivo il suo dominio su tutte le manifestazioni dell’esistenza umana, cancellando ogni possibilità di una logica della protesta. La civiltà tecnologica appiana i contrasti, risucchiando ogni cosa all’interno del suo vortice. La filosofia, così come qualsiasi altra forma di espressione artistica e culturale, diviene parte di questo sistema ed è in questo senso che Marcuse ritiene che la filosofia dell’era pre-tecnologica sia nettamente diversa da quella della società industriale avanzata. Marcuse ripercorre alcune delle principali fasi del processo che ha trasformato la logica in logica del dominio. Questa trasformazione, secondo Marcuse, non è altro che l’espressione di una resa del pensiero nei confronti della realtà. Il conflitto tra pensiero e realtà “risale alle origini stesse del pensiero filosofico e trova espressione palese nel contrasto tra la logica dialettica di Platone e la logica formale dell’*Organon* aristotelico”[62].

Secondo Marcuse v’è un contrasto insanabile tra logica dialettica e logica formale, perché “nella logica formale il pensiero è ordinato in modo assai differente da quello del dialogo platonico”[63]. La logica formale aristotelica è, per il filosofo, il primo passo sulla strada che porta al pensiero scientifico. Infatti, quando Marcuse descrive le caratteristiche del pensiero formale, afferma che esso “è indifferente verso i propri oggetti. Siano essi mentali o fisici, pertengano alla società o alla natura, essi vengono assoggettati alle medesime leggi generali di organizzazione, calcolo e conclusione-ma essi sono tali in quanto simboli o segni fungibili, astrazion fatta dalla loro particolare ‘sostanza’”[64]. La qualità che caratterizza i concetti della logica formale è la generalità, ovvero la capacità di essere ricompresi tra le medesime leggi, ed è proprio per questa loro peculiarità che, secondo Marcuse, essi sono talmente duttili da poter fungere da elementi di ordine non solo nel pensiero, ma anche nella realtà. Nella logica formale non c’è conflitto tra il concetto e ciò che esso designa, ovvero il suo contenuto materiale, perché quest’ultimo viene privato di ogni rilevanza dinanzi alla facoltà del concetto di assorbire in sé realtà molto diverse tra loro, modificandole secondo le sue leggi. Così, “ben definiti nello scopo e nella funzione, i concetti diventano strumenti di predizione e di controllo”[65]. Sebbene la logica degli antichi differisca molto da quella dei moderni, persiste in entrambe la tendenza a creare un ordine di pensiero universalmente valido. Pertanto, “gli elementi del pensiero possono essere organizzati scientificamente, così come

[61]H. Marcuse, *L’uomo a una dimensione*, cit., p. 114.
[62]Ivi, p. 134.
[63]Ivi, p. 145.
[64]Ivi, pp. 145-6.
[65]Ivi, p. 146.

gli elementi umani possono essere organizzati nella realtà sociale. Razionalità pre-tecnologica e tecnologica, ontologia e tecnologia sono collegate fra loro da quegli elementi del pensiero che adattano le regole del pensiero alle regole del controllo e del dominio”[66]. Le modalità di domino dell’era tecnologica sono profondamente diverse da quelle dell’era pre-tecnologica, ma la logica del pensiero rimane la logica del dominio.

Alla logica formale aristotelica si contrappone la logica dialettica di Platone. Essa “non può essere formale, poiché è determinata dal reale, che è concreto”[67]. La concretezza che caratterizza la logica dialettica, a differenza di quanto avviene per la logica formale che astrae dal contenuto della realtà a favore della funzione onnicomprensiva del concetto, è una concretezza che riposa sul dato reale e sulla sua razionalità, una razionalità “della contraddizione, dell’opposizione di forze, tendenze, elementi, che costituisce il movimento del reale e, ove sia compreso, il concetto del reale”[68]. Nella logica dialettica essere e non-essere non si oppongono l’uno all’altro. Ogni idea è uguale a se stessa e insieme è diversa dalle altre, e partecipa, quindi, tanto dell’identità (con sé) quanto della diversità (con le altre idee). Il non-essere, in Platone, non si riferisce alla non-esistenza, ma all’alterità, alla diversità di qualcosa rispetto a ciò da cui differisce. Oggetto della logica dialettica non è né la forma astratta e generale del pensiero, né i dati dell’esperienza, considerati nel loro riferirsi esclusivamente agli oggetti sensibili. Se la logica dialettica si fermasse a ciò che appare, non riuscirebbe a pervenire alla verità, traguardo che essa può invece raggiungere quando “comprende il suo mondo come un universo *storico*, in cui i fatti stabiliti sono opera della pratica storica dell’uomo. Tale pratica (intellettuale e materiale) è la realtà come si rivela nei dati dell’esperienza; è anche la realtà compresa dalla logica dialettica”[69]. Quando il concetto dialettico è in grado di spiegare il contenuto storico della realtà, contribuendo al suo sviluppo, il pensiero giunge alla concretezza che consente di connettere la struttura della mente a quella del reale e “la ragione diventa ragione storica”[70]. La ragione storica contraddice l’ordine stabilito favorendo l’individuazione di forze che annunciano il carattere irrazionale di quest’ordine. La contraddizione è una delle caratteristiche della logica dialettica, perché “la contraddizione appartiene alla natura stessa dell’*oggetto* del pensiero, alla realtà, dove la Ragione è anche Non-Ragione e dove l’irrazionale è anche razionale”[71]. L’ordine prestabilito

[66]Ivi, p. 147.
[67]Ivi, p. 149.
[68]Ibidem.
[69]Ivi, p. 150.
[70]Ibidem.
[71]Ivi, p. 151.

si oppone ad ogni logica della contraddizione, perché questa ne mina alla base la sopravvivenza. Invece, il pensiero dialettico, proprio perché fondato sulla logica della contraddizione, ha un intrinseco potenziale sovversivo, nella misura in cui nega ogni ordine costituito non solo a livello di pensiero, ma anche nella realtà, sotto forma di critica e di rifiuto verso ogni società organizzata secondo regole prestabilite.

Tuttavia la storia dello sviluppo della società industriale avanzata mostra come ad imporsi sia stata la logica formale sotto forma di razionalità tecnologica intesa come mezzo di controllo sulla realtà. Nonostante tutti i mutamenti, il dominio dell'uomo sull'uomo "rimane il *continuum* storico che congiunge la Ragione pre-tecnologica a quella tecnologica"[72]. Sono cambiati i mezzi mediante i quali viene esercitato il controllo, ma questo in sé risponde sempre alle stesse leggi. Ciò che è sbagliato, per Marcuse, è la maniera in cui gli uomini svolgono il loro lavoro in società: "Noi viviamo e moriamo in modo razionale e produttivo. Noi sappiamo che la distruzione è il prezzo del progresso, così come la morte è il prezzo della vita; che rinuncia e fatica sono condizioni necessarie del piacere e della gioia; che l'attività economica deve proseguire e che le alternative sono utopiche. Questa ideologia appartiene all'apparato stabilito della società; è un requisito del suo regolare funzionamento, fa parte della sua razionalità"[73]. Tra i mezzi di cui la società si serve per estendere la propria influenza sugli individui, è compresa anche l'utilizzazione della forza-lavoro umana. Il pensiero scientifico fornisce infatti gli strumenti atti a consentire un controllo sempre più efficace sull'uomo e sulla natura. Marcuse spiega che la tendenza della logica a trasformarsi in logica del dominio, si rivela chiaramente in alcuni indirizzi della filosofia contemporanea, in particolare nella filosofia della fisica e nel neo-positivismo linguistico, considerati entrambi un riflesso immediato della logica del dominio tecnologico. Alla base della filosofia della fisica, infatti, c'è il processo di algebrizzazione della geometria, che "sostituisce le figure geometriche 'visibili' con operazioni puramente mentali"[74]. La conseguenza di questo processo è la tendenza a risolvere ogni questione della scienza fisica in termini di relazioni matematiche. La progressiva simbolizzazione e matematizzazione dell'indagine scientifica della natura finisce per non prendere in considerazione ciò che la realtà *potrebbe essere* e per stabilire a priori ciò che la realtà *è*. Pertanto, "a seconda del grado in cui l'operazionismo diventa il centro dell'impresa scientifica, la razionalità assume la forma di costruzione metodica; si tratta di organizzare e manipolare la materia vista come mero oggetto di

[72]Ivi, p. 152.
[73]Ivi, p. 153.
[74]Ivi, p. 156.

controllo, come mezzo che si presta a tutti gli usi e a tutti i fini – strumento *per sé*, 'in sé'"[75]. La razionalità scientifica favorisce una specifica organizzazione sociale proprio perché concepisce la realtà come una specie di "materia grezza", che può essere utilizzata in modi diversi a seconda dei fini da raggiungere. Secondo Marcuse la ragione teoretica è passata al servizio della ragione pratica, fornendo un'efficace giustificazione al potere politico che "si espande fino ad assorbire tutte le sfere della cultura"[76]. La forza della tecnologia e la strumentalizzazione delle cose e degli esseri umani bloccano ogni possibilità di liberazione: "La logica formale classica e la moderna logica simbolica, la logica trascendentale e la logica dialettica – ciascuna governa un differente universo di discorso e d'esperienza. Tutte quante si sono sviluppate entro un continuo storico di dominio al quale pagano un tributo"[77]. Pertanto il pensiero sarà tanto più in linea con la realtà, quanto più si purificherà da ogni desiderio di trasgredire le regole dell'ordine prestabilito. Questo sembra essere, per Marcuse, il compito assegnato alla filosofia nella società tecnologica avanzata, cioè quello di "correggere comportamenti anormali nel pensare o nel parlare, di rimuovere oscurità, errori e stranezze, o quanto meno di sopprimere la loro espressione"[78]. Basti pensare, a questo proposito, a quella corrente della filosofia contemporanea che è la filosofia analitica. In essa, secondo, Marcuse, la verità di una teoria è riposta nella constatazione empirica dei fatti o nel successo conseguito praticamente con essa o, ancora, nella conformità a regole prestabilite, che non consentono di utilizzare i suoni e le espressioni linguistiche in modo diverso da quello che la regola ha predisposto per essi. Ciò significa che la ragione e il linguaggio non appaiono più come capaci di trascendere i fatti, la realtà esistente. Il problema del linguaggio è al centro della filosofia analitica, ma è un problema considerato esclusivamente dal punto di vista del rapporto che intercorre tra il linguaggio e il contesto reale in cui esso deve essere utilizzato. L'affermazione di Wittgenstein, che la filosofia "lascia tutto come si trova", esprime l'accettazione della realtà di fatto, al contrario di quanto avviene nel pensiero dialettico. Il linguaggio esaminato dai filosofi analitici è un tipo di linguaggio depurato da quegli elementi che permetterebbero di esprimere un contenuto diverso da quello comunemente approvato dagli individui, in quanto riflesso della società in cui vivono. L'analisi linguistica "astrae da ciò che il linguaggio ordinario rivela nel parlare come parla, la

[75]Ivi, p. 163.
[76]Ivi, p. 166.
[77]Ivi, p. 174.
[78]Ivi, p. 177.

mutilazione dell'uomo e della natura"[79]. I discorsi vengono ridotti al minimo e il nostro pensiero aderisce perfettamente alla funzione pratica che le cose possiedono nel quotidiano, come se questa fosse l'unica alternativa. Ma il pensiero non è solo accettazione di ciò che è stabilito, bensì dovrebbe poter cercare soluzioni oltre quelle che trova già pronte. Per questo suo essere fedele allo stato di cose esistenti la filosofia analitica, secondo Marcuse, è incapace di condurre un'analisi oggettiva della realtà e un'indagine critica delle sue contraddizioni.
È significativo che, circa vent'anni dopo la pubblicazione de *L'uomo a una dimensione*, l'antropologo statunitense Clifford Geertz esprima un parere circa il significato formale assunto dal linguaggio nella filosofia analitica, che si avvicina molto a quello espresso da Marcuse proprio ne *L'uomo a una dimensione*. Geertz afferma che "ragionare in modo accorto, e perciò utile e quindi vero, è il nome del gioco"[80]. Egli poi prosegue sostenendo che "da Wittgenstein è venuta la nozione di azione intenzionale come 'seguire la regola'; da Huizinga quella del gioco come forma paradigmatica della vita collettiva; da Von Neumann e da Morgenstern quella di comportamento sociale come operare reciproco allo scopo di ottenere un vantaggio distributivo. Prese insieme, queste teorie conducono nelle scienze sociali ad uno stile interpretativo nervoso, e che rende nervosi"[81].
Tornando a Marcuse, egli sostiene che la filosofia dovrebbe poter "conservare e proteggere il diritto, il *bisogno* di pensare e di parlare in termini diversi da quelli dell'uso comune, in termini che sono densi di significato, razionali e validi precisamente perché sono diversi"[82].
La funzione terapeutica della filosofia è, per gli analitici, quella di purgare il ragionamento dalle anomalie e dagli errori, ma "il filosofo non è un medico: il suo lavoro non è guarire gli individui, ma comprendere il mondo in cui vivono; capirlo nei termini di ciò che esso ha fatto all'uomo e di ciò che può fare all'uomo"[83]. Nelle condizioni repressive in cui gli uomini vivono, il pensiero può essere liberato nella misura in cui si sforza di conoscere i fatti cercando di spiegarli nella loro complessità e non accettandoli passivamente per quello che sembrano. Con la filosofia analitica il linguaggio diventa sterile ed inefficace. Il pensiero si trasforma da multidimensionale in unidimensionale ed in esso "significati differenti e contraddittori non penetrano più, sono tenuti in disparte; la dimensione storica esplosiva del

