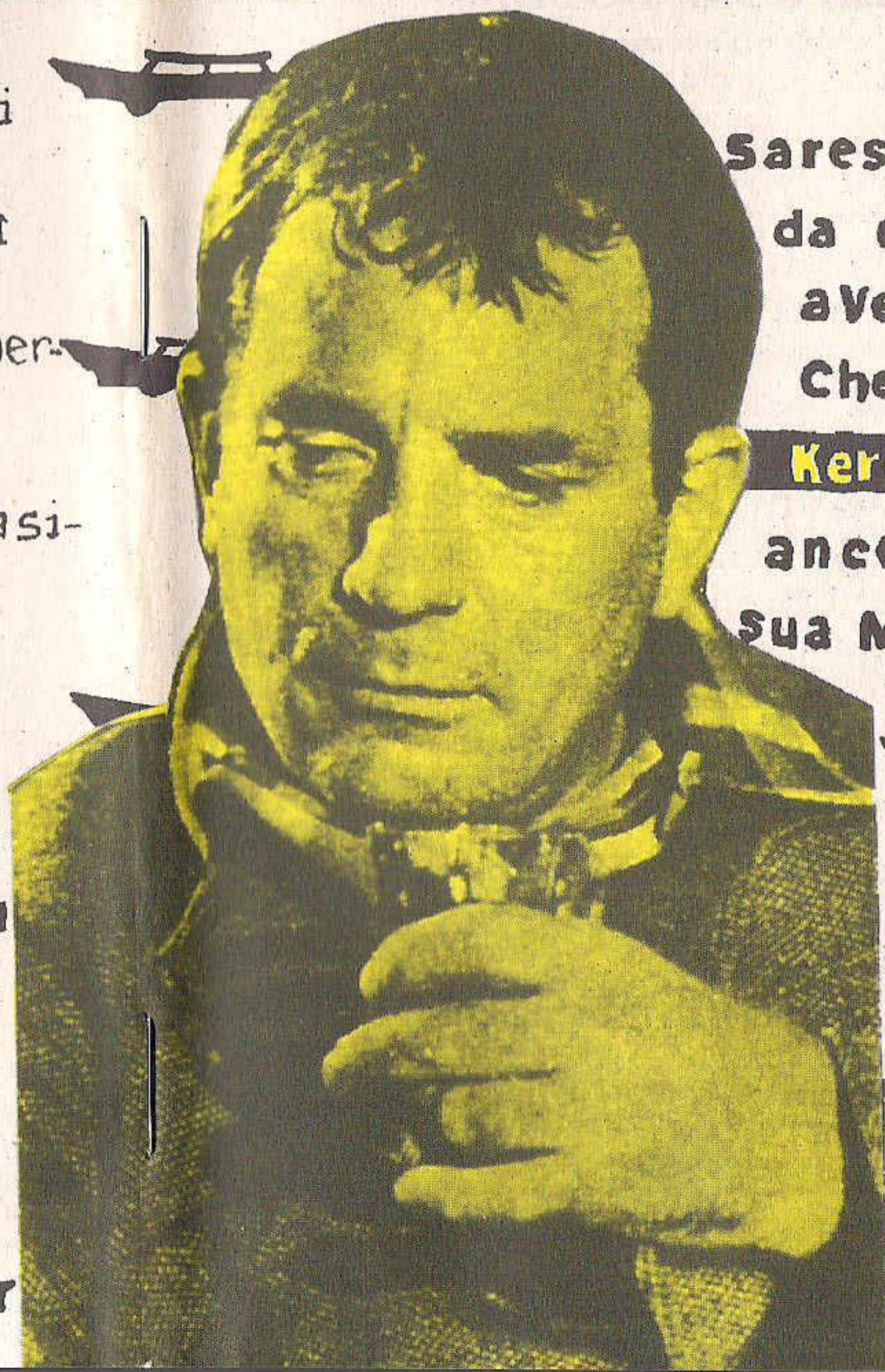
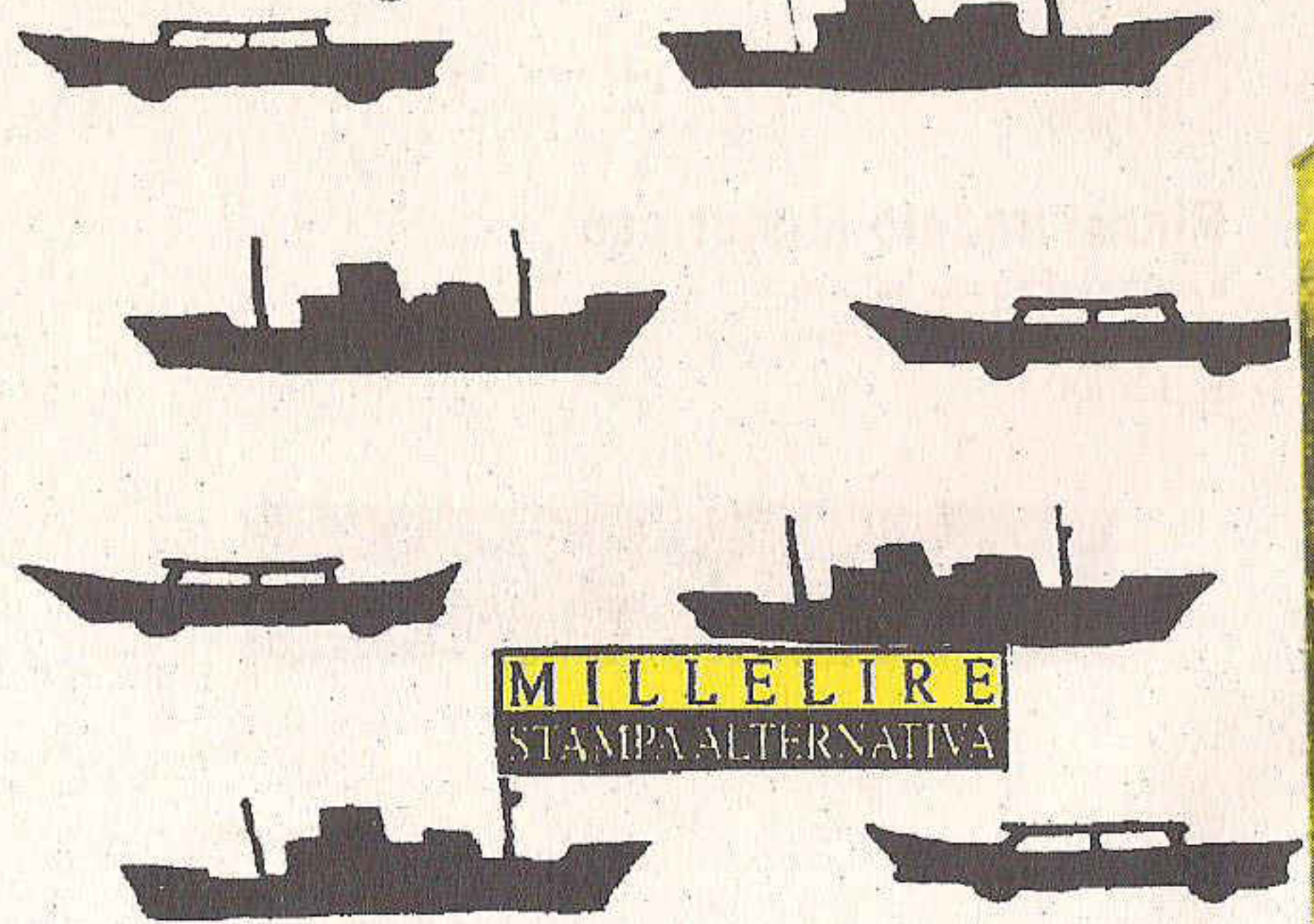


Sareste Scappati da Casa Se...

- **Jack Kerouac** spiega ai lettori di "Playboy" cosa e' "Beat" (1959).
- **Alfred G. Aronowitz** intervista il papa' della "Beat Generation" a casa della sua mamma. Dalla rivista underground francese "Actuel" (1971).
- Articolo tratto dalla rivista underground inglese "Oz" in occasione della morte di Kerouac (1969). **David Widgery**



Sareste scappati da casa se avete saputo che **Jack Kerouac** abitava ancora con la sua Mamma ?



MILLELIRE
STAMPA ALTERNATIVA



Jack Kerouac

BEAT & MONDO BEAT

Prima edizione maggio 1996



MILLELIRE STAMPA ALTERNATIVA®

▲ Compasso d'Oro 1994

Direzione editoriale Marcello Baraghini

Lato A/1

Jack Kerouac

Sareste scappati da casa se...

Copertina e traduzioni Matteo Guarnaccia

Redazione Loredana Genua, Luigi Vernassa

Impaginazione e impianti Graffiti srl - Roma

Stampato per conto della Nuovi Equilibri srl
presso la tipografia Union Printing di Viterbo

PREFAZIONE

Questa raccolta è dedicata a Jack Kerouac (1922-1969), il supremo nomade americano, santo protettore dei tarantolati da strada. Sebbene fosse sprovvisto di patente, adorasse la sua mamma e l'America, non vedesse di buon occhio i capelloni, egli rimane il sempre benedetto compilatore della Santa Bibbia della Beat Generation: *On the Road* (1957), il libro che nella storia della letteratura, dopo *Huckleberry Finn* di Mark Twain, ha provocato la più estesa e memorabile epidemia di fughe da casa. Un libro che è stato sicuramente il meno letto su una poltrona, il più consumato fisicamente, il più usato come cuscino e amuleto dai vagabondi *hipsters* nelle notti sotto le stelle. Caricato di vinaglia da quattro soldi, pasticconi ed erba, con il suo compare Neal Cassady, Kerouac ha inseguito un sogno e spesso ci è andato a letto insieme.

Questa raccolta comprende: a) Il suo famoso articolo uscito su *Playboy* nel 1959, in cui Kerouac "spiega" che cosa significa *beat*; b) Un pezzo di Alfred G. Aronowitz estratto dal libro a più mani *Jack Kerouac*, del 1971 (ed. Cahiers de l'Herne), e pubblicato nello stesso anno sulla rivista francese *Actuel*; c) L'articolo necrologico in stile *trotzkysta* di David Widgery pubblicato sulla rivista inglese *OZ* nel 1969.