---

[79]Ivi, p. 182.
[80]C. Geertz, *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*, Basic Books, New York 1983 (*Antropolgia interpretativa*, tr. it. d. L. Leonini, Il Mulino, Bologna 1988, p. 31).
[81]Ivi, p. 31-2.
[82]H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p. 185.
[83]Ivi, p. 190.

significato è ridotta al silenzio”[84]. Nella chiusura dell’universo filosofico il pensiero si inaridisce, perde la sua capacità di opposizione e finisce per diventare parte integrante del sistema. Per Marcuse il compito della filosofia è invece esattamente l’opposto di quello assegnatole dalla filosofia analitica. Obiettivo della filosofia dovrebbe essere quello di operare in modo da sovvertire i fatti, da “farla finita con le condizioni che generano la follia”[85]. Il discorso filosofico ha una natura radicalmente diversa da quella del discorso ordinario e non può che essere così, visto che “l’universo stabilito di discorso porta da cima a fondo i segni dei modi specifici di dominio, organizzazione e manipolazione ai quali sono soggetti i membri di una società”[86]. Nel parlare il proprio linguaggio “la gente parla altresì il linguaggio dei suoi padroni, dei benefattori, degli agenti pubblicitari. Cosicché gli individui non esprimono soltanto *se stessi*, le loro proprie conoscenze, sentimenti, e aspirazioni, ma anche qualcos’altro diverso da sé”[87]. La filosofia può raggiungere il suo scopo “nella misura in cui affranca il pensiero dal suo asservimento all’universo stabilito di discorso e di comportamento, espone la negatività dell’*Establishment* (gli aspetti positivi di esso sono ad ogni modo ampiamente pubblicizzati) e progetta le sue alternative”[88]. Ovviamente questo potenziale sovversivo è, nella filosofia, puramente ideologico, ma questa ideologia può essere realmente terapeutica nel mostrare sia ciò che la realtà è effettivamente, sia ciò che questa realtà impedisce di essere. Nell’era della società tecnologica, quindi, alla filosofia spetta una funzione essenzialmente politica, perché “l’universo stabilito del linguaggio comune inclina a coagularsi in un universo totalmente manipolato ed indottrinato”[89]. La politica, nella filosofia, si configura “non come una disciplina speciale o un oggetto di analisi, non come una speciale filosofia politica, ma come l’intento concettuale di comprendere la realtà non mutilata”[90].

3. Arrivata allo stadio finale del suo processo di sviluppo, la società tecnologica avanzata assume il controllo sugli individui e sulle loro vite, condiziona i loro interessi e influisce sulla loro formazione culturale, tanto da cancellare ogni opposizione, perché tende a livellare le differenze e a trascendere le contraddizioni insite nel sistema capitalistico. L’uomo asservito alla società unidimensionale esemplifica la conformità al sistema di vita stabilito e l’assenza

[84]Ivi, p. 204.
[85]Ivi, p. 196.
[86]Ivi, p. 199.
[87]Ibidem.
[88]Ivi, p. 204.
[89]Ivi, p. 205.
[90]Ibidem.

di ogni posizione critica. Sembra che non ci sia via di scampo a questo stato di cose, ma secondo Marcuse, se è possibile per l'uomo condurre una vita dignitosa, una vita libera dalla fatica e dalle mistificazioni con cui la società si rende immune ad ogni critica, allora tutto ciò deve tradursi anche in realtà. Si tratta di delineare le possibilità di un'alternativa.
Marcuse vuole individuare le vie che portano al superamento del sistema capitalistico, cercando di identificare i soggetti capaci di realizzare questo progetto. Nel contesto del capitalismo avanzato non è possibile identificare il nuovo soggetto rivoluzionario con la classe operaia, dato che la classe lavoratrice è sempre più integrata nel sistema e tende a condividerne i valori. Per comprendere la prospettiva entro cui si muove Marcuse, è necessario che cosa egli intenda con il concetto di "classe operaia". Essa è in primo luogo una categoria filosofico-politica – il proletariato –, che designa la "personificazione del lavoro", ovvero quel gruppo sociale che, nella società capitalistica, costituisce la base umana della produzione, ma non usufruisce dei benefici che dalla produzione possono essere tratti. Intesa in questo senso, la classe operaia è il gruppo sociale in cui è riposta la speranza che la rivoluzione trovi attuazione pratica. Ma "classe operaia" è anche un concetto sociologico, perché indica quei gruppi sociali che vengono designati con il nome di "proletariato", ma in relazione alla funzione che tali gruppi ricoprono all'interno di un certo contesto storico-culturale e geografico. Inoltre la classe operaia richiede una forma di organizzazione politica che ne coordini l'azione. Lo sviluppo del sistema capitalistico ha determinato un mutamento nelle modalità di sfruttamento e nella struttura della classe operaia, che si è scissa in due gruppi – i lavoratori industriali e quelli marginali – che, anche se per ragioni diverse, appaiono impossibilitati ad attuare concretamente la rivoluzione. Infatti i primi sono perfettamente integrati nel sistema capitalistico, mentre i secondi costituiscono una minoranza di lavoratori e difettano di un'efficace organizzazione. Questa trasformazione della struttura della classe lavoratrice rende l'aspetto organizzativo decisivo nel pensiero di Marcuse. Entrambe le forme di "proletariato", non possono più essere considerate come forze in grado di rovesciare il capitalismo avanzato, perché esse necessitano di un' "avanguardia", di un ammodernamento, che consenta loro di strutturare la rivoluzione su nuove basi. Questo rinnovamento è un compito principalmente "intellettuale", in quanto si deve preparare il terreno per la rivoluzione attraverso un'opera di controeducazione che permetta di smascherare la non necessità del dominio. Ne *L'uomo a una dimensione* la speranza che un tale mutamento qualitativo possa aver concretamente luogo, perde consistenza: "La teoria critica della società – afferma Marcuse nelle pagine conclusive de *L'uomo a una dimensione* – non possiede concetti che possano colmare la lacuna tra il presente ed il suo futuro; non

avendo promesse da fare né successi da mostrare, essa rimane negativa. In questo modo essa vuole mantenersi fedele a coloro che, senza speranza, hanno dato e danno la loro vita per il Grande Rifiuto”[91].

Se le potenzialità sovversive della classe lavoratrice si sono progressivamente erose nella misura in cui è stata omologata al sistema, è necessario spostare l’attenzione su muove forma di opposizione. Secondo Marcuse esiste una forza in grado di offrire un’alternativa sia alla società capitalistica che ai partiti di sinistra, ed è una forza che opera dal basso, “al di sotto della base popolare conservatrice”[92], perché non è integrata nel sistema dei valori comunemente accettati. I tratti distintivi che caratterizzano questa nuova forza sono il carattere totale del rifiuto e della ribellione, l’insistenza su nuovi bisogni e nuovi valori, la rottura con la continuità del dominio e dello sfruttamento, la sfiducia in tutte le ideologie ed il rigetto del processo pseudo-democratico che mantiene invece in piedi il sistema capitalistico. I gruppi sociali che formano questa nuova forza d’opposizione, capace di opporre il “Grande Rifiuto”, sono, in primo luogo, i reietti, gli emigrati, gli sfruttati, i perseguitati di altre razze e di altre etnie, i disoccupati e gli inabili. Essi “permangono al di fuori del processo democratico; la loro presenza prova come non mai quanto sia immediato e reale il bisogno di porre fine a condizioni ed istituzioni intollerabili”[93]. La loro opposizione colpisce la società dall’esterno, e quindi non può essere condizionata dai meccanismi di manipolazione predisposti dalla società per cancellare ogni possibilità di protesta, in quanto è un’opposizione che “viola le regole del gioco e, così facendo, mostra che è un gioco truccato”[94]. Il fatto stesso che questi individui prendano coscienza dell’importanza di non partecipare più al gioco “può essere il fatto che segna l’inizio della fine di un periodo”[95]. Il giudizio espresso da Marcuse, a proposito di queste nuove forme di rifiuto del sistema costituito, non deve però essere frainteso. Marcuse non intende sminuire l’importanza del proletariato a vantaggio di nuove forze di opposizione, ma fa semplicemente notare come sia difficile ideare una strategia rivoluzionaria in un contesto in cui la classe operaia opera al di fuori di una “situazione rivoluzionaria”, ovvero in una società in cui non esistono i presupposti per una concreta opposizione e per un mutamento che rompa con il passato. Nel corso dell’indagine che mira a individuare i nuovi soggetti rivoluzionari Marcuse sembra anche alludere agli studenti e ai nuovi gruppi del mondo della cultura, che respingono il

[91]Ivi, p. 259.
[92]Ibidem.
[93]Ibidem.
[94]Ibidem.
[95]Ibidem.

sistema capitalistico nella sua totalità ed ogni ulteriore evoluzione della società che rientri nel quadro delle strutture esistenti, in quanto essi si oppongono ad ogni conformismo ed esprimono l'adesione a valori totalmente nuovi.

Tuttavia, Marcuse è perplesso nei confronti della possibilità di una riuscita di questa rivoluzione "dal basso", e lo si avverte chiaramente quando afferma che "nulla indica che sarà una buona fine"[96]. Teoria e prassi, all'interno della società tecnologica avanzata, rimangono separate e la possibilità di un loro connubio resta ipotetica. Le alternative al sistema dominante sono come frammenti di un mosaico che non combaciano, se le forze in grado di creare delle alternative non si alleano tra loro. È necessario mantenere viva la speranza nell'avvento di un mondo diverso, nell'attesa che accada qualcosa in grado di sbloccare la situazione di stallo in cui la società è imbrigliata.

Come in alcune delle ultime opere di Marcuse, quali *Controrivoluzione e rivolta* e *La dimensione estetica*, nelle quali la rivoluzione è associata alla ricerca di una nuova sensibilità artistica, così ne *L'uomo a una dimensione*, se una rivoluzione può esserci, essa non può venire che dal mondo dell'arte, quest'ultimo considerato nella molteplicità delle sue espressioni. Opponendosi all'irrazionalità della società contemporanea, la dimensione artistica può infatti concretamente fornire idee nuove per promuovere un'esistenza libera. È evidente, pertanto, che il concetto di rivoluzione, per Marcuse, comprende anche il potenziale sovversivo che l'arte possiede. Se la società governa ogni forma di comunicazione, conformandola alle sue esigenze, "allora può essere che i valori estranei a tali esigenze non abbiano altro mezzo di comunicazione che quello anormale della finzione artistica. La dimensione estetica serba ancora una libertà di espressione che mette in grado lo scrittore e l'artista di chiamare uomini e cose con il loro nome – di nominare ciò che è altrimenti innominabile"[97]. Un'opera d'arte può dirsi rivoluzionaria se, attraverso di essa, l'artista riesce a smascherare le contraddizioni del reale e, contemporaneamente, a presentare la realtà in modo nuovo, mostrando la possibilità della liberazione e del cambiamento. Ponendo sotto accusa la realtà costituita, un'opera d'arte offre soluzioni per il sovvertimento del comune modo di sentire e di pensare. Si tratta di trovare linguaggi diversi da quello costituito, anticonformistici.

Pur riconoscendo il potenziale rivoluzionario dell'arte, Marcuse non crede però che arte e rivoluzione siano la stessa cosa, perché nella sua analisi i due concetti rimangono su piani distinti. Se l'arte si identificasse con la rivoluzione, una volta instaurata una nuova società, la

[96]Ibidem.
[97]Ivi, p. 250.

prima finirebbe per essere inglobata nella seconda. Ma questo significherebbe la morte dell'arte, che verrebbe privata di quella tensione dialettica con la realtà che è la sua prerogativa. L'arte deve restare estraniazione, ovvero deve rimanere su di un piano diverso da quello del reale, e conservare la sua trascendenza, nonostante il suo destino rimanga legato alla sua funzione rivoluzionaria nei confronti della realtà. Il linguaggio artistico non può avere una sintassi prestabilita, in quanto esso è astrazione, e quindi non può essere definito nettamente e circoscritto nell'ambito del "già conosciuto", del "già dato".

A questo proposito mi piace ricordare, a guisa di esempio, la figura del principe Myškin, protagonista del romanzo di Dostoevskij intitolato *L'idiota*. Ovviamente il contesto storico-politico è completamente differente da quello che fa da scenario a *L'uomo a una dimensione*, ma basta leggere la lettera inviata dal grande scrittore russo alla nipote Ivánova, nella quale spiega le ragioni che l'hanno condotto a scrivere *L'idiota*, per accorgersi di come l'ideale di bellezza che traspare dal racconto sia affine a quello di Marcuse. Nella lettera Dostoevskij sostiene che "l'idea principale del romanzo è quella di raffigurare un uomo positivamente splendido. Non ci può essere nulla di più difficile al mondo, specialmente adesso". Il principe Myškin è incapace di adeguarsi alla meschinità della realtà che lo circonda, e ad essa oppone la sua purezza. In nessun modo il mondo riesce a far presa su di lui. Egli passa accanto alle persone e alle cose sfiorandole solamente, ma dalla sua persona si irradia una bellezza tale che tutti ne restano affascinati. Sempre nella lettera ad Ivánova, Dostoevskij afferma che " la bellezza è un ideale, e l'ideale è ancora ben lungi dall'essersi definito". La concezione che della bellezza ha il romanziere russo emerge dall'affermazione di Myškin che sostiene: "La bellezza è difficile da giudicare; non sono ancora pronto. La bellezza è un enigma"[98]. È questa enigmaticità, il suo essere incomprensibile per chi tenti di fissarne il significato con definizioni, la sua totale estraneità agli schemi che organizzano e manipolano le coscienze degli individui, a fare della bellezza e dell'arte un veicolo privilegiato della liberazione.

C'è un'affinità tra l'enigmaticità della bellezza di cui parla Myškin e la concezione di Marcuse dell'arte come trascendenza rispetto alla realtà. Il filosofo però avverte che, nella società tecnologica avanzata, neanche "l'Immaginazione è rimasta immune al processo di reificazione. Noi siamo posseduti dalle nostre immagini, soffriamo delle nostre proprie immagini"[99]. Liberare l'immaginazione in tutte le sue differenti forme ed espressioni, "presuppone la repressione di molte cose che ora sono libere e perpetuano una società

[98]F. M. Dostoevskij, *Idiot*, Russkij Vestnik, Pietroburgo 1880 (*L'idiota*, tr. it. d. E. Maini ed E. Mantelli, Mondatori, Milano 1995, p. 105).

[99]H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p. 253.

repressiva. E tale rovesciamento non è questione di psicologia o di etica, ma di politica, nel senso in cui questo termine è stato usato qui fino ad ora: la pratica per cui tramite le istituzioni-base della società sono state definite e giustificate. È una pratica posta in atto da individui, e non ha importanza quanto essi possano essere organizzati”[100]. A questo punto tornano a porsi in maniera urgente gli stessi interrogativi: “Come possono gli individui amministrati – che hanno tratto dalla loro mutilazione le loro libertà e soddisfazioni, e così la riproducono su larga scala – liberarsi da se stessi non meno che dai loro padroni? Come si può anche solo pensare che il circolo vizioso si possa rompere?”[101]. La soluzione potrebbe essere un controllo sociale sulla produzione e sulla distribuzione dei beni necessari, che ponga le condizioni per un’effettiva autodeterminazione. Quest’ultima “sarà reale nella misura in cui le masse si saranno dissolte in individui liberi da ogni propaganda, indottrinamento e manipolazione, capaci di conoscere e di comprendere i fatti e di valutare le alternative. In altre parole, la società è razionale e libera nella misura in cui è organizzata, sostenuta e riprodotta da un Soggetto storico essenzialmente nuovo”[102]. Dunque, a conclusione de *L’uomo a una dimensione*, Marcuse sembra auspicare una presa di coscienza da parte di ciascun uomo delle reali condizioni di vita in cui si trova. Se “ogni liberazione dipende dalla coscienza della servitù”[103], ciascun uomo sarà tanto più autonomo e libero dai modi di vita prestabiliti quanto più contrapporrà ad essi il proprio personalissimo modo di vivere ed esprimersi, lavorare e divertirsi. Percepire se stessi come potenziali soggetti rivoluzionari, significa innanzitutto aprire gli occhi sulla realtà con sguardo attento e critico, ovvero liberando la mente dalle mistificazioni con cui la società condiziona gli individui. Solo in questo modo, secondo Marcuse, è possibile per ciascun uomo vivere un’esistenza autentica.

[100]Ivi, p. 253.
[101]Ibidem.
[102]Ivi, p. 255.
[103]Ivi, p. 21.

CAPITOLO III

LA BEAT GENERATION: UN FIORE SBOCCIATO NELLA FOLLIA DEL MONDO MODERNO. JACK KEROUAC E LA RIVOLUZIONE DEL SILENZIO

Hai bisogno di qualcosa che ti apra una nuova porta
per mostrarti qualcosa che hai già visto prima
ma che ti è sfuggita un centinaio di volte o più.
Hai bisogno di qualcosa che ti apra gli occhi.
Hai bisogno di qualcosa che ti renda consapevole
che solo tu e nessun altro possiede
questo punto nel quale ti trovi,
questo spazio nel quale siedi,
che il mondo non ti ha battuto
che non sei stato superato
che non può farti diventare pazzo
non importa quante volte puoi essere preso a calci.
Hai bisogno di qualcosa di speciale
hai bisogno di qualcosa di speciale che ti dia speranza
ma speranza è solo una parola.

(Bob Dylan)

1. Nel 1940 alla Columbia University di New York(dove nel 1934 si era trasferito l'Istituto francofortese per la Ricerca Sociale assieme ad alcuni dei suoi esponenti più rappresentativi, tra i quali Marcuse), giunge Jack Kerouac, un giovane di origini franco-canadesi proveniente da Lowell (Massachussetts), ammesso all'università grazie ad una borsa di studio conseguita per meriti sportivi. Egli infatti è un buon giocatore di football, anche se trascorre gran parte del suo tempo a leggere Hemingway, Céline, Whitman, Saroyan e soprattutto Jack London, cui deve, come egli stesso ammette, la decisione di "diventare un avventuriero, un viaggiatore solitario". Il giovane Kerouac inizia a frequentare l'ambiente universitario della Columbia, inconsapevole del fatto che, di lì a pochi anni, la sua figura e le sue opere sarebbero diventate il punto di riferimento per quel gruppo di scrittori cui egli stesso avrebbe dato il nome di Beat Generation.

Inizialmente i *beats* non si identificano propriamente con un movimento, ma con una ristretta cerchia di amici, orbitanti attorno alla Columbia University, appassionati di letteratura e poesia, che si scambiano pareri e si incoraggiano a vicenda a seguire la propria vocazione per la scrittura. Nel 1944 Kerouac entra in contatto con i due autori che costituiscono con lui il nucleo originario della Beat Generation, e cioè Allen Ginsberg e William Borroughs, cui in

seguito si uniscono Gregory Corso, Timothy Leary e Lawrence Ferlinghetti. Prima di definire le caratteristiche salienti della Beat Generation, è opportuno comprendere il significato del termine *beat*, parola cui i critici hanno attribuito innumerevoli significati, spesso sminuendone l'importanza o alterandone completamente il senso.

La parola *beat* in inglese ha molti significati e viene tradotta in italiano in modi molto diversi tra loro. *Beat* è l'abbreviazione di *beatitude* (beatitudine), ovvero la salvezza ascetica ed estatica dello spiritualismo Zen. *Beat* significa però anche *battuto*, *sconfitto*, e la sconfitta è quella che viene dall'impotenza dinanzi alle costrizioni e agli schemi imposti dalla società. Nell'introduzione a *Jukebox all'idrogeno* di Allen Ginsberg, Fernanda Pivano precisa che il termine *beat* "designa il senso di sconfitta (più ancora che il senso, mistico, di beato o, musicale, di ritmo) coinvolto nella parola. La sconfitta è quella dell'uomo moderno di fronte alla falsa comunicazione, all'avidità di denaro, alla sete di potere, all'amore della violenza; di fronte al gusto di una guerra verso la quale da alcuni decenni stampa e televisione, cinematografo e propaganda, abiti mentali e modi di vita stanno convogliando masse di gente narcotizzate dagli slogan del 'benessere per tutti' "[104]. *Beat*, infine, vuol dire anche *battito*, *ritmo*, il ritmo della musica jazz, in particolare quella di Charlie Parker, vero e proprio idolo della generazione degli anni '50.

Nel 1992 è stato pubblicato un volume inedito del 1959, che raccoglie una serie di scritti di Kerouac circa i fondamenti della nuova prosa spontanea da lui adottata. Tra questi scritti ve ne sono alcuni in cui l'autore chiarisce il significato di *beat* e descrive le origini della Beat Generation. Kerouac afferma di essere stato lui a coniare il termine *beat* nel 1948, anche se l'atto ufficiale di nascita della Beat Generation risale al 1952, anno in cui viene pubblicato quello che è considerato il primo vero racconto *beat*, ovvero *Go* di John Clellon Holmes. Kerouac sostiene che l'idea di una Beat Generation trae spunto da una sua "visione", la "visione di una generazione di splendidi *hipsters* illuminati che di colpo si levavano e si mettevano in viaggio attraverso l'America, seri, curiosi, vagabondando e arrivando dappertutto in autostop, cenciosi, beati, belli nella loro nuova bruttezza piena di grazia"[105]. Gli *hipsters*, di cui si parla nel testo, sono, per così dire, i progenitori dei *beats* e si identificano con la corrente esistenzialistica americana, che percepisce il rischio di una guerra atomica e sente il peso della società consumistica del dopoguerra e dell'asfissiante conformismo di massa. Generalmente con il termine *hipsters* ci si riferisce ai giovani della

[104]A. Ginsberg, *The Hydrogen Jukebox*, City Lights Books, San Francisco 1957 (*Jukebox all'idrogeno*, tr. it. d. F. Pivano, Ugo Guanda editore, Parma 1992, p. 18).

[105] J. Kerouac, *The Essentials of Spontaneous Prose*, in *The Portable Beat Reader*, Viking Press, New York 1992 (*Scrivere Bop. Lezioni di scrittura creativa*, tr. It. d. S. Ballestra, Mondadori, Milano 1996, p. 41).

generazione dei primi anni ’40, appartenenti per lo più ai ceti più poveri, che vivono nei ghetti e nei bassifondi, insofferenti ad ogni regola e ad ogni costrizione. Costretti a vivere in una società anonima nella quale non credono e che ritengono incapace di rispondere alle loro domande, gli *hipsters* si riuniscono spesso in piccoli gruppi creando, per così dire, delle “società alternative”, regolate secondo un codice basato sul principio dell’inviolabilità dell’amicizia e delle confidenze. A volte gli *hipsters* si abbandonano ad atti di violenza, ma sono casi limite, perché le loro “società segrete” sono principalmente bande di giovani che non vogliono compiere gesti di rivolta verso la società ma soltanto estraniarsi da essa.
Kerouac, nel descrivere l’atteggiamento degli *hipsters* di fronte ad una società che avvertivano come troppo stretta per loro, non riesce a nascondere la sua ammirazione nei loro confronti, quando afferma: “Continuavano a parlare delle cose che mi piacevano, lunghe descrizioni di esperienze personali e visioni, notti intere di confessioni piene di una speranza che era stata bandita e repressa dalla guerra, voci, fermenti di uno spirito nuovo”[106]. In seguito il termine *hipsters* viene abbandonato a favore di *beat* e questa scelta, sostiene Kerouac, traeva spunto “dal modo in cui avevamo sentito usare la parola *beat* agli angoli di Times Square o al Village, in altre città nelle notti trascorse a downtown nell’America del dopoguerra – beati, nel senso di battuti ma pieni di ferme convinzioni”[107].
Quando esce allo scoperto, diventando un fenomeno di dominio pubblico, il movimento della Beat Generation viene criticato e denigrato dalla stampa e dalla televisione. Un giornalista del *San Francisco Chronicle*, Herb Caen, in un suo articolo del 2 aprile 1958, conia una nuova parola per riferirsi ai *beats*, e cioè *beatniks*, un termine irrisorio, risultato della fusione della parola *beat* con Sputnik, il satellite sovietico, per sottolineare sia la distanza dei beats dalla società, sia la loro vicinanza alle idee comuniste, in un periodo in cui negli Stati Uniti si scatena una violenta propaganda anti-comunista, quello compreso tra il 1950 e il 1956, che coincide con gli anni in cui è senatore Joseph McCarty, che mette in atto una spietata campagna politica contro presunte spie sovietiche e simpatizzanti comunisti, passata alla storia con il nome di *maccartismo*. È in questo clima generale di diffidenza e sospetto che si verifica un episodio che può essere considerato sintomo della campagna discriminatoria che stava per scatenarsi contro gli scrittori beat. Nell’ottobre del 1955 Allen Ginsberg legge nella Six Gallery Poetry Reading il suo poema intitolato *Urlo*, che comincia così: “Ho visto le menti migliori della mia generazione distrutte dalla pazzia, affamate nude isteriche,

[106] Ivi, p. 63.
[107] Ivi, p. 41.

trascinarsi per strade di negri all'alba in cerca di droga rabbiosa"[108]. Nel 1956 Lawrence Ferlinghetti, poeta e fondatore della casa editrice *City Lights*, pubblica per la prima volta l'opera di Ginsberg. L'anno seguente Ferlinghetti viene arrestato con l'accusa di aver divulgato un'opera oscena, che poteva traviare le coscienze di quei giovani che ne venissero casualmente in possesso. Fortunatamente il processo si conclude con l'assoluzione di Ferlinghetti e la difesa, sostenuta dal giudice Horn, stabilì che *Urlo* era una denuncia contro il materialismo, il conformismo e la meccanizzazione che minacciavano l'America e che, quindi, era un'opera con un importante significato sociale.
Nonostante l'opera di Ginsberg fosse stata rivalutata, la maggior parte dei giornalisti dell'epoca continuò ad esprimere giudizi negativi contro gli scrittori beat, bollati come teppisti, drogati e delinquenti. Kerouac racconta che nel 1958 "tutti, la stampa, la televisione e il circuito dei conferenzieri alla moda usavano la parola *beat* a significare anche l'esplosione dei giovani delinquenti e gli orrori delle manganellate di New York e L.A. e cominciarono a chiamare questo scoppio di violenza *beat*, beato"[109]. La conseguenza di questo fraintendimento fu che molti scrittori beat "sparirono in prigione o al manicomio, o furono indotti dalla vergogna a un silenzioso conformismo"[110]. Oltre che dall'accusa di corrompere i giovani, il movimento beat dovette però difendersi anche dal rischio di essere trasformato in una grossa trovata pubblicitaria e in un fenomeno di massa. Beats, o presunti tali, iniziarono, infatti, a imitare il look di Kerouac e compagni, quel look trasandato e "sconvolto" che approdò al cinema con James Dean e che prevedeva giacche di pelle, jeans, t-shirts e basettoni alla Elvis Presley. Ben presto il *bebop*, che era stata "un tempo la segreta musica da estasi dei beat contemplativi"[111], divenne patrimonio comune del mondo della cultura di massa, al pari dello *slang*, ovvero il particolare gergo utilizzato dai beats per esprimersi. Kerouac, con rammarico, affermò: "Successe veramente così, e la cosa triste è che adesso che mi chiedono di spiegare la Beat Generation, quella originaria, non c'è più[112]. La Beat Generation era ormai sulla bocca di tutti e non c'era giornalista che non dicesse la sua in proposito. I poeti beat erano come animali braccati che non sapevano più dove nascondersi ed erano costretti a sentirsi porre sempre la stessa domanda: "Che cosa intendete con la parola *beat*?". Gregory Corso tentò di chiarire i dubbi dell'opinione pubblica con un'intervista-articolo, in cui spiegava che *beat* "non designa un gruppo o un movimento, ma

[108] A. Ginsberg, *Howl*, in *The Hydrogen Jukebox*, cit., p. 103.
[109] J. Kerouac, *Scrivere Bop. Lezioni di scrittura creativa*, cit., p. 68.
[110] Ivi, p. 43.
[111] Ibidem.
[112] Ivi, p. 44.

un atteggiamento, uno stile […] Il *beat* è qualunque uomo che rompa il sentiero stabilito per seguire il sentiero destinato”[113].