Ricordiamo che:

PLAYBOY, mensile fondato nel 1953 da un giornalista disoccupato, Hugh Hefner, è un tipico esempio di sogno americano realizzato ed è l'icona incontrastata della rivoluzione sessuale e edonistica *made in USA*. Sotto la protezione totemica del coniglio, i suoi paginoni centrali con rappresentazioni di mirabolanti esemplari femminili della razza umana, in tutto il loro splendore ipervitaminico, sono stati lo strumento principe dell'iniziazione ormonale-virtuale dei giovani occidentali. *Playboy* ha ospitato molti dei migliori scrittori contemporanei (da Arthur C. Clarke a Tom Robbins) e artisti visivi (da Vargas a Bob Zoell). Ottimista e *liberal*, seppure con un persistente retrogusto di plastica e di stupidità, è stata una delle poche riviste ufficiali che hanno dato spazio a temi scomodi quali diritti delle minoranze, legalizzazione delle "droghe" leggere, pacifismo e nuovi stili di vita.

ACTUEL è stata la rivista alternativa francese per antonomasia, fondata nel 1970 da Jean François Bizot (giovane giornalista), Patrick Rambaud, J.P. Lentin e M. Antoine Burnier (scrittori), Bernard Kouchner (medico e più tardi ministro sotto Mitterand), Yves Simon (cantante delle *caves* parigine). Ecologia, liberazione dei costumi, vita comunitaria, fine delle ideologie, cultura marginale, espansione della coscienza, viaggi in

oriente, erano i classici temi (serviti con una grafica multicolore) trattati dal mensile che ebbe un successo clamoroso presso l'*hippiedom* francofono (e non solo). Nel '75, arrivata al n. 58, sentendo concluso un ciclo decide di chiudere, seguendo i classici dettami dell'autoscioglimento, tra lo sconcerto generale (la tiratura era arrivata a 90.000 copie!). Dopo un silenzio durato qualche anno, rotto solo da una serie di almanacchi usciti alla fine degli anni '70, *Actuel* risorge. Sotto la direzione di J.F. Bizot torna alle edicole come mensile modaiolo e di tendenza negli algidi anni '80, rinnovando il successo ma stavolta presso un pubblico diverso. Continuerà a uscire fino all'inizio degli anni '90, quando in Francia una legge che restringe la pubblicità sulla stampa di sigarette e liquori (i maggiori inserzionisti della rivista) la spinge praticamente alla chiusura.

OZ, l'*Hellzapoppin* della stampa underground internazionale, è stato il più delirante, smaliziato, briccone, provocatorio giornale dai tempi di Gutenberg. L'inglese *OZ* ha aperto una strada che pochi hanno avuto il coraggio di seguire: un frullato di sesso, anarchia, istigazione all'abuso di droghe e ad altre attività illegali. Nato dalla mente di un avventuroso australiano, Richard Neville (aiutato da altri compatrioti esuli: Jon Goodchild, art director; Martin Sharp,

artista ufficiale; Bob Whitaker, fotografo), ha definito per anni la scena hippy planetaria (48 numeri dal febbraio '67 all'inverno '73). Notevole la sua grafica innovativa e ubriacante che garantiva la quasi completa illeggibilità (spesso testi microscopici stampati in rosa su arancione): come altri giornali underground, non era fatto per essere letto ma per essere sperimentato. Come si può immaginare, il giornale nonostante il successo (50.000 copie di tiratura) non ebbe vita facile: quelle poche tipografie che accettavano di stamparlo (nel corso della sua esistenza ne cambiò più di venti) venivano minacciate dalla polizia, che spesso e volentieri sequestrava le copie del giornale direttamente dalle macchine. Nel 1971 Neville (coadiuvato nella direzione da Felix Dennis e Jim Anderson) ebbe la brillante idea di affidare la produzione di un intero numero (il famigerato "School Kids Issue") a un gruppo di minorenni. I giovincelli si dimostrarono all'altezza del compito, col risultato che Scotland Yard imbufalita montò quello che sarebbe stato il processo per oscenità più lungo della storia. OZ ne uscì condannato ma coperto di gloria, i giudici coperti di ridicolo. Quello che non era riuscito alla giustizia riuscì alla noia; stanchi di lavorare, gli autori chiusero il giornale lasciando come epitaffio una copertina emblematica: sei amanti nudi stretti in un abbraccio, che se

la ridono sopra la sequenza televisiva di un Nixon devastato che rassegna le dimissioni. Un campionario degli argomenti toccati da OZ? Si va da come cucinare i topi a come fare del contrabbando sul Kyber Pass; dal come avere rapporti sessuali con animali consenzienti ai corsi di Alchimia Anarchica; da come suonare il rock & roll sugli UFO alle lezioni di Guerriglia Mistica.

Richard Neville è anche l'autore dell'epocale *Playpower* (1970).

Matteo Guarnaccia

JACK KEROUAC

Le origini della rivoluzione beat

da *Playboy*, USA, 1959

Questo articolo deve necessariamente avere attinenza con la mia persona. Allora vediamo di cominciare... Quella fotografia pirata pubblicata sulla copertina di *On the Road* mi ritrae nel momento della mia discesa da una montagna dove avevo soggiornato in completa solitudine per due mesi e avevo bisogno di pettinarmi per bene perché dovevo chiedere un passaggio per strada e volevo che le ragazze mi vedessero come un tipo normale e non come un animale della foresta, ma il mio amico il poeta Gregory Corso si aprì la camicia e tirò fuori un crocifisso d'argento appeso a una catena e disse «Mettiti questo tienilo fuori dalla camicia e non pettinarti i capelli!» e per questo passai diversi giorni a San Francisco girando con lui e altri, sai come, no? feste, casini, canne, bar, reading di poesia, chiese, vagando per le strade declamando versi, altre volte parlando di Dio (e accadde che una strana banda di travestiti s'incazzò e mi disse: «Chi ti credi di essere per portare quel crocifisso?» e la mia banda di musicisti e poeti gli disse di farsi i cazzi loro) e finalmente il terzo giorno la rivista *Mademoiselle* ci voleva fare delle foto e per

questo posai conciato in quel modo, con quei capelli da pazzo, crocifisso e tutto il resto, con Gregory Corso, Allen Ginsberg e Phil Whalen, e l'unica pubblicazione che poi non grattò via il crocifisso dal mio petto (da quella camicia a quadri senza maniche) fu il *New York Times*, e per questo il *New York Times* è tanto beat quanto lo sono io, è ottimo sapere che gli piaccio.

Quella foto stramba e ansiosa sulla copertina di *On the Road* dove sono totalmente beat risale a molto tempo prima del 1948 quando John Clellon Holmes (autore di *Go!* e di *The Horn*) e io stavamo cazzeggiando per cercare di capire il significato di "Generazione Perduta" e del successivo Esistenzialismo e io dissi «Sai, questa è proprio una generazione beat», e lui fece un salto e disse «È proprio così!».

Volendo posso risalire fino al 1880 quando mio nonno Jean Baptiste Kerouac era solito uscire sulla veranda quando scoppiava un temporale e ad ogni lampo si metteva ad agitare la sua lampada a kerosene gridando «Avanti, se Tu sei veramente più potente di me prova a scagliare un fulmine sulla mia testa e spegni la mia lampada!» mentre la moglie e i figli si stringevano impauriti in cucina. E la lampada non si spense mai.

La Beat Generation deriva da quelle folli feste che mio

padre era solito dare negli anni '20 e '30 nel New England e che erano così fantasticamente rumorose che nessuno riusciva a dormire in tutti gli isolati vicini e quando spuntavano i poliziotti finivano col prendere qualche drink anche loro.

Tornando alla mia gioventú irrequieta e delirante, facevo finta di essere Shadow sotto quegli alberi del New England d'autunno e quando sentivo il Vecchio Matto nella spiaggia io con altri ragazzi mi mettevo a inseguirlo finché lo prendevo (lui era un "vecchio" di 15 anni), il riso maniacale di qualche travestito del vicinato, l'humour furioso delle bande che giocavano a basket fino a quando calava la notte nel parco. Mi ricordo quei giorni pazzi prima della seconda guerra mondiale quando i ragazzi bevevano birra ai balli del venerdì sera e curavano la sbronza giocando a basket la sera del sabato, poi facevano un tuffo nel fiume – e i nostri padri usavano dei cappelli di paglia come quello di W.C. Fields. Ricordo persino un discorso segreto preso dai Tre Stooges, la follia dei fratelli Marx (e anche la dolcezza di Harpo Marx all'arpa).

Ricordo anche la tenerezza dei vecchi fumetti (Krazy Kat col suo mattone irrazionale) – persino Stanlio e Ollio nella Legione Straniera – il conte Dracula e il suo sorriso tremulo e sibilante davanti alla Croce – il

Golem che terrorizzava coloro che minacciavano il Ghetto – il saggio tranquillo di un film sull'India, senza curarmi minimamente di seguire la trama – il vecchio cinese sorridente che correva coi suoi passettini minuti per la Shanghai di Clark Gable. L'allegria dell'America, l'onestà dell'America, l'onestà dei più vecchi con le loro pagliette, e quella di Clark Gable col suo sorriso sicuro e lo sguardo rassicurante. Come mio nonno, questa America credeva fortemente nell'individualismo e questa cosa cominciò a scomparire nei film della seconda guerra mondiale con tante facce simpatiche morte (io da solo potrei citare una mezza dozzina di ragazzi che conoscevo dalla mia infanzia) poi improvvisamente l'individualismo cominciò a riemergere, con gli *hipsters* che apparivano dicendo: «Siamo arrivati, ragazzi!».

Quando vidi gli *hipsters* per la prima volta, fu mentre passavo per Times Square nel 1944, e non mi piacquero. Uno di loro, Huncke di Chicago, mi si avvicinò e disse «Sono un beat, ragazzo!». Non so come ma io sapevo quello che lui voleva dire.

La musica degli *hipsters* era il *bop* e sembravano dei delinquenti ma parlavano di cose che a me piacevano, certe lunghe dissertazioni su visioni ed esperienze personali, confessioni che duravano una notte intera, colme di speranza, illecite e represses durante la

guerra, le eccitazioni di una nuova anima (la solita vecchia anima umana di sempre). E intanto Huncke appariva e diceva «lo sono beat», con i suoi occhi disperati che irradiavano luce – *beat* era una parola che a volte poteva sorgere da una festa interiore o da un bettola al bordo di una strada. Era un linguaggio nuovo, in verità era uno slang dei negri, ma la gente imparava in fretta, era un appiglio utile e molto economico per poter dire tante cose.

Alcuni di questi hipster erano fatti e parlavano senza fermarsi mai. Era come il jazz nel programma radiofonico di Symphony Sid, suonava *bop* tutta la notte. Alla fine del 1948 la cosa cominciò a prendere forma. Fu un anno vibrante e la gente formava dei gruppi e usciva per la strada e diceva ciao! Ci fermavamo e conversavamo con chiunque ci sembrasse dei nostri. Fu l'anno che vidi Montgomery Clift, con la barba non fatta e con addosso un cappotto tutto sudicio, mentre camminava lungo Madison Avenue con un amico. Fu l'anno in cui vidi Charlie Bird Parker che passeggiava per l'ottava strada con un maglione nero con Babs Gonzales e una bella ragazza.

Alla fine del 1948 gli hipster si dividevano in *cool* e *hot*. Molta della confusione che si fa al giorno d'oggi sulla Beat Generation deriva dal fatto che esistevano due stili di hipsterismo: il *cool* è il tipo filosofo col piz-

zetto, che si guarderebbe bene dall'appoggiare la sua birra in uno squallido locale beatnik, che parla poco, sembra che abbia pochi amici, e le cui ragazze non hanno niente da dire e si vestono di nero; invece il tipo *hot* oggi è quello stupidotto casinaro, noioso, dagli occhi inquieti, che parla a sproposito (generalmente un po' ingenuo e di cuore aperto), che passa di bar in bar cercando qualcuno e che tenta di fare amicizia con i *beatniks* sotterranei che lo ignorano. La parola *beat* originariamente significava povero, abbattuto, sconfitto, fottuto, nel peggiore dei casi una persona triste che dormiva nella metropolitana. Adesso che la parola è diventata ufficiale, si usa per designare persone che non dormono nelle stazioni del metrò, ma che hanno una certa posa, una attitudine, che potrei descrivere come un nuovo optional. La generazione beat è diventata semplicemente uno slogan o un cliché per una rivoluzione di costume in America.

Scrissi *On the Road* in tre settimane nel bel mese di maggio del 1951 in un quartiere povero di Manhattan e fu così che misi in parole la Beat Generation. Intanto nel 1952 apparve nel supplemento domenicale del *New York Times* un articolo intitolato "Questa è una generazione beat", e diceva che io ero stato il primo a inventare il termine «quando la faccia

[di quella generazione] era ancora difficile da riconoscere». Da quel momento l'espressione cominciò ad andare molto di fretta – l'espressione e i ragazzi. E finalmente, quando gli editori presero coraggio e pubblicarono *On the Road* nel 1957, la cosa si diffuse come un fungo e tutti quanti si misero a parlare di una generazione beat.

Tutti mi intervistarono per sapere quello che "avevo voluto dire" con quel libro. E quello che io volevo dire era che *beat* aveva che fare con *beatitudine*. Perché la mia visione di quello che voleva dire essere beat mi era capitata in una chiesa cattolica a Lowell, Massachusetts, quando ero bambino, alle cinque di pomeriggio, dove c'ero solo io, alcuni cani là fuori e le foglie dell'autunno cadevano. Ma, allora, che orrore eravamo già nel 1957 e dopo nel 1958 e la parola *beat* fu usata dalla stampa, dalla televisione e da Hollywood per designare la "gioventù traviata". E quando una persona fu uccisa per strada a North Beach, loro descrissero il fatto come una strage nello «stile della Beat Generation», quasi io fossi considerato un eccentrico sin dall'infanzia per non aver impedito ai monelli di tirare sassi ai negri, friggere i serpenti nelle scatole di latta o far scoppiare le rane soffiandoci dentro l'aria con le cannuce.

Poi maledetti siano coloro che credono nella bomba

atomica, che odiano il padre e la madre, che negano la dolcezza del sesso con amore, e maledetti siano i veri peccatori che persino Dio riesce a perdonare. Siano maledetti coloro che sputano sulla Beat Generation – perché il vento cambierà direzione.

ALFRED G. ARONOWITZ

**Sareste scappati da casa
se aveste saputo che Jack Kerouac
viveva con sua madre?**

da *Actuel* n. 9, giugno 1971

«Questo scapestrato rubizzo, questo zotico che fa tanto Jack al cognac, quest'otre pieno d'umore come diceva Shakespeare a proposito di Falstaff, questo servo evaso dai campi di football, questo artista radiato, questo vile e fiacco ladruncolo che sbraita nei salotti di Parigi e che ingoia la sua lingua nella bruma bretone, questo mattacchione svitato frequentatore di gallerie d'arte newyorkesi che se ne va a piagnucolare nei commissariati e nelle cabine del telefono facendo interurbane... in breve, questo discendente abbruttito di uomo, fifone e leccapiedi, che urla sguaiatamente», questo è Jack Kerouac di primo mattino davanti allo specchio, come lui stesso si descrive in *Satori a Parigi*.

Jack Kerouac, di origine bretone, viaggiatore testardo che passa e ripassa le punteggiature delle frontiere sui vagoni della Pacific, che fa scaldare la sua gamella di ferro ammaccata tra le calette di Big Sur, un beatnik precolombiano.

Un mito, la Beat Generation, riposa su due scrittori,

Kerouac e Burroughs, e su quattro o cinque poeti, tra cui Ginsberg e Corso. I primi che hanno osato "sganciarsi", che si sono tirati fuori, che hanno preso la strada tra il fumo delle canne e i rutti della birra in lattina. Tutta un'opera, tutto un gesto si è edificato sui loro vagabondaggi. Dopo *Sulla Strada* nel 1951, scritto in tre settimane, senza interruzioni, Kerouac scriverà undici libri-itinerari, portando lo zaino in spalla, carico di mercanzie, sardine sott'olio, bottiglie vuote, autostop, polvere e montagne.

Letteratura dell'istante, immediata e spontanea, dove il cervello assume la forma di una stilografica veloce e i pensieri si succedono senza deragliare. «Sono determinato a diventare un grande scrittore»: si è visto che quest'uomo non era un illuso. Un tipo gioiosamente indaffarato. Sapeva, in compagnia di Ginsberg e Burroughs, che si stava lanciando all'assalto del conformismo, del convenzionale. Trovava le sue parole dentro le suole bucate delle scarpe o nelle pozzanghere di benzina blu pisciate da grossi camion dai ventri pieni sul bordo delle autostrade. Nel frattempo dove c'è mito, lì c'è sogno. Il Kerouac ideale, scheletrico ed errante voleva bene alla sua mamma. Nei vagoni dei treni internazionali gli capitava di inciampare nel suo cordone ombelicale che, per quanto lui fosse beat, non era meno attento a fargli mettere la sciarpa la sera,

quando calava il buio. Lui passava i weekend dalla sua mamma che gli faceva dei panini grandi come racchette da tennis e che gli diceva di mettersi la maglia di lana al minimo spiffero d'aria. Questa intervista ci invita a un viaggio attorno alla sua camera.

«Birra!» dice Jack Kerouac. «Qualcosa di fresco per il pomeriggio. Venga avanti.»

Una casa uguale a tutte le altre di Northport (pezzo di Beat Generation battuto dalla tempesta), una casa di legno, grande, con verande sul davanti e sul didietro, un po' sgangherata, ma non troppo... circondata da alberi, stile rustico... porta i segni di una recente verniciatura con dell'assurda pittura grigia del genere di quella usata dalla Marina militare.

«Questi non sono neanche i nostri mobili» dice sua madre, una donnetta ancora vivace di 64 anni che porta gli occhiali... grembiule, calze di lana, fazzoletto da casalinga in testa. «I nostri sono là, vede? Scrivono sempre un sacco di bugie su Jack, insomma sulla Beat Generation e sulla delinquenza giovanile, chi dice Beat Generation dice Delinquenza Giovanile!... Ma il mio Jack è un bravo ragazzo, un buon figlio. Non è mai stato un delinquente, mai! Io lo so bene, sono la sua mamma.» In cucina la madre sta svuotando la borsa della spesa, trasferendo le lattine di bir-

ra su un vassoio, ce ne sono molte. Rapidamente lui ne prende qualcuna, ha le mani piene. «Passo la maggior parte del mio tempo con mia madre» mi dice, «le devo molto! Su salga con me... Andiamo a fare quattro chiacchiere».

Mi offre una lattina di birra, l'apre con un colpo di pollice, trangugia una lunga sorsata e si piazza su una sedia, davanti al suo studio, rimanendo per parecchio tempo assorbito da un'orda di pensieri, di frasi, di idee – la poesia del suo cervello – mormorando tra i denti, muovendo le labbra, guardando fuori dalla finestra, veramente solo – e nella sua tasca ha un taccuino per gli appunti e una matita, come sempre, pronto a prendere nota delle sue cascate spirituali, ma ora non sembra il momento... Torna alla nostra conversazione... era il 1951... era di notte... quando leggeva le sue poesie nella cantina di un night-club newyorke- se, il Village Vanguard, e i giornali con le loro stronzate sornione lo prendevano in giro. Quel giorno lui lesse un frammento di una delle sue storie, *October in the Railroad Earth*.