Fu però principalmente Kerouac a sentirsi chiamato in causa, in qualità di “fondatore” della Beat Generation. Il volume *Scrivere Bop. Lezioni di scrittura creativa* è fondamentale per apprendere dalla voce diretta dell’autore le caratteristiche e l’origine del termine *beat*. Kerouac ne dà la spiegazione ufficiale, rispondendo alle accuse di teppismo e di indifferenza nei confronti della società, mosse contro di lui e i suoi compagni d’avventura. In uno degli scritti contenuti in *Scrivere Bop*, intitolato significativamente *Agnello, non leone*, Kerouac affermava con forza: “La Beat Generation non è teppismo. In qualità di colui che improvvisamente ha trovato la parola *beat* per descrivere la nostra generazione, vorrei esprimere il mio modesto parere sull’argomento prima che qualunque altro scrittore cominci a definirla ‘teppista’, ‘violenta’, ‘indifferente’, ‘sradicata’. Come possono le persone essere senza radici? E indifferenti a che cosa? Ai bisogni? E sarebbero dei teppisti perché non vestono elegantemente?”[114]. La parola *beat* non è mai stata sinonimo di “delinquente”, ma “designava gli individui dotati di una spiritualità diversa che non formarono mai una banda ma rimasero solitari a guardare fuori dalla finestra cieca della nostra civiltà, gli eroi sotterranei che avevano finalmente voltato le spalle all’occidentale ‘macchina’ della libertà’ “[115] e che “profetizzavano un nuovo stile per la cultura americana, un nuovo stile, pensavamo, completamente libero da influenze europee (diversamente dalla Lost Generation), una nuova formula magica”[116].

L’espressione *Lost Generation* (Generazione Perduta) designa la generazione del primo dopoguerra, che aveva come punto di riferimento le opere di Francis Scott Fitzgerald. Kerouac, nel differenziare la Beat Generation dalla Lost Generation, per rispondere a coloro che ritenevano la prima una pallida imitazione della seconda, sostiene: “La Lost Generation degli anni ’20 non credeva a niente e così, coi loro modi piuttosto cinici, quei ragazzi rifiutarono ogni cosa. Quella generazione, oggi, forma il corpo dell’autorità e ci guarda con sfavore […] La Lost Generation aveva rifiutato ogni cosa; la Beat Generation sta raccogliendo tutto di nuovo. La Beat Generation è convinta che ci sarà una giustificazione a tutto l’orrore della vita”[117]. Queste affermazioni sono state fraintese dalla maggior parte degli intellettuali di quel periodo, perché scambiate per professioni di disinteresse e di distacco nei

[113] G. Corso, *Gemini*, vol. 2, n. 6, primavera 1959.
[114] J. Kerouac, *Scrivere Bop. Lezioni di scrittura creativa*, cit., p. 49.
[115] Ivi, p. 41.
[116]Ivi, p. 42.
[117] Ivi, p. 51.

confronti della società e dei suoi problemi. Un esempio di questo atteggiamento, che in questa sede è utile ricordare, lo fornisce Herbert Marcuse, che nella prefazione a *Eros e civiltà* afferma: "La nuova *bohème*, i *beatniks*, gli *hipsters*, i pacifisti, tutti questi 'decadenti', sono diventati oggi quello che probabilmente il decadentismo è sempre stato: un misero rifugio per l'umanità avvilita e degradata"[118]. Marcuse, pur riconoscendo che il movimento della Beat Generation è un fenomeno serio, indicativo del rifiuto opposto dai giovani ai valori della società opulenta, considera la loro ribellione un fatto transitorio e disimpegnato, che si risolve, sostanzialmente, in una fuga dalla realtà. Un'opinione non dissimile da quella di Marcuse è quella di Italo Calvino che, ne *La sfida al labirinto*, giudica l'opposizione dei beats all'ideologia capitalistica "così poco dialettica che potrebbe essere considerata anche una tranquilla spartizione di territorio"[119]. Pur esprimendo un giudizio così severo, Calvino riesce però a cogliere, nelle opere dei beats, un elemento che a Marcuse sfugge e che è fondamentale per comprendere il significato dell'opposizione degli scrittori beats alla società capitalistica avanzata. Sempre ne *La sfida al labirinto*, Calvino afferma infatti che "oggi l'ipermeccanizzazione, l'iperproduzione, l'iperorganizzazione sono un dato che le nuove generazioni non si sognano più di discutere […] È in questa situazione che la rappresentazione delle trasformazioni del mondo esterno viene perdendo d'interesse; ed è l'interiorità che domina il campo. L'uomo della seconda rivoluzione industriale si rivolge all'unica parte non cromata, non programmata dell'universo: l'interiorità"[120].

La riscoperta di una dimensione più intima e personale dell'esistenza umana, dell'importanza dei sentimenti e delle emozioni, è una caratteristica fondamentale delle opere di Kerouac e degli altri beats e, paradossalmente, ne *L'uomo a una dimensione* anche Marcuse sembra augurarsi che, in futuro, gli individui sarebbero riusciti a liberarsi dai falsi bisogni imposti dalla società, opponendo ad essi valori autenticamente umani, quali, ad esempio, la libertà di vivere e pensare in modo autonomo, senza lasciarsi condizionare da schemi e sistemi precostituiti. Nonostante questo, Marcuse non prende in considerazione lo spunto rivoluzionario che la Beat Generation può offrire.

Non è però mia intenzione criticare Marcuse, in quanto io condivido, almeno in parte, l'opinione del filosofo, che vedeva nella Beat Generation il simbolo della sconfitta dell'individuo dinanzi alla società. Infatti, è senz'altro vero che i beats non si sono posti l'obiettivo di dar vita a un movimento di protesta, in grado di contrastare efficacemente le

---

[118]H. Marcuse, *Eros e civiltà*, cit., p. 41.
[119]I. Calvino, *La sfida al labirinto*, in *Il Menabò*, n. 5, Einaudi, Torino 1962, p. 117.
[120] Ivi, pp. 117-8.

ingiustizie del sistema capitalistico e di rifondare la società su nuove basi, ed è anche vero che questa incapacità di organizzarsi seriamente per tradurre in pratica le loro convinzioni, fa dei beats degli "sconfitti". Non a caso, in base a uno dei significati della parola *beat*, l'espressione *Beat Generation* può essere tranquillamente tradotta in italiano con *Generazione Sconfitta*. A questo proposito, però, mi chiedo: c'è stata, c'è o ci sarà mai una *Generazione Vincente*? Non ci sentiamo tutti sconfitti di fronte ad una società che, ancora oggi, come ai tempi di Kerouac e Marcuse, molto spesso ignora e calpesta i diritti fondamentali dell'uomo?

Le rivolte del '68 hanno lasciato il tempo che hanno trovato e, al giorno d'oggi, la maggior parte delle sfilate di protesta, organizzate da associazioni politiche e non, si trasformano o in sanguinose risse, o in occasioni per fare feste e concerti: non ci sono mezze misure tra questi due estremi. Questi fenomeni sono, a mio parere, sintomatici di un malessere dell'individuo, prima ancora che della società, perché la società *è fatta* di individui, e ogni problema sociale ha le sue radici in un problema del comportamento individuale. Se, per esempio, le persone guardassero la televisione in modo oggettivo e imparziale, senza lasciarsi condizionare dai messaggi pubblicitari, e se imparassero che la vita è un dono meraviglioso anche se non si possiede questo o quel prodotto che viene osannato dagli slogan, probabilmente la società avrebbe un aspetto diverso da quello che conosciamo.

Marcuse e Kerouac hanno elaborato riflessioni molto diverse tra loro sulla società americana degli anni '50, ma al problema di come liberarsi dal giogo opprimente del sistema capitalistico hanno dato soluzioni che, pur nella differenza, presentano delle analogie. Ne *L'uomo a una dimensione* Marcuse, giunto alla conclusione che difficilmente potrà verificarsi un mutamento positivo nell'organizzazione della società, perché non esistono forze di opposizione capaci di spezzare le catene del dominio e di liberarsi da ogni manipolazione e da ogni indottrinamento, ha affidato all'arte e all'immaginazione il ruolo di veicoli di liberazione.

Anche i beats hanno riposto le loro speranze nell'arte e nella fantasia e, attraverso la loro particolare forma di espressione artistica, hanno insegnato che ogni uomo, seguendo il proprio cuore e le proprie convinzioni, può mettere in atto una piccola rivoluzione personale. I beats non volevano distruggere la società per rifondarla su nuove basi, ma volevano vivere la vita con passione e scrivere per appagare la propria felicità personale: questa è stata la loro rivoluzione. Se la realtà non può essere cambiata dagli uomini, allora devono essere gli uomini a cambiare il loro atteggiamento nei confronti della realtà, non assecondandone le regole e i principi, ma seguendo proprie regole di vita e propri principi. Lo conferma

Kerouac quando afferma: “Questo è il Beat. Vivere la propria vita fino in fondo? No, *amare* la propria vita fino in fondo”[121].

Kerouac era convinto che la Beat Generation avrebbe trasmesso alle generazioni future questo elemento, l’importanza di rispettare ogni essere umano, “lo spirito di non-interferenza con la vita degli altri”[122]. Dopo tutto *beat* significa *beato*, “essere in uno stato di beatitudine, cercare di amare tutto nella vita, cercare di essere sinceri fino in fondo con tutti, praticare la sopportazione, la gentilezza, coltivare la gioia del cuore. Come si può realizzare una cosa del genere nel nostro folle mondo moderno fatto di molteplicità e milioni? Praticando un po’ di solitudine, andandosene da soli ogni tanto a far provvista della ricchezza più grande: le vibrazioni della sincerità”[123]. A chi gli chiedeva se la Beat Generation fosse una forma di critica, Kerouac rispondeva: “È una forma di affermazione spontanea”[124]. E se gli avessero chiesto quale fosse la sua collocazione nel contesto politico, avrebbe risposto: “Pago le tasse, non sono un Hippie-Yippie. Evidentemente sono un Bippie a metà”[125].

2. Il romanzo *Sulla strada* è senza dubbio l’opera più conosciuta di Jack Kerouac, ma, prima della sua pubblicazione nel 1957, l’autore aveva già dato alle stampe un altro racconto, *La città e la metropoli*, che fu completamente dimenticato a causa dell’incredibile successo riscosso da *Sulla strada*, e che venne riscoperto solo successivamente. Infatti è ne *La città e la metropoli* che prendono forma tutte le tematiche care a Kerouac e che emerge il suo particolare stile di scrittura. Ci vollero circa due anni perché il racconto fosse completato. Kerouac aveva iniziato a scriverlo nei primi mesi del 1947 e lo aveva terminato nel 1949, anche se la prima pubblicazione dell’opera avvenne nel marzo del 1950, quando l’editore Harcourt Brace decise che, previa revisione e ridimensionamento (la versione originaria del romanzo constava infatti di più di mille pagine), il racconto era pronto per essere presentato al grande pubblico. Le recensioni accolsero questo primo lavoro di Kerouac in modo abbastanza favorevole, definendo l’esordio del giovane scrittore “promettente, anche se disordinato”. A conferire all’opera un aspetto “caotico” erano soprattutto, agli occhi dei critici, la struttura sintattica del periodo e l’impianto della narrazione, che sembrava non seguire sempre un filo logico. In realtà queste apparenti “sgrammaticature”, se così si possono definire, sono frutto di una lunga elaborazione e di un tentativo di gettare le basi per un nuovo tipo di prosa, definita da Kerouac “spontanea”.

---

[121] J. Kerouac, *Scrivere Bop. Lezioni di scrittura creativa*, cit., p. 57.
[122] Ivi, p. 53.
[123] Ivi, pp. 49-50.
[124] Ivi, p. 50.
[125] Ivi, p. 73.

A influenzare lo scrittore era stato soprattutto Thomas Wolfe, che nei suoi romanzi descriveva, con uno stile definito da Kerouac "concitato", la varietà delle culture presenti in America, mescolando fatti storici ed elementi autobiografici, nonché citando, seppur con nomi di fantasia, personaggi realmente esistiti. Queste caratteristiche si ritrovano ne *La città e la metropoli* che, come la maggior parte delle opere di Kerouac, è essenzialmente un racconto autobiografico. I protagonisti del romanzo sono Peter Martin (Kerouac) e la sua famiglia (alcuni membri della famiglia Kerouac), mentre alla narrazione fanno da sfondo due diversi scenari: la "città", ovvero il piccolo paese rurale di Galloway nel Massachussetts, in cui la famiglia Martin vive, e la "metropoli" di New York, dove i Martin si trasferiscono durante la guerra e dove Peter entra in contatto con alcuni personaggi, che sono poi, nella realtà, gli scrittori che daranno vita, assieme a Kerouac, al nucleo originario della Beat Generation, e cioè Leon Levinsky (Allen Ginsberg) e Will Denninson (William Borroughs).
La narrazione copre un arco di tempo che va dal 1935 al 1946, anni in cui si collocano alcuni degli avvenimenti più importanti della vita di Kerouac. Tuttavia, c'è un episodio (cui si accenna brevemente nel racconto, ma cui Kerouac dedicherà un intero volume intitolato *Visioni di Gerard*), che è importante ricordare, perché influirà notevolmente su tutta la produzione dell'autore, e cioè la morte del fratello Gerard (ne *La città e la metropoli* chiamato Julian) di soli nove anni. Tale avvenimento favorirà, in Kerouac, lo sviluppo di una concezione profondamente drammatica del significato dell'esistenza. Il ricordo di Gerard sarà una costante di tutte le opere di Kerouac, tanto che in *Visioni di Gerard* lo scrittore afferma, quasi con disperazione: "Nessun anatema, nessuna maledizione scaglierei più contro questa mia dannata terra, ma solo implorazioni, se potessi decidermi a lasciar libero di fuggire da me il suo volto radicato nel mio ricordo"[126].
La prima cosa che colpisce chi legge *La città e la metropoli*, è la capacità di Kerouac di descrivere, con precisione quasi fotografica, i dettagli della vita quotidiana, colta nella sua meravigliosa semplicità, una capacità che Kerouac aveva acquisito leggendo Dostoevskij. Sebbene nel romanzo Kerouac sia impersonato da Peter, ciascuno dei fratelli Martin possiede delle peculiarità caratteriali che sono proprie della personalità dell'autore. C'è un po' di Kerouac in Francis Martin, "un sognante, scontento, solitario, giovane lettore di libri"[127], troppo sensibile per "contrastare l'aspra buffoneria, il gioco scatenato, l'animalesca brutalità,

[126]J. Kerouac, *Visions of Gerard*, Farrar, Straus & Cudahy, New York 1963 (*Visioni di Gerard*, tr. it. d. M. de Cristofaro, Mondadori, Milano 1980, p. 7).
[127] J. Kerouac, *The Town and the City*, Harcourt Brace, New York 1950 (*La città e la metropoli*, tr. it. d. B. Armando, Newton & Compton, Roma 1981, p. 60).

la barbara insensibilità di una selvaggia, rapsodica America”[128]. C’è un po’ di Kerouac anche in Joe Martin, preso da “un sentimento di non appartenere a nessun luogo né a nessun momento, un violento, inquieto desiderio di essere da qualche altra parte, ovunque, adesso”[129], e c’è un po’ di Kerouac persino in George Martin, il vecchio padre che, nell’immaginarsi seduto su un treno che attraversa gli Stati Uniti a guardare dal finestrino terre nuove e sconosciute, “è serrato da un grande, confuso desiderio di vivere per sempre”, per avere il tempo di tradurre in realtà questo suo sogno di viaggiare senza meta.
La necessità di guadagnarsi da vivere e la speranza in un futuro migliore obbligano i fratelli Martin a lasciare la casa paterna di Galloway per trasferirsi altrove. Peter Martin, giovane promessa del football, ottiene una borsa di studio, grazie alla quale viene ammesso all’Università della Pennsylvania. Il contatto con l’ambiente universitario e l’incontro con nuovi amici aprono a Peter nuovi orizzonti e il giovane intraprende numerosi viaggi a Filadelfia, Boston e soprattutto New York, “l’incredibile e miracoloso posto dei posti, la strada finale delle giovanili aspirazioni e infantili piani segreti”[130]. Peter è irresistibilmente attratto dalla vita della metropoli e da tutto ciò che una metropoli come New York può offrirgli, ma, ben presto, comincia a provare un senso di dolorosa nostalgia pensando a Galloway, la sua cittadina, distante anni luce dai clamori e dai bagliori della metropoli, dove la gente vive ancora in modo semplice e genuino e dove il tempo sembra essersi fermato, consegnando all’eternità l’immagine di un luogo incontaminato, non ancora intaccato dal frenetico trambusto della civiltà. Quando Peter torna nella sua Galloway per le vacanze di Natale, nel guardare dal finestrino del treno i posti in cui aveva trascorso la sua infanzia, si rende conto di quanto gli fossero mancati: “Desiderò di non dover più lasciare Galloway un’altra volta. Niente di quello che avrebbe potuto insegnargli l’università poteva essere paragonato, per lui, al potere e alla saggezza della sua gente”[131].
Il 1941 è un anno cruciale per la famiglia Martin. Il vecchio padre George si ammala di polmonite e, a causa della lunga convalescenza, perde il suo lavoro di tipografo. I Martin sono costretti a trasferirsi in un appartamento più modesto, perché non possono più permettersi economicamente la casa in cui avevano vissuto per anni. Il 1941 è però soprattutto l’anno in cui, dopo il bombardamento di Pearl Harbour, gli Stati Uniti entrano in guerra. George Martin apprende la notizia dell’attacco a Pearl Harbour dalla radio e si rende

[128] Ibidem.
[129] Ivi, p. 91.
[130] Ivi, p. 142.
[131] Ivi, p. 144.

subito conto che quell'avvenimento avrebbe decretato l'inizio di una spirale di insensata violenza, destinata inesorabilmente a travolgere anche la sua famiglia: "Questo è il momento per gli idioti di entrare in azione. Questo è il momento per dei bravi ragazzi, i coraggiosi, di farsi uccidere e uccidere altri bravi ragazzi. Ho già visto tutto questo, eccoci daccapo. E i miei tre ragazzi, quattro con il piccolo Charley, quindici anni e chi sa? I miei ragazzi! I miei ragazzi!"[132].

Peter Martin è profondamente turbato e disorientato dal rapido precipitare degli eventi e si rende conto che non ha più senso, per lui, rimanere a Galloway, ora che tutti i suoi amici d'infanzia sono al fronte, perché di notte, mentre cammina per le strade della sua città, che "sembravano vuote adesso, era come se udisse le distanti, solenni voci di questi giovani, simili a fantasmi, che lo chiamavano implorandolo, perché lui non era con loro. Perduti, perseguitati, quasi dimenticati, dov'erano tutti? Erano sparpagliati per gli Stati Uniti e in Inghilterra, in Australia, in India e a Pearl Harbour"[133]. E non ha più senso neanche tornare al college, perché, con lo scoppio della guerra, tutti i giovani universitari sarebbero stati costretti a lasciare gli studi per prestare il servizio militare. Così Peter, con grande disappunto dei suoi genitori che avevano riposto in lui grandi speranze, lascia l'università, e "un mattino di luglio del 1942 lasciò casa, con una sacca da marinaio piena di vestiti da lavoro"[134], per andare ad imbarcarsi su una nave della marina mercantile (Jack Kerouac, come il personaggio che lo impersona nel romanzo, si arruolò realmente nella marina mercantile). Sono mesi di cupa e profonda solitudine per Peter. Nell'osservare, dal ponte della nave su cui viaggia, le giovani spose che salutano dalle banchine i loro mariti in partenza, Peter ha chiara la visione dell'effetto che la guerra aveva sortito sulle persone: "Sembrava come se un'intera nazione di uomini e donne stesse incominciando a vagabondare con la guerra. Viaggiavano su treni e su autobus, e le loro sconosciute facce familiari, all'improvviso erano ovunque"[135]. Il mercantile su cui presta servizio Peter è diretto in Groenlandia e lì, a "quattromila miglia sconosciute distanti da casa, tutti erano ossessionati, persi in premonizioni di non-ritorno, consegnati al nulla della terra, abbandonati tra rocce ai margini del mondo, derelitti in un mondo di neve, come se fossero condannati dentro le porte di un impossibile continente dal nome inappropriato. E dov'era casa? E le loro famiglie afflitte?"[136].

Mentre Peter e i suoi fratelli seguono ciascuno il proprio destino, gli unici tre membri della

---

[132] Ivi, p. 256.
[133] Ivi, p. 277-8.
[134] Ivi, p. 278.
[135] Ivi, p. 272.
[136]Ivi, p. 287.

famiglia Martin rimasti ancora uniti (e cioè George, sua moglie Marge e il più giovane dei loro figli, Mickey), "sradicati dalla guerra, si erano trasferiti a New York"[137]. Seppur a malincuore, George aveva accettato un buon lavoro in una tipografia della metropoli, mentre i suoi figli "erano sparpagliati come luci per il mondo"[138]: Joe era in Inghilterra, Peter era su una nave diretta chissà dove, Rose prestava servizio come crocerossina a Seattle, Ruth stava per sposarsi a Los Angeles, Liz si trovava a San Francisco, Francis era a Chicago e Charley era a Washington, non c'era più una sola ragione per la quale valesse la pena di rimanere a Galloway. I Martin superstiti si trasferiscono nel sobborgo di Brooklin e, sebbene la moglie e il figlio fossero molto attratti dall'idea di vivere nella metropoli, George si sentiva "solo come non lo era mai stato in tutta la sua vita"[139]. A Galloway "aveva dato per scontato il fatto che avrebbe potuto sempre salutare qualcuno che conosceva e scambiarci due parole camminando per strada. Adesso poteva solo fissare curiosamente degli sconosciuti"[140]. Le luci e la grandiosità di Manhattan, che impressionano così tanto il piccolo Mickey, non affascinano alla stessa maniera George, che redarguisce suo figlio: "Sì, Mickey, luci! Hanno le luci a New York ma non per gente come te e me"[141]. A turbare George sono soprattutto i sobborghi e i quartieri più poveri di New York, con i loro enormi caseggiati costruiti in posti "dove non c'era nessuna città che li collegasse a qualcosa"[142]. Il vecchio uomo di Galloway è intimorito "al pensiero di quanta gente viveva in quei caseggiati che s'allungavano per miglia, l'incalcolabile nazione di famiglie che abitava qui, da nessuna parte vicino a New York, ma indiscutibilmente abitanti e partigiani della enorme, sconosciuta cosa chiamata New York"[143].

Lo stesso sentimento di abbandono e solitudine affligge anche Peter, quando, nella primavera del 1944, dopo una visita a Galloway (che "non era più il posto della sua infanzia, anche quello era diventato un posto infestato di fantasmi come il mondo sin dalla guerra"[144]), raggiunge i suoi genitori a New York. La Grande Mela non è più la meravigliosa città dove tutto è possibile, non è più il posto incredibile che Peter sognava da bambino, e non è neanche più la meta delle sfrenate notti di baldoria con i suoi compagni di college. Peter "sapeva che tutto, sulla terra, era rappresentato dentro i limiti dei grattacieli di New York.

---

[137] Ivi, p. 318.
[138] Ivi, p. 312.
[139] Ivi, p. 325.
[140] Ibidem.
[141] Ivi, p. 321.
[142] Ivi, p. 329.
[143] Ibidem.
[144] Ivi, p. 333.

Eccitava la sua anima, ma allo stesso tempo aveva cominciato a mortificargli il cuore”[145]. La guerra stravolge ogni cosa, le persone cambiano: “Le nevrosi, le restrizioni moraliste, le repressioni escatologiche e l’aggressività repressa sono arrivate a dominare l’umanità […] Tutti si sentono come degli zombie, e da qualche parte ai limiti della notte, il grande mago, la grande figura di Dracula della moderna disintegrazione e pazzia, il genio maligno dietro a tutto questo, sta manovrando i fili”[146]. Parlando con suo padre George, Peter si accorge che tutto ciò che egli dice “sul mondo, su come tutto va a rotoli, su come tutti si stanno azzannando nel gran finale della nostra gloriosa cultura, sulla pazzia di palazzo e l’insana, disorganizzata stupidità della gente, che si lascia dire cosa fare da dei ciarlatani”[147], è vero. Sono questi i pensieri che accompagnano gli ultimi cupi giorni di vita di George Martin, malato di cancro. L’ultimo desiderio del vecchio padre è quello di poter riunire attorno a sé tutti i suoi figli, di poterli abbracciare tutti per l’ultima volta, prima di chiudere gli occhi per l’eternità, ma accanto a lui ci sono solo il piccolo Mickey, sua moglie e Peter che, stabilitosi definitivamente a casa dei suoi genitori, “non sapeva cosa fare della propria vita, ma sapeva cosa fare per suo padre, che ora non era solo suo padre, ma anche suo fratello e il suo misterioso figlio”[148]. Quando George Martin muore, con lui, nella triste casa di Brooklin c’è solo Peter che, non sentendo più il suo affannoso respiro, gli si avvicina e con orrore comprende: “Si rifiutò ancora di crederlo, con un senso di terribile sorpresa accarezzò la guancia di suo padre, come un bambino, e l’idea che ora poteva accarezzare il viso di suo padre quando voleva, perché era morto, gli si soffocò in gola”[149].