LA SCRITTURA SPONTANEA SI FA PRIMA DI COLAZIONE

«lo posso scrivere in questo modo» mi dice con un entusiasmo sicuro e immediato. «Ho un ottimo meto-

do, davvero! È la scrittura spontanea. Spontanea e prima di fare colazione. È in quel momento che noi siamo freschi, puri, nuovi... e bisogna avere una buona macchina per scrivere... non ho dormito quando ho scritto quella storia, sí quasi per niente... non parlavo piú... era il '53, era un venerdì. Non ne ho letto che la metà in quel locale. Ho il manoscritto originale, ma devo ribatterlo con l'interlinea doppia per l'editore.» Ride da solo. «Ah sí, quel vecchio Truman Capote! Diceva: quelli non scrivono! Non fanno altro che battere a macchina! È difficile scrivere spontaneamente... non si fa frase per frase. Le frasi sono dei sassi per far inciampare il linguaggio. Chi ha iniziato questo cazzo di affare delle frasi? Eh? Come John Holmes [giornalista del *N.Y. Times*, amico di Kerouac], l'ho visto scrivere... scrive velocissimo, automaticamente... ma è bloccato, non riesce a trovare la parola giusta, a me non succede, se non mi viene la parola giusta faccio semplicemente: bdbdbdbdbdbdbdbd e poi dbdbdbdbdbuuuuuu... in questo momento sto scrivendo un altro romanzo, la pila di fogli è là, guardi... *Visioni di Neal*... Neal... Cassady... uno dei miei amici, adesso è in California... parlavo di lui in *Sulla strada*... fa il frenatore alla Southern Pacific.» Sulla porta appare sorridente sua madre: «Disturbo?»

«Ma no, ma no» risponde lui. «Vieni! Entra e di' qualcosa.»

«Lo sa» attacca lei «che molte delle cose che lui ha scritto in *Sulla strada* non sono vere?». «No mamma» la interrompe lui. «È tutto vero! Neal lo sa che è tutto vero, solo i nomi sono stati cambiati.» Ma lei insiste: «Eh sí, deve sapere che lui è sempre vissuto qui con me, salvo i periodi in cui viaggiava. Voleva scrivere un libro. Voleva trovare un modo di scrivere differente, allora un bel giorno mi ha chiesto il permesso, e l'ha scritto... insomma ad ogni modo, dopo aver letto il libro, si sono messi a scrivere su di lui un sacco di falsità. Io lo so, lo so, sono la sua mamma, è sempre vissuto con me. Beh, ogni tanto l'uccellino vola via... fa un viaggio, naviga, una volta se n'è andato anche in Spagna! Va a trovare degli amici, sta via qualche mese, e poi torna, io sono il suo unico focolare... a meno che non si risposi di nuovo, che se ne vada da qualche parte, ma finché vuole stare con me, a me va bene. Quando viaggiava? Beh, sa com'è, io lavoravo, mi sono sempre guadagnata la vita, non ho mai fatto mancare niente in casa... mi raccontava dove era stato e aveva sempre dei soldi con sé, glieli spedivo se ne aveva bisogno, sa, per mangiare, bere e per i vestiti, le scarpe, tutto quello che gli serviva, perché io lavoravo.»

«Sicuro! Lei lavorava in una fabbrica di scarpe» conferma lui.

«Eh sí, guadagnavo bene» continua la madre, «noi facciamo parte della classe media da sempre...».

«Siamo dei borghesi» aggiunge il figlio.

«Sí, non abbiamo mai conosciuto il lusso, le stravaganze, ma abbiamo sempre fatto una vita decente e senza problemi.»

«Eccome! Anche l'arrosto la domenica!» lui esclama...

«Due anni fa sono andata con lui in California» mi dice la mamma, «lui mi porta sempre dove va».

«Sí, a Berkeley, io vivevo a Berkeley.»

C'È SOLO UNO CHE NON POSSO SOPPORTARE: ALLEN GINSBERG

«Lí ho conosciuto qualcuno dei suoi amici. Avevano tutti l'aria per bene. Proprio dei bravi ragazzi. Mi credeva, tutti molto puliti... ma ce n'era uno che non potevo sopportare! Veramente! Quell'Allen Ginsberg!... Perché a casa sua c'era qualcosa che mi dava fastidio. Mi fa paura!... Una volta, in una delle lettere che ha scritto a Jack, è persino arrivato a insultare un prete che gli si era dimostrato amico, non lo trova terribile?»

«Sa, ci ho messo ventun giorni per scrivere *Sulla strada!*... Il mio primo libro, *La città e la metropoli* [*The*

Town and the City], è un romanzo classico, con dei personaggi, degli intrighi, una trama e tutto il resto, guardi cosa ho fatto con questo libro, ho dato a mio padre una casa immensa e tre figlie a mia madre per aiutarla a lavare i piatti! A me quattro fratelli, compagni e protettori... Baaah!... Sogni, fantasticherie, derive!... Bisogna scrivere la realtà le cose e la gente... come si potrebbe afferrare la verità altrimenti?»

«Quando lui stava scrivendo *La città e la metropoli* mio marito era gravemente ammalato... e io mi sono dovuta mettere a lavorare per far andare avanti la baracca, lui restava a casa e seguiva suo padre, lui era in grado di farlo, io no... sa, doveva spostarlo, pulirlo e fare tutte le cose pesanti che io non potevo fare.»

«Sí stavo scrivendo un capitolo quando lui è morto... pensavo che stesse russando... lí nella camera a fianco, sa quelle belle russate?»

«No, non stava russando, era... » dice lei.

«Un rantolo. Ma io stavo battendo a macchina, stavo battendo come un matto, tac! tac! tac!... non mi sono accorto di niente... sa che... che è stato terribile... allora mi sono alzato per andarlo a vedere, perché aveva smesso di russare... e pensavo che stesse dormendo... »

«Se fosse veramente cattivo» lei mi dice mostrandomi

un crocifisso d'argento appeso sopra il letto di Jack, «pensa che terrebbe una cosa del genere in camera sua? E questo?»; mi mostra un rosario sul comodino: «Lo portava attorno al collo, ma un giorno si è rotto... è stato benedetto dai trappisti... ».

Lui non dice niente, tiene in mano la sua terza lattina di birra con l'aria di uno che si occupa di pubblicità per la televisione, poi di colpo mi indica qualcosa appeso sotto il crocifisso e lo fa con un piacere evidente... : è una lampada per la notte, di quelle che si accendono tirando una catenella, a cui sono appesi un piccolo taccuino e una matita.

«L'ho appena messa» mi dice mentre tira la catenella e stacca il taccuino, «l'uso per annotare i miei sogni. Io li sento arrivare. Mi sveglio. Accendo la luce. Prendo nota. Si ricorda *Old Angel Midnight?*».

Legge quello che sta scritto sulla prima pagina. Il messaggio della notte precedente: «Va', e di' alla cenere col pesce che tutto ciò di cui ha bisogno è l'illuminazione... la volontà dell'uomo, che è già registrata su nel cielo – strana volontà... la Morte prende posizione tra le proprie tenebre. E io ricevo più grazia di un cervello moccioso e bacato... ». «È quello che io chiamo un drappo da capezzale» mi dice, «sa, le lenzuola appese vicino al letto?».

HO RICEVUTO UNA LETTERA DA HENRY MILLER

«Ecco! Ho ricevuto una lettera di Henry Miller tre giorni fa. Guardi cosa dice... qui... dice [e si mette a leggere con una voce cinguettante] ...dice: Caro Jack, come vanno i tuoi guai? Mi viene da ridere! Così dice il Maestro Rabelais. Northport sembra ancora più lontana di Big Sur [lui si mette a ridere], ma non è vero!... Ma ovunque tu vada sarai nella merda. Io non mi preoccupo per te. Sei un duro. Sei capace di risolleverti. Sei felice e suicida in un modo molto sano. Continua così! Sino alla fine del mondo!... Ecco, dice ancora: Un giorno, molto semplicemente mi fermerò, la penna ancora in mano. I miei migliori auguri Jack. Abbi coraggio. Firmato: Henry... Sa che scriverà la prefazione all'edizione economica dei *Sotterranei?*» Si dondola sulla sedia, è alle prese con la sua quinta lattina di birra. «Posso fare di meglio. Lei sa quello che voglio dire, Li Po e tutti quegli altri tipi bevevano. Li Po, il poeta cinese, era un vagabondo celeste!... Un povero poeta errante attraverso l'immensità della Cina, sa? Ne ho scritte di cose a diciott'anni... erano puro buddismo!... quindi sono praticamente buddista da sempre.

Durante la seconda guerra mondiale sono stato in Marina per qualche mese, sei per la precisione! Poi mi hanno mandato via: personalità schizoide [ride

dolcemente]. Sí, un giorno mi hanno dato un fucile e dovevo marciare sul campo di esercitazione, fare lo stronzo! Uno! Due! Uno! Due! Uno! Due! Dest! Sinist! ...e allora ho detto *bleah!* Merda! Non voglio fare queste cose! Ho buttato il fucile e sono andato in biblioteca e ho letto... poi sono andato da loro e gli ho detto: Non voglio la disciplina! Non mi piace! E non voglio averci niente che fare! Era il 1940... poi sono andato alla Columbia a giocare a football. Giocavo come terzino, nel ruolo di ala destra... sa il tipo che fa gli aggiramenti, quello che riceve il pallone e che poi scatta dall'altra parte... ho giocato per un anno, dopodiché mi sono rotto una gamba... era la terza partita della stagione. Non ho potuto giocare per un anno. Avevo delle stampelle... stavo seduto davanti al fuoco, mangiavo delle bisteccone e dei dolci fumanti... era for-mi-da-bi-le!!! È stato allora che ho cominciato a leggere Thomas Wolfe: avevo tutto il tempo che mi serviva... poi nell'autunno del 1941 ho ricominciato a giocare... frequentavo il secondo anno e son dovuto entrare nella Lega Universitaria, e non saprei ma all'epoca ero dannatamente poetico, ah sí, mi nutrivo di pensieri foschi e roba del genere... e allora ho fatto i bagagli e me ne sono andato, sgusciano proprio sotto il naso dell'allenatore... mi vede con la valigia e mi fa "Dove vai Jack?" e io "Ehm, da nes-