I Martin si riuniscono solo in occasione del funerale di George, il quale non voleva essere sepolto a New York, “fra gli innumerevoli, strani morti della metropoli del mondo”[150], ma aveva chiesto di essere seppellito nella sua città natale, Lacoshua, “nella terra del New Hampshire dalla quale, per dei secoli, i Martin erano sorti segretamente, nascosti e sconosciuti, avvolti e furiosi, per vivere, lavorare e morire nella meditata presenza di loro stessi”[151]. A Lacoshua, per la funzione funebre, arrivano tutti i fratelli e le sorelle Martin, tranne uno, Charley, il cui corpo giace nella sabbia ad Okinawa, lontano dalla sua famiglia che lo crede ancora vivo.

---

[145] Ivi, p. 335.
[146] Ivi, p. 342.
[147] Ivi, p. 347.
[148] Ivi, p. 425.
[149] Ivi, p. 433.
[150] Ivi, p. 437.
[151] Ivi, p. 436.

Molto tempo dopo, al contrario dei suoi fratelli e delle sue sorelle, tornati ciascuno alle proprie occupazioni e alla propria vita, Peter, assalito dai sensi di colpa per non essere riuscito a dare a suo padre le soddisfazioni che egli avrebbe meritato, e rassegnatosi all'idea che non ci fosse più per lui, al mondo, un posto in cui rifugiarsi per sfuggire al suo dolore, parte senza meta: "Era di nuovo in viaggio, attraverso il continente verso ovest, andandosene per lunghi anni da solo" e "ricordando la tenerezza di suo padre e della vita"[152]. Mentre se ne va da solo, nella notte piovosa, è come se il vento gli portasse le voci care di tutti quelli che aveva conosciuto, che gli chiedono: "Peter, Peter! Dove vai? E un grosso scroscio di pioggia cadde. Lui tirò su il collo della giacca, chinò la testa e si affrettò"[153].

3. "Scrissi *Sulla strada* in tre settimane durante il bellissimo mese di aprile del 1951 quando vivevo nel quartiere di Chelsea, nella Lower West Side di Manhattan, lo scrissi su un rotolo di carta lungo cento piedi e ci misi dentro la Beat Generation a parole"[154]. È così che Jack Kerouac presenta il suo secondo romanzo, *Sulla strada*, destinato a diventare il manifesto di un'intera generazione. Sebbene Kerouac abbia considerato *Doctor Sax* come il suo miglior lavoro, è fuor di dubbio che l'opera a lui più cara sia stata *Sulla strada*, in cui Kerouac ha riversato tutta la nostalgia per il periodo felice della sua gioventù e tutta la malinconia che lo divorava. Durante un'intervista allo Steve Allen Show del 1959, Kerouac ha affermato con candore che gli erano bastate solo tre settimane per comprimere, in circa quattrocento pagine, sette anni di viaggio attraverso gli Stati Uniti, da Est a Ovest, da Nord a Sud. Nel 1951 *Sulla strada* era finito, ma "venne respinto perché non era piaciuto al direttore commerciale della mia casa editrice dell'epoca"[155]. Il pubblico non era ancora pronto a leggere un'opera come quella: "era troppo presto. Così, per i sei anni successivi feci il vagabondo, il frenatore, il marinaio, l'accattone, lo pseudo-indiano in Messico, di tutto"[156], fino al 1957, "quando alla fine l'editore decise di rischiare e pubblicò *Sulla strada*, e il fenomeno scoppiò, si diffuse a macchia d'olio, tutti cominciarono a parlare della Beat Generation"[157]. Da quel momento in poi, racconta Kerouac, la sua vita divenne un inferno: "Telegrammi, telefonate, richieste, lettere, visite, giornalisti, ficcanaso […] Ragazzini che scavalcavano i due metri di steccato che ho fatto costruire intorno al cortile per restarmene in santa pace. Combriccole armate di

[152] Ivi, p. 453.
[153] Ibidem.
[154] J. Kerouac, *Scrivere Bop. Lezioni di scrittura creativa*, cit., p. 66.
[155] Ibidem.
[156] Ibidem.
[157] Ivi, p. 67.

bottiglie che urlano alla finestra del mio studio: 'Vieni a sbronzarti con noi, Jack!' "[158].
Per comprendere a fondo la peculiarità della struttura narrativa di *Sulla strada* e di tutte le altre opere di Kerouac, e per spiegare correttamente in cosa consista la sua cosiddetta "prosa spontanea", è necessario prendere le mosse dal jazz, e, per l'esattezza, da quel particolare stile di jazz che prende il nome di *bebop*, i cui esponenti più rappresentativi sono stati Charlie Parker e Dizzy Gillespie. La caratteristica più significativa del *bop* è il distacco dalle regole della melodia convenzionale, per tentare la via di un'improvvisazione fine a se stessa, con effetti di vibrante intensità. Allo stesso modo la prosa di Kerouac si basa su una serie ininterrotta di variazioni sul tema principale, che fa da perno e sostegno alla narrazione. I periodi sono costruiti su un'immagine che rimbalza, come un tema musicale, da una variazione all'altra e che, spesso, è rintracciabile a fatica nel mare delle altre immagini che fanno da sfondo. Il critico letterario, giornalista e scrittore Emanuele Trevi, intervistato da Sas' Gawronski a proposito dell'importanza della musica nella scrittura di Kerouac, ha affermato che "in Kerouac la musica è un principio organizzativo della pagina. Lui vuole dare un esatto equivalente sonoro della musica che gli piace". Un altro elemento che Kerouac trae dal jazz è il ritmo serrato della narrazione, tanto è vero che, per non perdere il *beat* (il ritmo nella scrittura), Kerouac batte il romanzo a macchina su un rullo di carta per stampanti, in cui i fogli sono legati l'uno all'altro. Il semplice gesto di cambiare pagina alla macchina da scrivere, nella sua ottica, diventa disastroso, perché gli toglie il ritmo, proprio come accade ad un trombettista che deve riprendere fiato. Kerouac consiglia di scrivere "con eccitazione, velocemente, coi crampi da penna o da battitura"[159], senza modificare il flusso del pensiero e senza "punti che separino strutture-frasi già arbitrariamente confuse da ipocriti due punti e timide virgole di solito inutili – bensì un vigoroso trattino che separi il respiro retorico (come un musicista jazz che prende fiato tra i fraseggi)"[160]. Inoltre lo scrittore suggerisce di non tornare mai indietro, per revisionare il lavoro fatto, perché la scrittura è "un'autentica prova del fuoco che non ti consente di tornare indietro ma dove hai fatto voto di 'parlare ora o tenere chiusa la bocca per sempre', è tutta un'innocente confessione di getto, la disciplina di rendere la mente schiava della lingua senza alcuna possibilità di mentire o rielaborare[161].
Giuseppe Ungaretti, in occasione di un convegno che si tenne a New York nel 1964, dichiarò

---

[158] J. Kerouac, *Big Sur*, Farrar, Straus & Cudahy, New York 1962 (*Big Sur*, in *I capolavori di Jack Kerouac*, tr. it. d. I. Legati, Mondadori, Milano 2004, p. 656).
[159] J. Kerouac, *Scrivere Bop. Lezioni di scrittura creativa*, cit., p. 16.
[160] Ivi, p. 13.
[161] J. Kerouac, *Desolation Angels*, Coward-McCann, New York 1965 (*Angeli di desolazione*, tr. it. d. M. de Cristofaro, Mondadori, Milano 1983, p. 269).

che la poesia *beat* era una "poesia di simultaneità lirica, un momento di cronaca attuale della propria vita, con squarci e aperture nel passato, che esprime la ribellione contro ogni regola". In tutti i romanzi di Kerouac si riscontra questa tensione tra passato e presente, e i ricordi dell'autore si inseriscono, come dei *flashback*, nella narrazione di un avvenimento attuale o nella descrizione di un luogo già visitato tempo prima. Il risultato che Kerouac intende raggiungere con la sua "prosa spontanea", è lo stravolgimento della costruzione convenzionale della frase inglese, in favore di un utilizzo molto più personale della lingua. Kerouac si definisce "stanco e stomacato dalla frase inglese convenzionale che mi sembra così pesantemente limitata nelle sue regole, così inaccettabile rispetto al formato della mia testa"[162]. Il progetto di rielaborare, in modo totalmente nuovo, le regole grammaticali della lingua inglese non dovette però essere neanche un'impresa troppo facile per Kerouac, visto che egli era un "canucco", cioè un americano di origine franco-canadese, la cui lingua madre era il francese. Non a caso lo scrittore ha più volte messo in evidenza le difficoltà, da lui incontrate, nell'acquisire piena padronanza della lingua inglese: "Non sono stato in grado di parlare inglese fino ai cinque o sei anni, a sedici parlavo con accento esitante e a scuola ero un grosso bambinone imbronciato"[163]. L'idea di creare una nuova scrittura, completamente diversa da tutto ciò che si era letto e scritto fino ad allora in America fu per Kerouac un po' come una scommessa con stesso e con le sue capacità.

Una scommessa che lo scrittore vinse con successo grazie a *Sulla strada*, in cui Kerouac porta a perfezione la sua "prosa spontanea", acquisendo quel particolare stile che caratterizzerà tutte le sue successive opere. Il motivo centrale del romanzo, ambientato nel 1947, è un viaggio senza sosta attraverso gli Stati Uniti. Il protagonista è Sal Paradise (Jack Kerouac), un giovane di New York, che vive con sua zia (la madre di Kerouac) e il suo gruppo di amici, tra i quali Carlo Marx (Allen Ginsberg) e Old Bull Lee (William Borroughs). Co-protagonista del libro è il giovane Dean Moriarty (Neal Cassady), "un ragazzo tremendamente eccitato dalla vita, un imbroglione, certo, ma solo perché aveva quest'ansia di vivere e di mescolarsi a gente che altrimenti non gli avrebbe prestato la minima attenzione"[164]. Dean è appena uscito dal riformatorio, quando incontra Sal e lo convince a seguirlo a Denver per aiutarlo nella ricerca del padre disperso. Da questo momento inizia per Sal una vita da nomade, che durerà circa due anni: "Con l'arrivo di Dean Moriarty cominciò

---

[162] J. Kerouac, *Scrivere Bop. Lezioni di scrittura creativa*, cit., p. 17.
[163] J. Kerouac, *Angeli di desolazione*, cit., p. 19.
[164] J. Kerouac, *On the road*, Viking Press, New York 1957 (*Sulla strada*, in *I capolavori di Jack Kerouac*, tr. it. d. M. Caramella, Mondadori, Milano 2004, p. 11).

quella parte della mia vita che si può chiamare la mia vita sulla strada”[165]. Espressione di energia allo stato puro, Dean è l’anima selvaggia dell’uomo che rifiuta la rispettabilità della società contemporanea. Per Sal Dean è come un fratello perduto, una parte di sé fatta di spontaneità e freschezza. I due amici si spostano da New York a San Francisco, per giungere poi a Los Angeles e sostare brevemente a Hollywood, dove “intere famiglie di periferia che scendevano da auto scassate andavano a mettersi a bocca aperta sul marciapiede in attesa di qualche stella del cinema che non arrivava mai”[166], per far poi ritorno a New York, “dove si fabbrica l’America di carta”[167]. Le variegate strade d’America non sono solo uno sfondo, su cui si muovono le anime senza pace di Dean e Sal, ma sono spesso le principali protagoniste del romanzo. Strade che i personaggi della storia percorrono in lungo e in largo, senza mai sostare troppo tempo in uno stesso luogo, inseguendo continuamente nuove emozioni e nuovi itinerari, in un variopinto vortice di asfalto, locali e musica.