suna parte, la valigia è vuota, devo andare da mia nonna a prendere della roba"...e sono partito con la mia valigia piena, in quel momento ero decisamente un grande poeta... volevo vedere il chiaro di luna in Virginia... e sono andato in Virginia.» Si diverte a prendersi in giro da solo. «Poi sono tornato e mi sono messo a chiedere passaggi nelle stazioni di servizio, quel genere di cose... mi sono imbarcato su una nave mercantile... il Polo Nord... sono tornato nell'ottobre del 1942... e l'allenatore si fa vivo con un telegramma: "Jack, puoi ritornare nella squadra quando vuoi, non lasciarti scappare questa occasione". E allora mi sono rimesso a giocare, e per una settimana tutto è andato bene, poi c'è stato quell'incontro con la squadra dell'Esercito, il mio peggiore nemico! Il capitano era un tipaccio, è lui il tipo che descrivo in *La città e la metropoli*, quello che mi spinge fuori dalla doccia quand'ero bambino, un vero delinquente. Allora vado dal mio allenatore e gli dico di lasciarlo tutto per me, me lo volevo lavorare per bene, lo volevo spezzare in due! L'allenatore non era molto d'accordo e non mi voleva far giocare, al che gli ho detto *Bof!* [e Jack Kerouac sputa per terra] E me ne sono andato, hop! Ma forse c'era un altro motivo molto piú profondo... ero seduto nella mia camera e stava nevicando e l'atmosfera dei dormitori... la neve cadeva, fitta... era

l'ora della mischia... della festa! Era il momento di sprofondare nella neve e nel fango, di rotolarsi nella merda... e stava cominciando la trasmissione alla radio. Dum Dum Duuuuummmmm – era Beethoven – Dum Dum Dum Duuuuummmmm – era la quinta!... E allora mi sono detto, trastullandomi, mi sono detto: voglio diventare un artista! Non voglio essere un giocatore di football!... E quel giorno ho lasciato perdere la mischia. Vede?... Poco dopo ho abbandonato l'Università e mi sono imbarcato... e poi ho preso un appartamento nel campus della Columbia... con la mia prima donna, questo prima che ci sposassimo... e c'era un viavai di studenti che ci venivano a trovare, giorno e notte, con dei libri e delle bottiglie, e ci divertivamo! Dannatamente! Era il rifugio di tutti i giovani intellettuali... la mia donna, sa, sua nonna abitava vicino, era una vecchia amica del rettore dell'Università... era la sua vicina, aveva una vecchia casa... tutti credevano che la mia donna abitasse con sua nonna, ma veramente viveva con me, nel peccato!... E a un certo punto arriva Ginsberg! E tutti gli altri! Allen aveva sedici anni, le orecchie a sventola... la prima cosa che mi disse fu che *la discrezione è la forma migliore di coraggio.*» Kerouac fa l'imitazione di Ginsberg e si mette a ridere...

QUELLA GRANDE MALEFICA PERSONALITÀ DI SAINT LOUIS: BILL BURROUGHS

«Allen era al primo anno, ma in poco tempo diventò un vero hipster. Cavolo! L'influenza di Huncke, Herbert Huncke... ed eccoci Ginsberg e io... e poi ecco quella grande personalità di cui si parlava tanto, quella grande malefica personalità di Saint Louis... Bill Burroughs! Beh, siamo andati a vederlo ed era un tipo for-mi-da-bi-le!!! Avevamo un gruppo di amici tutti di Saint Louis, figli di papà, dei tipi intellettuali, decadenti, modello fine secolo... Ragazzi terribili! Che schifo! Allen e io? Ebbene noi due eravamo dei poeti... amavo le sue lunghe storie sul New Jersey, e tutto il resto... ho sempre avuto degli amici come Allen, sa il tipo latino, un po' strano, poetico, voglio dire genere bruno, cupo, misterioso... poi io e Allen cominciammo a formare un gruppo attorno a Burroughs e a Huncke, è stato un momento molto importante! Sa, è importante quanto Neal Cassady, insomma quasi... è il piú grande raccontastorie che ho incontrato, beh insomma... non è che ami molto le sue idee sui delinquenti, il crimine e tutto questo tipo di merdate, certo lui non assalterebbe mai una persona! Ma spinge gli stronzi a farlo, è un vero magnaccia!... Allen e io lo frequentavamo... c'erano anche dei tipi smilzi, degli scalzacani, ma noi non eravamo dei criminali, ah no!

Eravamo degli studenti... come Villon studiavamo le loro personalità, per motivi poetici... non abbiamo mai combinato nulla... Vuol sapere del beat? Mi ricordo bene di tutta la faccenda. Stavo ascoltando dei dischi di jazz con John Holmes, si sbevazzava per tutta la giornata... e parlavamo della Generazione Perduta. Come descrivere quella generazione triste? Avevamo pensato a diversi termini, e a un certo punto ho detto: "Ah è proprio una generazione beat". Lui l'ha ripetuto piano, poi è esploso: "Ci siamo, ci siamo! Ecco la parola!" [ride di gusto]. No, mi ricordo ha fatto "Ahhh!!!". Ha capito?... E allora ho annotato questa espressione in *Sulla strada*. Ma lui ha fatto pubblicità alla Beat Generation ancor prima che il libro venisse pubblicato. Lo ha anche annunciato sul *New York Times*, e io mi sono incazzato perché quello che John aveva scritto sul *New York Times* era la sceneggiatura di *La città e la metropoli*, e nessuno voleva credere o solo prendere in considerazione il fatto che fossi stato io a inventare tutta la Beat Generation, Ginsberg stesso dice che è stato Huncke... beat... ma Huncke non ha detto *beat generation*, ha detto semplicemente *beat*... noi avevamo adottato quella parola. Per me voleva dire povertà... dormire nel metrò come Huncke... non era che un'illuminazione... delle idee luminose sull'Apocalisse soprattutto... poi sono

andato a Lowell, nel 1954, ho preso una camera sopra Skidrow, vicino alla stazione. Facevo ogni giorno venti chilometri a piedi intorno alla città... poi sono andato alla città vecchia... sono entrato nella vecchia chiesa dove ero stato battezzato, e mi sono inginocchiato... ero solo, tutto solo... sí, dentro la chiesa, il grande silenzio della chiesa... e improvvisamente mi sono reso conto: *beat!* ...*beat* vuol dire *beatitudine*, beatitudine! Beatificato! Dentro la chiesa c'era la beatitudine... capisce? Ma oggi che cosa vuol dire *Beat Generation?*»

DAVID WIDGERY
Goodbye Jack Kerouac
da OZ n. 25, dicembre 1969

«Kind King Mind/mi ha chiamato Allen Ginsberg»
(*Mexico City Blues*, 5° coro)

«Una volta una ragazza mi disse che avevo un cervello come una trappola d'acciaio, nel senso che l'avevo sconvolta tirando fuori una cosa che lei aveva detto un'ora prima mentre la nostra chiacchierata nel frattempo era andata divagando milioni di anni di luce da quel punto.»

(Jack Kerouac)

«I poeti sono agenti di Dio.»

(P.B. Shelley)

Ti Jean, Vanity Duloz, Sal Kerouac, te ne sei andato. Sei morto a 46 anni nella tua casa a Lowell, Massachusetts, dove vivevi con una madre zoppa e una donna sospettosa, Stella, tua moglie da un anno, e loro hanno deciso di farti avere una morte all'americana e ti hanno fatto mummificare, ti hanno iniettato della formaldeide nelle vene, messo una bella cravatta e truccato la faccia con dei cosmetici. E anche se Ginsberg, Orlovsky e Holmes si sono fermati da te tutta la notte, l'alba è arrivata presto e con lei un funerale stile Massachusetts.

LIEVITO DI BIRRA E BOP

Leggere Kerouac a quindici anni mentre scribacchiavi tra i tavoli della Biblioteca Comunale, era un messaggio in codice della tua insoddisfazione: l'improvvisa realizzazione di una sovversione assoluta e di sregolatezza. Quella lettura legittimava tutti gli sforzi cartacei di uno scrittore bambino alle prime armi, le descrizioni dei sogni, i pretesi romanzi, i giochi inventati, le fughe pianificate e minuziosamente descritte. Esprimeva la soluzione a quel sentirsi come in un vicolo cieco, compressi, quel senso di girare a vuoto che è tipico della gioventù. Tutti quelli che conosco si ricordano perfettamente dove fossero mentre stavano leggendo *Sulla strada*, potevi essere stato appena espulso da scuola, fare l'apprendista, lavorare in un parcheggio, essere ubriaco o fare il portantino all'ospedale... perché quel libro ti offriva di colpo un senso di possibilità infinite. Da quel momento potevi, molto semplicemente, mollare tutto e gettarti nelle illimitate promesse dell'autostop. Avendo come unico bagaglio il montgomery avresti potuto ascoltare del jazz selvaggio sulle rive del Tyne o viaggiare da est a ovest lungo il paese. La maggior parte di noi non si mosse mai, a volte la birra nei bar finiva troppo presto e ti trovavi per strada sobrio e pieno di freddo. Ma eravamo capaci di riconoscerci l'un l'altro grazie a quella bella prosa selvaggia e ventosa, a quel-

la parola d'ordine che ci aveva conquistati: "andare via". Anch'io come altri diecimila suoi cloni mi misi a scrivere una serie di lettere alla maniera di Kerouac a base di spirali indiscriminate di parole e mi sentii in grado, protetto dalla sua ombra, di mettereleparoletutte attaccate se solo ne avevo voglia. Un mio amico canadese, che si credeva Dean Moriarty, mi spedí un taccuino avvolto in un odoroso cellofan rosso in cui raccontava della sua fuga su un mezzo sgangherato con un pacchetto di panini pieni di lievito di birra che era stato costretto ad abbandonare durante una tormenta di neve dopo appena due miglia. Il taccuino aveva almeno 80 pagine ed era pieno di storie probabili, dotate di un certo senso di verità e scritte con una metrica spontanea e bop. Il jazz era l'altro aspetto della "nostra" cultura clandestina perché voleva dire birra e barbe e fare supposizioni sulla quarta tromba nel nuovo gruppo di Stan Kenton con la stessa pignoleria dei collezionisti di francobolli. Potevamo sbronzarci per tre quarti ascoltando Charlie Parker che sembrava cercasse di suonare come Kerouac se solo prestavi attenzione al suono del suo respiro e alle punteggiature vocali.

«Sì, il jazz e il bop, nel senso diciamo di un sassofonista che respira e soffia un fraseggio nel suo sax tenore, finché rimane senza fiato, e quando lo fa, esprime una

sua opinione, fa una dichiarazione... è in questo stesso modo che io divido le mie frasi mentre scrivo... come respiri della mente... nel jazz trovo tutto quel brio e quella libertà e quell'umor che manca in quelle tristi analisi e in quelle altre cose tipo "James entrò nella stanza e si accese una sigaretta. Pensò che Jane avrebbe considerato quel gesto troppo vago".» [dall'intervista a Kerouac pubblicata sulla *Paris Review* n. 43] Quando Hoagy Carmichael ascoltò Bix Beiderbecke, cadde dalla sedia. Quando Tom Paine stava nascosto trovò rifugio a casa di William Blake.

«Tutti quei cambiamenti stereotipati usati da sempre mi stanno annoiando, continuo a pensare che ci deve essere qualcosa d'altro. A volte lo sento ma non riesco a suonarlo. Stavo per arrivarci finché non provai il doppio tempo in "Body and Soul". Tutti scoppiarono a ridere. Scappai a casa piangendo e non suonai più per tre mesi.» [da *Hear Me Talkin' to You* di Charlie Parker]

CAMBIAMENTO ROSSO, BIG BANG

La scrittura di Kerouac cominciò con strisce di fumetti fatte a casa, giornaletti disegnati, racconti scritti sui quaderni di scuola, sistemi per vincere alle corse dei cavalli e alle partite di pallacanestro fatti nel comfort della sala giochi con banconote e simboli.

«A 18 anni leggevo Hemingway e Saroyan e scrivevo dei raccontini nel loro stile. Poi scoprii Tom Wolfe e cominciai a scrivere in quello stile scorrevole. Poi venne la volta di Joyce e scrissi un racconto giovanile ispirato al suo *Ulisse*, intitolato *Vanità di Duluo* [*Vanity of Duluo*]. Quindi venne Dostoevskij. Finalmente entrai nella fase romantica con Rimbaud e Blake, un periodo che ho battezzato "del sé definitivo". A 24 anni grazie all'opera di Goethe *Dichtung und Wahrheit* mi ritrovai ben educato al concetto occidentale di letteratura. La scoperta di un mio stile personale basato sul non porsi problemi di dove andare a parare, è arrivata con la lettura delle lettere di Neal Cassady, un grande scrittore che tra l'altro è il Dean Moriarty di *On the Road*.» [Kerouac a Don Allen in *New American Poetry*]

Cassady può essere paragonato molto alla lontana a Trotzky, in una prospettiva storica. Come Trotzky è l'unico legame tra il bolscevismo e il movimento rivoluzionario del dopoguerra, allo stesso modo Cassady è stato il personaggio che ha fatto da anello di congiunzione tra i beat della West Coast e gli hippy post-learyani, facendo da autista a *Further*, il bus lisergico di Ken Kesey. In entrambe le situazioni la sua figura si staglia splendidamente. In Kerouac è quell'incredibile chiacchierone, perso in una vena di tristezza che

l'avrebbe accompagnato per tutta la sua esistenza, vibrante anche nel silenzio: «... in altri momenti Dean avrebbe trovato una via d'uscita con le parole ma adesso si sentiva di stare in silenzio ponendosi però sempre di petto nei confronti dei presenti, malconcio e spettinato e con l'espressione da ebete, proprio di fronte alla lampadina, con la faccia da matto coperta di sudore e con le vene pulsanti, mentre ripeteva "sí, sí, sí" come se su di lui si stessero continuamente riversando rivelazioni tremende, e io ero convinto che era così, e anche gli altri lo sospettavano e ne erano spaventati. Era Beat – la radice, l'anima del beato» [*Sulla strada*]. E dieci anni più tardi, quando l'ex-romanziero *fulminato* dalla droga Ken Kesey affronta l'epica migrazione attraverso l'America, troviamo Cassady seduto al suo fianco alla guida del bus: «Cassady è stato una vera roccia durante il viaggio, quello da cui tutto dipendeva, quando tutti gli altri erano stravolti o dalla fatica o da pressioni varie, Cassady potevi starne certo non avrebbe abbandonato il suo posto. Non dormiva mai e pareva non averne nessun bisogno. Per tutto il tempo che guidò, non incontrò alcun ostacolo, riusciva a sgusciare attraverso l'ultima breccia oliata del labirinto come se fosse già stato ovunque e forse era proprio così. Quando il bus si scassò riuscì a ripararlo da solo tirandolo, sollevan-

dolo, scuotendolo e sbullonandolo, cambiandogli le ruote, esibendo i suoi gonfi muscoli striatura per striatura e le sue vene satolle di sangue e anfetamine» [*The Electric Kool Aid Acid Test* di Tom Wolfe]. Anche Cassady se ne è andato. Il suo corpo è stato trovato lungo i binari di una ferrovia appena fuori di un paesino del Messico, San Miguel de Allende. Si dice che ultimamente si sentisse scoraggiato e invecchiato, che stesse passando un periodo di depressione e che abbia commesso l'errore di mischiare dei barbiturici con dell'alcool. Il suo corpo è stato cremato.

UNA PALLOTTOLA BEAT

Cassady ha cominciato a scrivere come Kerouac, poco alla volta e con molta applicazione, seguendo qualche metodo di scrittura creativa per corrispondenza. Poi ha scritto un romanzo, *The First Third*, in cui parla della sua infanzia passata con un padre alcolizzato tra i vicoli di Denver, i cessi delle stazioni della Greyhound e i negozi di alcolici, e del modo in cui si parlavano (come i Pranksters di Kesey intrisi d'acido), con le «menti rese sveglie dal liquore con un modo di vivere ossequioso in cui la preoccupazione maggiore pareva essere quella di fare brevi appunti sulla ovvietà dello squallore, detti in maniera che chi li avesse ascoltati li avrebbe istantaneamente capiti, gente

che li aveva già sentiti infinite volte e a cui tutto ciò che interessava era annuire a qualsiasi cosa venisse detta quindi aggiungere un proprio appunto, ugualmente banale e pieno di ovvietà» [*The First Third*]. Cassady spedì a Kerouac una lettera con 40.000 parole (passata alla storia come "la lettera Joan Anderson"), descritta da Kerouac come «il più grande pezzo di scrittura che io abbia mai visto, migliore di qualsiasi altro mai prodotto in America, o quantomeno capace di far rivoltare nella tomba Melville, Twain, Dreiser, Wolfe e non so chi altro», e che volò fuoribordo durante un suo viaggio per mare. Kerouac e Cassady potevano parlare tra di loro in uno stato di semi-trance facendo schizzare le loro roventi parole senza freni dappertutto come pallottole, parole scivolose ma non gelatinose che ti facevano tremare quando le leggevi: «Nel 1952 registrammo le nostre parole veloci con un registratore, e ce le riascoltammo un sacco di volte finché a tutti e due apparve chiaro il segreto del GERGO e come potevamo usarlo per raccontare una storia e immaginavamo che quello fosse l'unico modo di esprimere la velocità e la tensione della follia estatica dell'epoca».

Kerouac e Cassady in questo modo impararono a piegare e muovere la loro prosa vocale nell'aria, sostenendo col respiro le lunghe costruzioni gramma-

ticali, le loro immagini assurde, il riff, l'abbagliante fraseggio, facendo un'imbarazzante camminata sulla fune sempre sul punto di cadere ma perfettamente in equilibrio come Chaplin, in grado «di arrivare alla fine scaricando come un'alluvione ciò che resta della frase completamente esausti ma senza rinunciare a dire tutto quello che c'è da dire spinti da una ragione irrazionale».

Il linguaggio in corsa di Ginsberg deve molto non alla coppia poetica Creely/Olson ma al suono di Kerouac. E dai tre americani si sono nutriti i giovani poeti inglesi degli anni '50, scambiandosi copie clandestine della City Light Press di Ferlinghetti e di altro materiale artistico contrabbandato che rese possibile il fiorire delle piccole riviste di poesia britanniche, tipo *Poet-meat*, i primi numeri di *Underdog* e la fondamentale, anche se di breve durata, *New Departures*. Anche Mike Horovitz, la cui prosa-materasso ha poco da spartire con loro, riconosce splendidamente l'impatto della vocalità americana sulla poesia inglese.

Ferlinghetti è sempre stato impegnato in campo sociale e politico e si innervosisce per tutto il gran parlare sulla beat generation, «quell'avvicinarla ad ogni costo all'Esistenzialismo è vero come un biglietto da 4 dollari... solo i morti non sono impegnati. E se il tanto additato nichilismo del beat hipster fosse portato alle

estreme conseguenze, porterebbe alla morte l'artista stesso».

Il coinvolgimento politico di Ginsberg aumentò dal momento in cui decise di «esporsi e accusare l'America». Ma Kerouac la pensava diversamente: «Sono d'accordo con Joyce, quando negli anni '20 disse a Ezra Pound: "Non annoiarmi con la politica, l'unica cosa che mi interessa è lo stile". Al giorno d'oggi lui sembra aver messo da parte i santi sballati e le labbra di vino della gang poetica di San Francisco. Ginsberg e Ferlinghetti sono intrigati da una specie di socialismo e vorrebbero che tutti vivessero una vita da kibbutz frenetico, pieno di solidarietà e roba del genere. Io invece sono un asociale». Kerouac era il viaggiatore solitario che zompava da una macchina a un carro merci e poi dentro la stiva di un mercantile, di qua e di là come se solo attraverso il movimento potesse trasformarsi in una molecola all'interno di una meravigliosa unità. Voleva profondamente credere nella totale unificazione della Dorata Eternità buddista; la religione era la sua ultima risorsa ed egli la vedeva principalmente nella natura; guardava l'umido crescere e sbocciare delle stagioni, il mare e i pini come un incantesimo. Questo era il suo meraviglioso punto fermo all'interno della sua energia; il bambino Ti Jean seduto su un cuscino col gattino in braccio e una stec-

ca di zucchero in mano mentre l'assolutamente perfido Dr Sax faceva straripare l'olioso e gonfio fiume per le strade di Lowell.