Da New York a Los Angeles, da Denver a Chicago, da Detroit fino in Messico, la strada conduce i due amici su nuove terre da scoprire, terre popolate da amici vecchi e nuovi. Sal è entusiasmato da questo continuo girovagare, ma spesso sente il forte desiderio di fermarsi: “Non si può andare avanti sempre così…con questa frenesia, questo correre avanti e indietro. Dobbiamo andare da qualche parte, trovare qualcosa”[168]. Il desiderio di Sal si infrange, però, contro la volontà di Dean, che riesce sempre a convincere l’amico a buttarsi a capofitto con lui in una nuova avventura: “Sal, dobbiamo andare e non fermarci mai finché arriviamo”. “Finché arriviamo dove, amico?”. “Non lo so, ma dobbiamo andare”[169]. Sal e Dean si separano anche, per brevi periodi, ma proprio quando Sal sembra aver trovato un suo equilibrio, ecco che irrompe nuovamente Dean nella sua vita, per rimettere tutto in discussione :”All’improvviso ebbi una visione di Dean, un terribile angelo bruciante e tremante, che arrivava palpitando verso di me lungo la strada, che si avvicinava come una nuvola a velocità incredibile, che mi inseguiva come il Viaggiatore Velato nella pianura, che mi piombava addosso […] Vidi il sentiero bruciato che tracciava sopra la strada; se l’apriva addirittura da sé, la strada, sopra i campi di granturco, attraverso le città, distruggendo ponti, prosciugando fiumi. Arrivava nel West come un castigo. Capii che Dean era impazzito di nuovo”[170]. Dopo l’ultimo, incredibile viaggio in Messico, Sal torna a New York, perché un

[165] Ivi, p. 7.
[166] Ivi, p. 110.
[167] Ivi, p. 136.
[168] Ivi, p. 150.
[169] Ivi, p. 307.
[170] Ivi, p. 333.

editore ha deciso di pubblicare il suo romanzo (ci si riferisce a *La città e la metropoli*). I due amici si salutano una sera, tristemente, in una strada di New York. Sal e Dean non si sarebbero più rivisti, ma il ricordo di Dean e del fantastico viaggio fatto con lui, avrebbe accompagnato Sal per sempre: "Nessuno sa cosa toccherà a nessun altro se non il desolato stillicidio della vecchiaia che avanza, allora penso a Dean Moriarty, penso perfino al vecchio Dean Moriarty padre, che non abbiamo mai trovato, penso a Dean Moriarty"[171].
Sebbene la maggior parte dei lettori abbia voluto vedere in *Sulla strada* una sorta di manifesto ufficiale della vita vissuta alla giornata, tra viaggi, jazz e nuove esperienze, il messaggio che Kerouac ha cercato di trasmettere è molto diverso. Lo scrittore voleva esprimere il suo senso di alienazione rispetto alla società tecnocratica americana degli anni '50 e, in quest'ottica, il viaggio diventava un'esperienza catartica, purificatrice. Il vagabondare senza meta da un capo all'altro degli Stati Uniti era l'espressione del desiderio di ritrovare un'energia vitale apparentemente perduta, ed è lo stesso Kerouac a suggerire questa chiave di lettura per il suo romanzo quando afferma: "Le nostre valigie logore erano di nuovo ammucchiate sul marciapiede; dovevamo ancora andare lontano. Ma che importava, la strada è vita"[172]. In *Sulla strada* la critica sulla società americana è sempre sottile e sottintesa e, nella maggior parte dei casi, è una critica che prende le mosse dal sentimento di profonda umanità che Kerouac provava per i disperati che vedeva nei ghetti e nei bassifondi, per gli straccioni, che tendevano la mano per "chiedere le cose che credevano offrisse la civiltà, e non si sognavano nemmeno la tristezza e le povere illusioni spezzate della realtà. Non sapevano che era arrivata una bomba che poteva far saltare ogni ponte e strada e ridurli a un ammasso di rovine, e che un giorno saremmo diventati tutti poveri e avremmo teso a nostra volta la mano, come loro, proprio come loro"[173]. La politica non entra mai direttamente nei romanzi di Kerouac, se non come argomento di dialogo tra un gruppo di amici, mentre viaggiano o mentre ascoltano musica attorno a un fuoco.
Nelle opere successive a *Sulla strada*, come, per esempio, ne *I vagabondi del Dharma*, la polemica contro la società consumistica si intensifica, prendendo di mira le università, definite "scuole di galateo per la non-identità middleclass che normalmente trova la sua migliore espressione fuori dei confini dell'università nelle schiere di ville da ricchi con prato e TV in ogni salotto dove tutti guardano la stessa cosa e pensano la stessa cosa nello stesso

[171] Ivi, p. 394.
[172] Ivi, p. 273.
[173] Ivi, p. 382.

momento”[174], ed estendendosi in definitiva a tutti coloro che sembrano incapaci di vivere in modo autentico, perché cedono “all’imperativo generale che li porta a consumare e dunque a lavorare per il privilegio di consumare tutte quelle schifezze che nemmeno volevano davvero tipo frigoriferi, televisori, macchine, o perlomeno macchine nuove ultimo modello, certe brillantine per capelli e deodoranti e un sacco di robaccia varia che nel giro di una settimana trovi comunque nella spazzatura, tutti prigionieri di un sistema per cui lavori, produci, consumi, lavori, produci, consumi”[175]. Jack Kerouac osserva i cambiamenti della società americana con gli occhi di chi, gli Stati Uniti, li conosce bene, perché ne ha percorse le strade in autostop, entrando in contatto con persone di ogni genere, ascoltando le loro storie, offrendo loro la sua compagnia e la sua comprensione. Sono proprio le strade a rivelargli che l’America è cambiata, perché, dopo aver trascorso un periodo di totale isolamento a Big Sur, quando si rimette in viaggio, si accorge che non c’è più nessuno disposto a dare un passaggio ad un autostoppista, e se anche, nella più remota delle ipotesi, gli automobilisti decidessero di accoglierlo a bordo “come un bandito mansueto o un silenzioso assassino proprio in fondo al bagagliaio dell’auto, ma lì no, ahimé, ci sono diecimila grucce con giacche e vestiti di tutte le taglie lavati a secco e perfettamente stirati di modo che, ogni volta che si fermano a una bettola lungo la strada per un piatto di uova al prosciutto, queste persone diano l’impressione di essere una famiglia di miliardari”[176].

In conclusione ritengo che la grandezza di Jack Kerouac consista nella sua spontaneità e nella sua onestà. Egli non ha mai la presunzione di proporsi come modello di vita vincente, anzi, di sé dice: “Non avevo niente da offrire a nessuno tranne la mia confusione”[177]. L’immagine che dà di sé è quella di un uomo che ha sempre qualcosa da imparare da persone che ritiene più esperte e più coraggiose di lui. Le opere di Kerouac sono sincere, perché raccontano la vita reale, perché descrivono l’esistenza di coloro che, dalla società, sono rifiutati e messi in un angolo, di quei reietti in cui Marcuse ripone la speranza di poter, un giorno, riorganizzare la società su nuove basi. Solo chi, come Kerouac, ha amato così profondamente la vita, poteva soffrire così disperatamente nell’affrontare l’orrore della realtà, e nell’accorgersi che si può anche correre a tutta velocità sulla strada e spingersi fino ai confini della notte, ma il senso dell’esistenza umana rimane “quell’ultima cosa che non puoi raggiungere. Nessuno può

---

[174] J. Kerouac, *The Dharma Bums*, Viking Press, New York 1958 (*I vagabondi del Dharma*, in *I capolavori di Jack Kerouac*, tr. it. d. N. Vallarani, Mondadori, Milano 2004, p. 435).
[175] Ivi, p. 494.
[176] J. Kerouac, *Big Sur*, Farrar, Straus & Cudahy, New York 1962 (*Big Sur*, in *I capolavori di Jack Kerouac*, tr. it. d. I. Legati, Mondadori, Milano 2004, p. 696).
[177] J. Kerouac, *Sulla strada*, cit., p. 162.

arrivare a quell'ultima cosa. Viviamo nella speranza di riuscire ad afferrarla una volta per tutte"[178].

[178] Ivi, p. 64.

CONCLUSIONE

Nel corso della stesura di questo lavoro di tesi, ho cercato di non perdere mai di vista quello che considero il vero obiettivo delle ricerche da me svolte, e cioè dimostrare che Herbert Marcuse e Jack Kerouac sono due autori certamente molto diversi tra loro, ma che presentano molte più similarità di quanto si possa immaginare. Spesso mi sono chiesta se Marcuse abbia mai letto un romanzo di Kerouac e se, viceversa, Kerouac abbia mai assistito, all'università, ad una lezione di Marcuse, ma, purtroppo, non sono riuscita a reperire una documentazione che chiarisse i miei dubbi in proposito. Certo è che, seppur indirettamente, un contatto tra questi due autori c'è stato, e sono proprio le loro opere a rivelarlo.

Marcuse non cita mai esplicitamente Kerouac, ma in più di un'occasione, analizzando il movimento culturale della Beat Generation, valuta la possibilità di annoverarlo tra le forze capaci di opporsi al sistema capitalistico avanzato. Il fatto che Marcuse, sia in *Eros e civiltà* che ne *L'uomo a una dimensione*, usi, per designare i beats, il termine *beatniks*, è però indicativo dell'opinione che il filosofo ha di questo fenomeno. Come ho avuto modo di spiegare nel terzo capitolo di questo lavoro di tesi, la parola *beatnik* è un gioco di parole costruito coi termini beat e Sputnik (il primo satellite sovietico), per cui Marcuse, se riferendosi alla Beat Generation preferisce usare il termine *beatnik*, è perché vuole mettere in evidenza che, allo stesso modo in cui lo Sputnik è lontano anni luce dalla terra, i beats restano estranei alla società in cui vivono e non si preoccupano di cambiarla. Senza dubbio Marcuse considera positivo il fatto che questi giovani "arrabbiati", come li ha definiti Italo Calvino, rifiutino di seguire le regole dell'establishment, ma il fatto che la loro ricerca di nuovi valori e nuove esperienze di vita avvenga tramite l'ausilio di alcool e sostanze stupefacenti sminuisce, agli occhi di Marcuse, il potenziale rivoluzionario della Beat Generation. Secondo Marcuse i beats non cercano di cambiare concretamente la società, ma fuggono da essa, perché la dissoluzione della percezione ordinaria, frutto dell'assunzione di allucinogeni, finisce per essere solo una valvola di sfogo per scaricare tensioni e frustrazioni individuali e private. Il senso di "liberazione" che accompagna la "ricerca psichedelica" è, per Marcuse, fittizio, perché non incide minimamente sulle strutture politiche e culturali della società repressiva.

Neanche Kerouac si rivolge esplicitamente a Marcuse quando, in *Visioni di Cody*, criticando l'insegnamento impartito nelle università americane del periodo, afferma: "In America l'idea di andare all'università era come l'idea della prosperità appena svoltato l'angolo, era la soluzione di qualcosa o d'ognicosa o giudilì, ché altro non avevi da fare che imparare quello

che ti insegnavano, e poi tutto era a posto, te la saresti cavata. E invece, proprio come la prosperità, che non era affatto dietro l'angolo, bensì un paio di chilometri più avanti (e falsa prosperità, pure), andare all'università, far conoscenza con tutti i pazzi elementi della vita, come libri, arte, storia di follie, mode, costumi, non solo rese, per me, impossibile l'apprendimento di piccoli, semplici, trucchi, come 'guadagnarsi da vivere', ma mi ha altresì privato della mia, un dì innocente, fede nei miei pensieri, che, prima, mi permetteva di essere arbitro del mio destino"[179]. In *Angeli di desolazione* Kerouac definisce gli insegnanti come "gentiluomini intellettuali della borghesia per la maggior parte smidollati, e quando non smidollati politici"[180]. Kerouac si sente incompreso dagli intellettuali a lui contemporanei, preoccupati di ciò che si deve e non si deve scrivere, di ciò che si deve e non si deve fare, e a questi intellettuali risponde dicendo: "Quello di cui ho bisogno è che ci siano meno persone a dirmi di cosa ho bisogno"[181]. I beats e Kerouac non credono in una rivolta attiva e aggressiva, ma credono nel silenzio, cioè in una specie di segreta rinascita della personalità umana. Essi non provano rancore verso un mondo che non hanno né voluto né creato, e non perdono tempo a lamentarsi per essercisi ritrovati a vivere. I beats si raccolgono in gruppi di "iniziati", per isolarsi da quelli che "non capiscono" e per cercare qualcosa che non si trova nei libri e che non si insegna nelle università, qualcosa che si identifica sostanzialmente con il senso più profondo dell'esistenza umana. La violenza che esercitano su se stessi, per liberarsi dagli schemi e dalle regole della morale convenzionale, non ha niente a che fare con una rivolta contro la società. I beats non cercano adepti, non fanno del proselitismo, bensì cercano solo di distruggere, in se stessi, quanto vi rimane di immesso dagli *altri*.

Sembrerebbe dunque, stando a quanto ho scritto finora sulle rispettive posizioni di Marcuse e Kerouac, che non ci sia alcuna possibilità di conciliazione tra questi due autori e che essi, seppur indirettamente, si critichino a vicenda. Eppure Marcuse è convinto che "le opere letterarie veramente d'avanguardia comunichino la rottura con la comunicazione […] La parola rifiuta la regola saggia e unificatrice della proposizione. Essa fa esplodere la struttura prestabilita del significato e, diventando essa stessa un 'oggetto assoluto', designa un universo intollerabile, autodistruttivo, privo di continuità"[182]. A lui sembra fare eco Kerouac,

---

[179]J. Kerouac, *Visions of Cody*, New Directions, New York 1959 (*Visioni di Cody*, tr. it. d. P. F. Paolini, Arcana Editrice, Milano 1974, p. 311).

[180] J. Kerouac, *Desolation Angels*, Coward-McCann, New York 1965 (*Angeli di desolazione*, tr. it. d. M. De Cristofaro, Mondadori, Milano 1983, p. 374).

[181]J. Kerouac, *Essentials of Spontaneous Prose*, in *The Portable Beat reader*, Viking Press, New York 1992 (*Scrivere Bop. Lezioni di scrittura creativa*, tr. it. d. S. Ballestra, Mondadori, Milano 1996, p. 83).