Hanno detto che un giorno il bambino Kerouac fu sorpreso mentre cercava di scopare il mondo col suo pistolino dentro un buco scavato nella terra.

CHE COSA ACCADDE

Questo bel viaggiatore che canta e scrive attraverso l'enormità degli States rappresenta la figura del vero vagabondo americano. Nella falsa America degli anni '50, quella della lotta contro la libertà dei vari Ike e Perry Mason, dell'adorazione del simbolo, del silenzio, della cattiva sociologia, nei pesanti anni '50 la sua semplice esistenza rappresentava una protesta. Contro l'assuefazione di quel mondo alle cose inanimate, la risposta di Kerouac non fu politica o critica, lui semplicemente li maledisse con la sua energia. Lui replicava con l'atto creativo in ogni singolo secondo della sua vita contro la rovina morale del loro mondo. Li insultava, quasi senza rendersene conto, con la sua esuberanza, la sua meraviglia, le sue emozioni, reso quasi folle dal torrente dell'esperienza e alla fine divorato dal proprio appetito. Al confronto i cosiddetti scrittori del dissenso di questa parte dell'Atlantico sembrano e sono cattivi, conservatori e volgari. Ma lui

sembrava imprigionato all'interno della sua meraviglia e della sua epoca: gli anni '50. Non si raffinò molto come scrittore mentre andava accumulando rielaborazioni dei temi della sua vita tra i beat, di suo fratello Gerard e della sua famiglia, di Città del Messico e di Parigi, con una intensità saldamente in crescita. La natura compulsiva della sua scrittura stava correndo il rischio di diventare patologica, le droghe e lo scrivere erano i principi organizzativi della sua vita e della sua morte: «La notorietà e la confessione pubblica in forma letteraria logorano il cuore con cui si è nati, credetemi». Era incapace di modificare l'andamento della sua mente che era fuori fase a 45 anni così come nei suoi allucinati 15 anni. Scriveva, come Victor Serge, con una spaziatura singola su un rullo continuo di macchina per scrivere, a un ritmo punitivo (a Tangeri batté a macchina *The Naked Lunch* per Burroughs). *I sotterranei* venne scritto in tre giorni, un'impresa fisica più dura di qualsiasi sforzo atletico nei ventosi campi da gioco, che gli fece perdere quasi sei chili e lo ridusse bianco come un cencio e irriconoscibile allo specchio. Il suo libro *Satori in Paris*, simile a un gorgoglio di un ruscello, fu scritto mentre era sotto dieta di cognac e whisky di malto. *Tristezza*, il bel romanzo mistico su una ragazza messicana fiaccata dalla morfina, e lo straordinario libro di poesie

Mexico City Blues, sono il risultato diretto del suo soggiorno in Messico dove la sua vita e la scrittura arrivarono a collimare pericolosamente. I vacui appunti sui fasti dei beat della West Coast (*Desolation Angels*, *Big Sur*, e *The Subterraneans*) ci danno un'idea del ritmo della sua vita, del livello di tensione con cui caricava i libri. Nel *Libro dei sogni* (*Book of Dreams*) usò persino il materiale raccolto durante il sonno «nello stile di una persona mezzo addormentata che riesce a strappare dal sogno delle idee con la matita... sí con la matita... che lavoro, occhi impastati, la mente insana confusa e ingannata dal sonno, dettagli che saltano fuori e che anche se li scrivi non hai idea di cosa significhino, finché non ti alzi, ti fai un caffè, gli dai un'occhiata e riconosci la logica del sogno dal linguaggio stesso». Era l'ultimo americano a scrivere in quel modo; il grande romantico, una nuda pagina avvolta intorno all'esperienza e pronta a registrarla con meraviglia, «la vera storia di che cosa ho visto e di come l'ho vista».

Invecchiando, crebbe in lui un sentimento logicamente patriottico e sentimentale. Durante una delle sue rare conferenze in Italia fu contestato da un gruppo di ragazzini con le idee confuse perché difendeva l'intervento americano in Vietnam. La sua ubriachezza, l'avventurosa maschile, i vestiti da boscaiolo, lo face-

vano sembrare come appartenente a un altro mondo. Deve essersi reso conto che era impossibile per lui restare attaccato al suo vecchio universo umano quando si ritirò nella sua casetta di Lowell. Come per Dylan, la sua ricerca di tranquillità può essere attaccata solo se interpretata dal punto di vista politico; cosa che si dovrebbe fare. Quando la gente cominciò a combattere la mostruosa America, pazzi radicali, trozkisti, Black Panthers... lo fecero in un modo che lo tagliava fuori... un modo che lo disgustava. Perché adesso la protesta ci sembra una cosa estranea. È qualcosa di troppo convenzionale e noi abbiamo bisogno di combattere l'America con tutta la scienza che essa sta usando per distruggerci. E dobbiamo vincere. Dobbiamo essere blasfemi nei confronti della religiosità di Jack Kerouac e dobbiamo essere diffidenti verso il suo colossale sistema nervoso. È una voce preziosa, ma appartiene al passato. Quando vinceremo potremo battezzare con il suo nome strade e stelle



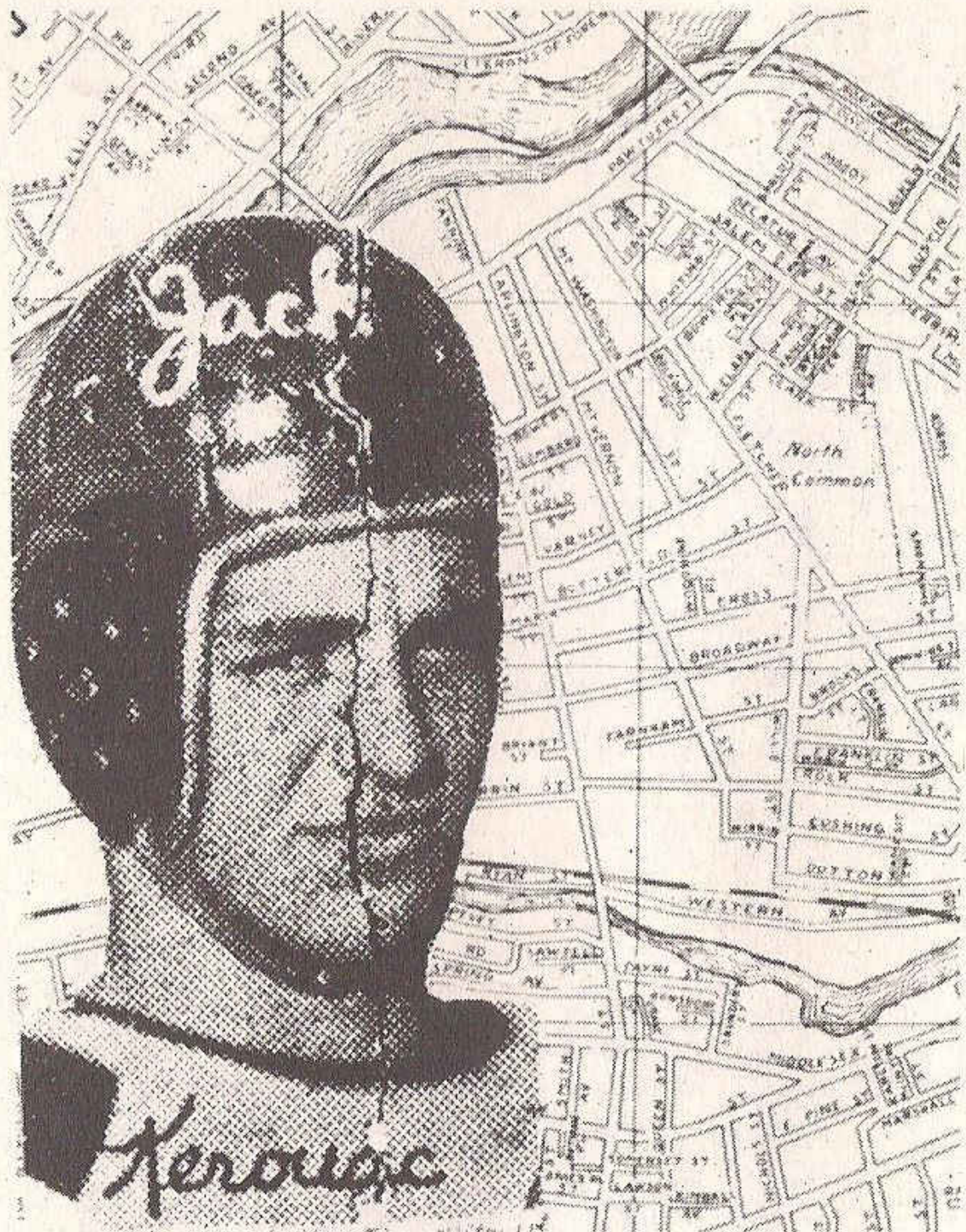
R. CRUMB '85

JACK KEROUAC

Jack Kerouac ritratto dall'artista americano Robert Crumb, 1985.