[182]H. Marcuse, *One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Beacon Press, Boston 1964 (*L'uomo a una dimensione*, tr. it. d. L. Gallino, Einaudi, Torino 1967, pp. 81-2).

quando afferma: “Per abbattere con le PAROLE le barriere del linguaggio, bisogna essere in orbita attorno alla propria mente”[183]. La prosa “spontanea” di Kerouac respinge infatti tutte le regole della grammatica e della scrittura convenzionali, perché “la scrittura migliore è sempre quella più personale e dolorosa, strappata, estorta alla calda culla protettiva della mente […] Il tuo metodo è l’unico metodo, spontaneo, interessante per la sua qualità di ‘confessione’, perché non è ‘di mestiere’ “[184]. Con queste parole e con consigli come “scrivi perché il mondo possa leggere e vedere le immagini precise che ne hai” e “non avere paura o vergogna della dignità della tua esperienza, lingua e conoscenza”[185], Kerouac ha incoraggiato molti giovani scrittori a descrivere le proprie esperienze di vita, le proprie aspirazioni e le proprie paure.

Sfidare le opinioni dei critici più severi ha richiesto, da parte di Kerouac, una certa dose di coraggio e, come sottolinea il critico letterario Seymour Krim nell’introduzione a *Angeli di desolazione*, “un’enorme capacità lavorativa, indifferenza alle critiche, e quasi un fanatico senso dell’imperativo, tutte virtù che hanno sempre reso l’arte di una generazione vistosamente diversa da quella precedente, per quanto imbarazzante ed estranea possano vederla o sentirla coloro che si sono abituati al passato”[186]. Kerouac ha deciso di rischiare e di scommettere su se stesso, e ne ha anche pagato le conseguenze: “Tutti quei critici che hanno riso di me, nemmeno per un momento mi hanno considerato ‘sensibile’ o artisticamente degno, ma al contrario mi hanno chiamato teppista illetterato effetto da logorrea”[187].

Il tempo ha dato però ragione a Kerouac e al suo coraggio, perché oggi, a quasi quarant’anni dalla sua morte, ai suoi romanzi è stata riconosciuta la dignità di vere e proprie opere d’arte. A questo proposito vorrei ricordare che, anche per quanto riguarda la funzione dell’arte e dell’immaginazione quali veicoli di liberazione dal giogo opprimente della società repressiva, le posizioni di Marcuse e Kerouac non sono così dissimili tra loro. Marcuse sostiene che “razionale è l’immaginazione che può diventare l’*a priori* della ricostruzione e del riorientamento dell’apparato produttivo, in vista di un’esistenza pacifica, di una vita senza paura. E questa non può mai essere l’immaginazione di coloro che sono posseduti dalle immagini di dominio e di morte”[188]. Le immagini che Kerouac ci propone nelle sue opere

---

[183] J. Kerouac, *Scrivere Bop. Lezioni di scrittura creativa*, cit., p. 20.
[184] Ivi, p. 15.
[185] Ivi, p. 12.
[186] J. Kerouac, *Angeli di desolazione*, cit., p. 27.
[187] J. Kerouac, *Scrivere Bop. Lezioni di scrittura creativa*, cit., p. 20.
[188] H. Marcuse, *L’uomo a una dimensione*, cit., p. 253.

denotano sempre un incontenibile entusiasmo e una viva curiosità per le gioie che la vita può riservare. Per Kerouac, il compito dell'artista-scrittore è quello di riuscire a conferire alla narrazione una forma il più possibile aderente al suo contenuto. Il metodo consiste nel descrivere ciò che si vede e che si prova con immediatezza e spontaneità, senza censure e senza falsi pudori e, nel far questo, Kerouac ha raggiunto un ritmo, un *beat*, prossimo al reale susseguirsi degli eventi nel tempo e all'effettiva velocità del pensiero, una caratteristica, questa, che fa di Kerouac uno scrittore assolutamente unico nel suo genere, che ha abbattuto gli schemi in cui era intrappolata la letteratura americana e ha suggerito una nuova strada da seguire.

In conclusione posso dire che, a mio avviso, ciò che accomuna Marcuse e Kerouac è il fatto di essere stati entrambi autori scomodi, irritanti e soprattutto fraintesi. La "liberazione dell'Eros", quale energia vitale dell'uomo, di cui Marcuse parla in *Eros e civiltà*, è stata spesso interpretata, soprattutto dai giovani del '68, come un inno all'amore "libero", mentre l'esortazione di Kerouac a vivere la vita fino in fondo, cercando di essere sempre sinceri con se stessi e con gli altri, è stata scambiata, da certa critica, per infantilismo e leggerezza. Il messaggio che questi due autori hanno trasmesso, attraverso le loro opere, è che bisogna avere sempre il coraggio di essere se stessi, di essere coerenti con le proprie idee e di rispettare quelle degli altri. Inoltre, Marcuse e Kerouac hanno insegnato anche che c'è una sola arma (più potente ed efficace di qualsiasi bomba ma infinitamente più innocua ed inoffensiva), con la quale difendersi da chi pretende di sapere di cosa hanno bisogno le persone e da chi non ha talento e pretende di fissare le regole per coloro che invece hanno talento, e quest'arma è la cultura.

BIBLIOGRAFIA

1. Opere di Herbert Marcuse

Hegels Ontologie und die Teorie der Geschichtlichkeit, Vittorio Klostermann, Frankfurt 1932 (*L'ontologia di Hegel e la fondazione di una teoria della storicità*, tr. it. d. E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze 1969).

Studien über Autorität und Familie, Surhkamp, Frankfurt 1936 (*L'autorità e la famiglia*, tr. it. d. A. Marietti Solmi, Einaudi, Torino 1970).

Reason and Revolution: Hegel and the Rise of Social Theory, Humanities Press, New York 1941 (*Ragione e rivoluzione. Hegel e il sorgere della teoria sociale*, tr. it. d. A. Izzo, Il Mulino, Bologna 1966).

Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud, Beacon Press, Boston 1955 (*Eros e civiltà*, tr. it. d. L. Bassi, Einaudi, Torino 1964).

Soviet Marxism. A Critical Analysis, Columbia University Press, New York 1958 (*Soviet Marxism*, tr. it. d. A. Casiccia, Guanda, Parma 1968).

One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Society, Beacon Press, Boston 1964 (*L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, tr. it. d. L. Gallino e T. G. Gallino, Einaudi, Torino 1964).

Kultur und Gesellschaft, Surhkamp, Frankfurt 1965 (*Cultura e società. Saggi di teoria critica 1933-1965*, tr. it. d. C. Ascheri, Einaudi, Torino 1969).

Repressive Tolerance, in *A Critique of Pure Tolerance*, Beacon Press, Boston 1965 (*La tolleranza repressiva*, in *Critica della tolleranza*, tr. it. d. L. Codelli e D. Settembrini, Einaudi, Torino 1968).

Das Ende der Utopie. Vorträge und Diskussionen in Berlin 1967, Maikowski, Berlin 1967 (*La fine dell'utopia*, tr. it. d. S. Vertone, Laterza, Bari 1968).

Liberation from the Affluent Society, in *The Dialectics of Liberation*, Penguin, Hermondsworth/Baltimore 1968 (*La liberazione dalla società opulenta*, in *Dialettica della liberazione*, tr. it. d. L. Grande, Einaudi, Torino 1970).

An Essay on Liberation, Beacon Press, Boston 1969 (*Saggio sulla liberazione*, tr. it. d. L. Lamberti, Einaudi, Torino 1969).

Counterrevolution and Revolt, Beacon Press, Boston 1972 (*Controrivoluzione e rivolta*, tr. it. d. S. Giacomoni, Mondadori, Milano 1973).

The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics, Beacon Press, Boston 1978 (*La dimensione estetica*, tr. it. d. F. Canobbio-Codelli, Mondadori, Milano 1978).

2. Letteratura critica su Herbert Marcuse

E. Arrigoni, *L'uomo a una dimensione di Marcuse e l'alienazione dell'individuo nella società contemporanea secondo gli autori della Scuola di Francoforte*, Paravia, Torino 1990.

G. Bedeschi, *Introduzione a La Scuola di Francoforte*, Laterza, Roma-Bari 1985.

L. Casini, *Marcuse maestro del '68*, Il Poligono, Roma 1981.

M. Dianda, *La rivoluzione dell'illusione*, Fazzi, Lucca 1981.

R. Laudani, *Politica come movimento: il pensiero di Herbert Marcuse*, Il Mulino, Bologna 2005.

R. Mazzetti, *Herbert Marcuse o una filosofia-storia del nostro tempo*, Beta, Salerno 1973.

F. Nuzzaco, *Herbert Marcuse: filosofo dei nostri tempi*, Picar, Roma 1969.

J. M. Palmier, *Présentation d'Herbert Marcuse*, Union generale d'Editions, Paris 1968 (*Avviamento al pensiero di Herbert Marcuse*, tr. it. d. L. Banfi, Mursia, Milano 1970.

G. Palombella, *Ragione e immaginazione. Herbert Marcuse: 1922-1955*, De Donato, Bari 1982.

T. Perlini, *Che cosa ha veramente detto Marcuse*, Ubaldini, Roma 1968.

F. Perroux, *François Perroux interroge Herbert Marcuse…qui répond*, Aubier, Paris 1969 (*Herbert Marcuse: filosofia e teoria critica della società*, tr. it. d. G. Mura e M. Greco, Città nuova, Roma 1970.

M. Proto, *Introduzione a Marcuse*, Lacaita, Manduria 1968.

M. Scaligero, *Hegel, Marcuse, Mao: marxismo o rivoluzione?*, Volpe Editore, Roma 1980.

C. Sigismondi, *Marcuse e la società opulenta*, Armando Editore, Roma 1974.

D. Ulle, *È rivoluzionaria la dottrina di Marcuse?*, Borla, Torino 1969.

A. Vachet, *Marcuse: la revolution radicale et le nouveau socialisme. Essai de synthese*, Editions de l'Universite d'Ottawa, Ottawa 1986.

3. Opere di Jack Kerouac

The Town and the City, Harcourt Brace, New York 1950 (*La città e la metropoli*, tr. it. d. B. Armando, Newton & Compton, Roma 1981).

On the Road, Viking Press, New York 1957 (*Sulla strada*, tr. it. d. M. de Cristofaro, Mondadori, Milano 1959).

The Subterraneans, Grove, New York 1958 (*I sotterranei*, tr. it. d. Anonimo, Feltrinelli, Milano 1960).

The Dharma Bums, Viking Press, New York 1958 (*I vagabondi del Dharma*, tr. it. d. M. de Cristofaro, Mondadori, Milano 1961).

Doctor Sax. Faust Part Three, Grove, New York 1959 (*Il dottor Sax*, tr. it. d. M. de Cristofaro, Mondadori, Milano 1968).

Mexico City Blues, Grove, New York 1959 (*Mexico City Blues*, tr. it. d. C. Coppola, C. A. Corsi e P. Fanzeco, Newton & Compton, Roma 1979).

Visions of Cody, New Directions, New York 1959 (*Visioni di Cody*, tr. it. d. P. F. Paolini, Arcana, Roma 1974).

Big Sur, Farrar, Straus & Cudahy, New York 1962 (*Big Sur*, tr. it. d. B. Oddera, Mondadori, Milano 1966).

Visions of Gerard, Farrar, Straus & Cudahy, New York 1963 (*Visioni di Gerard*, tr. it. d. M. de Cristofaro, Mondadori, Milano 1980).

Desolation Angels, Coward-McCann, New York 1965 (*Angeli di desolazione*, tr. it. d. M. de Cristofaro, Mondadori, Milano 1983).

The Essentials of Spontaneous Prose, in *The Portable Beat Reader*, Viking Press, New York 1992 (*Scivere Bop. Lezioni di scrittura creative*, tr. it. d. S. Ballestra, Mondadori, Milano 1996).

4. Letteratura critica su Jack Kerouac

V. Amoruso, *La letteratura beat americana*, Laterza, Roma-Bari 1969.

J. Campbell, *This is the Beat Generation*, Secker & Warburg, London 1999 (*Questa è la Beat Generation*, tr. it. d. A. Mioni, Guanda, Parma 2001).

C. Cassady, *Heart Beat. My life with Jack and Neal*, Creative Arts, Berkeley 1976 (*Cuore di beat*, tr. it. d. G. Mariani, Savelli, Roma 1980).

S. Donaldson, *On the Road. Text and Criticism*, Penguin, New York 1979.

G. Feldman - M. Gartenberg, *The Beat Generation and the Angry Young Men*, Citadel, New York 1958 (*Narratori della generazione alienata*, tr. it. d. L. Bianciardi, Guanda, Parma 1961).

A. Filippetti, *Kerouac*, La Nuova Italia, Firenze 1975.

W. French, *Jack Kerouac. Novelist of the Beat Generation*, Twayne, Boston 1986.

C. Gorlier, *La Beat Generation: rivolta e innocenza*, in *Terzo Programma*, n. 1, 1963.

R. Hipkiss, *Jack Kerouac. Prophet of the New Romanticism*, The Regents Press of Kansas, Lawrence 1976.

S. Krim, *The Beats*, Gold Medal, Greenwich 1960 (*I beats*, tr. it. d. M. Bulgheroni, Lerici, Milano 1962).

D. McNally, *Desolate Angel. Jack Kerouac, the Beat Generation and America*, Random House, New York 1979 (*Angelo desolato*, tr. it. d. G. Pallavicini Caffarelli, Rizzoli, Milano 1986).

J. Montgomery, *Jack Kerouac. A Memoir*, The Giligia Press, Fresno 1970.

F. Pivano, *C'era una volta un beat*, Arcana, Roma 1976.

G. Rimondi, *La scrittura sincopata*, Bruno Mondadori, Milano 1999.