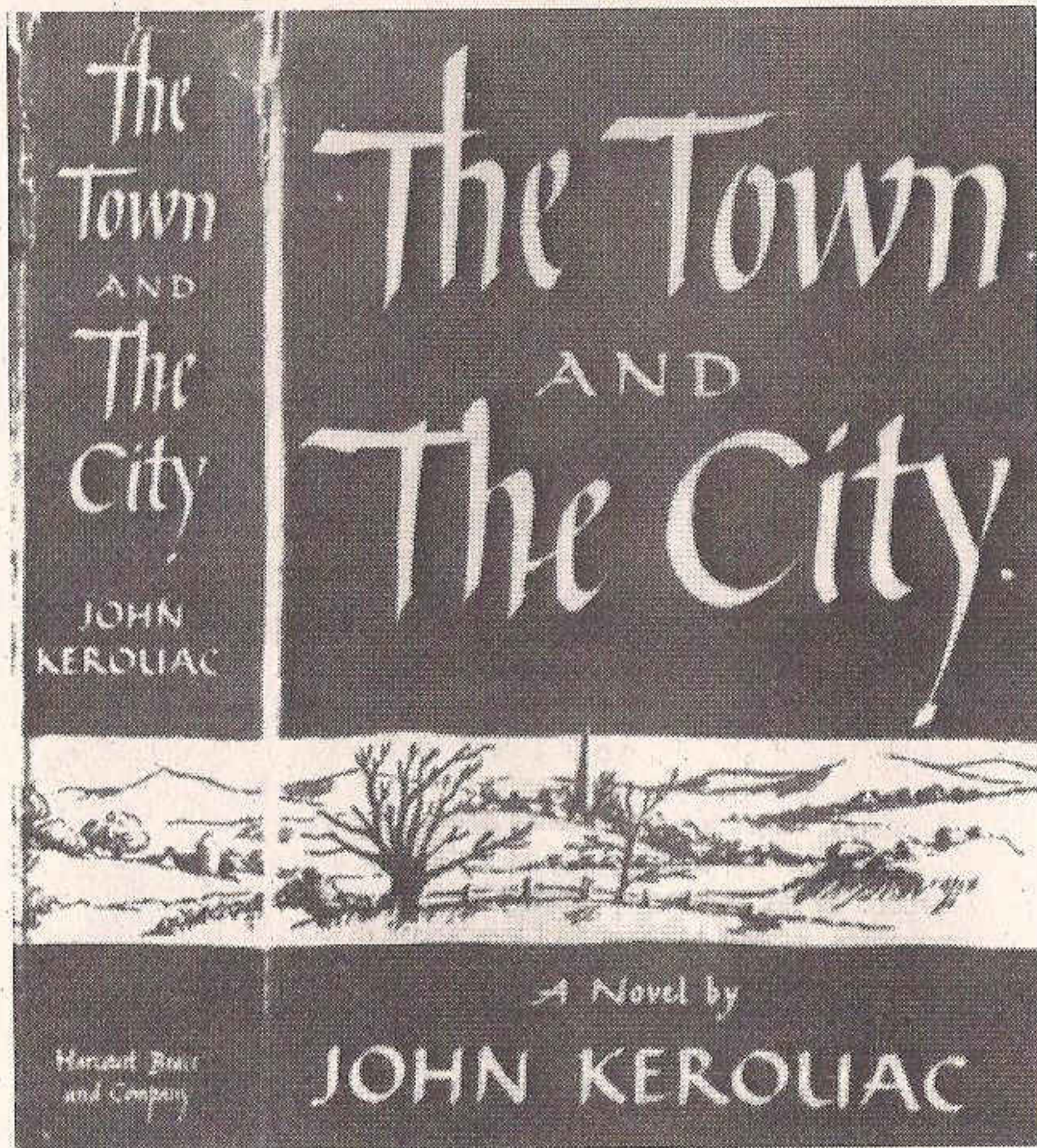
Jack Kerouac bambino (secondo a sinistra) in una foto del 1932.



Jack Kerouac giocatore di football americano.



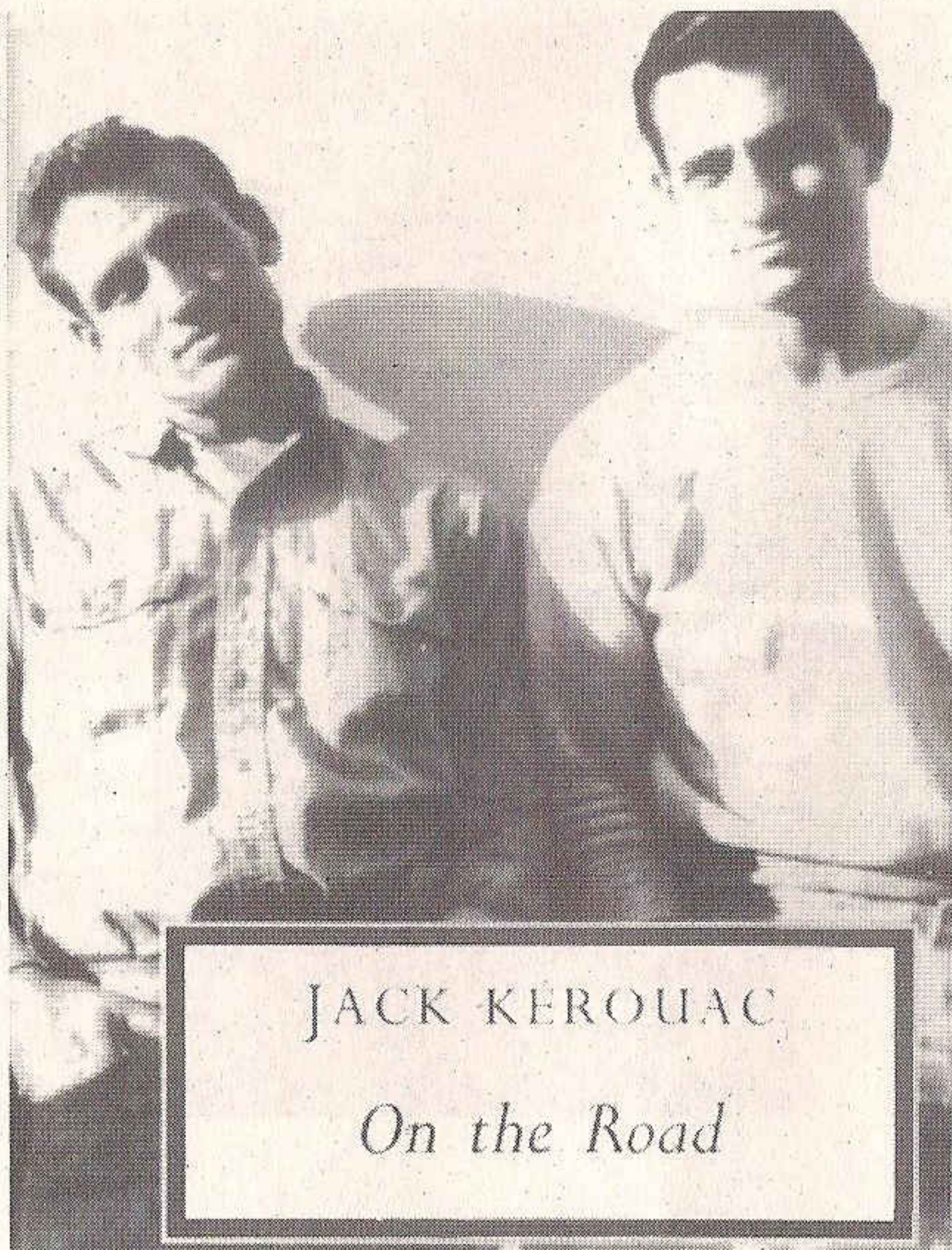
Jack Kerouac negli anni '40.



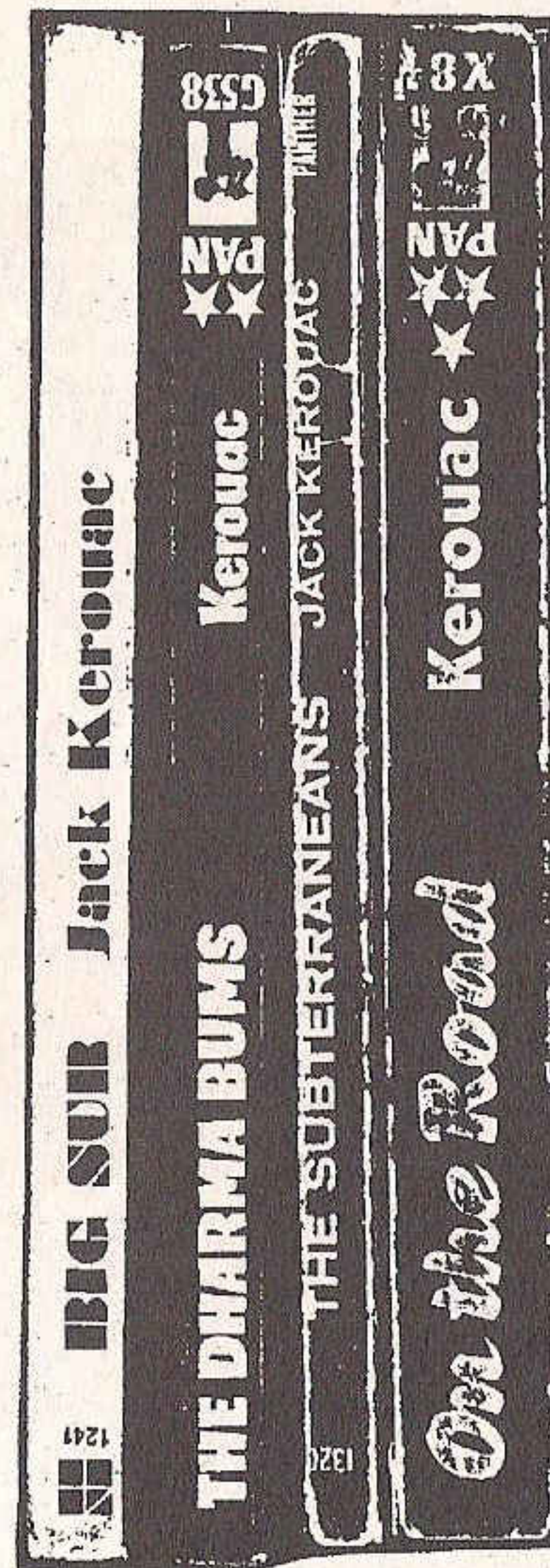
La copertina del primo romanzo di "John" Kerouac, *The Town and the City*, pubblicato nel 1950 negli Stati Uniti.



Jack Kerouac negli anni '50.



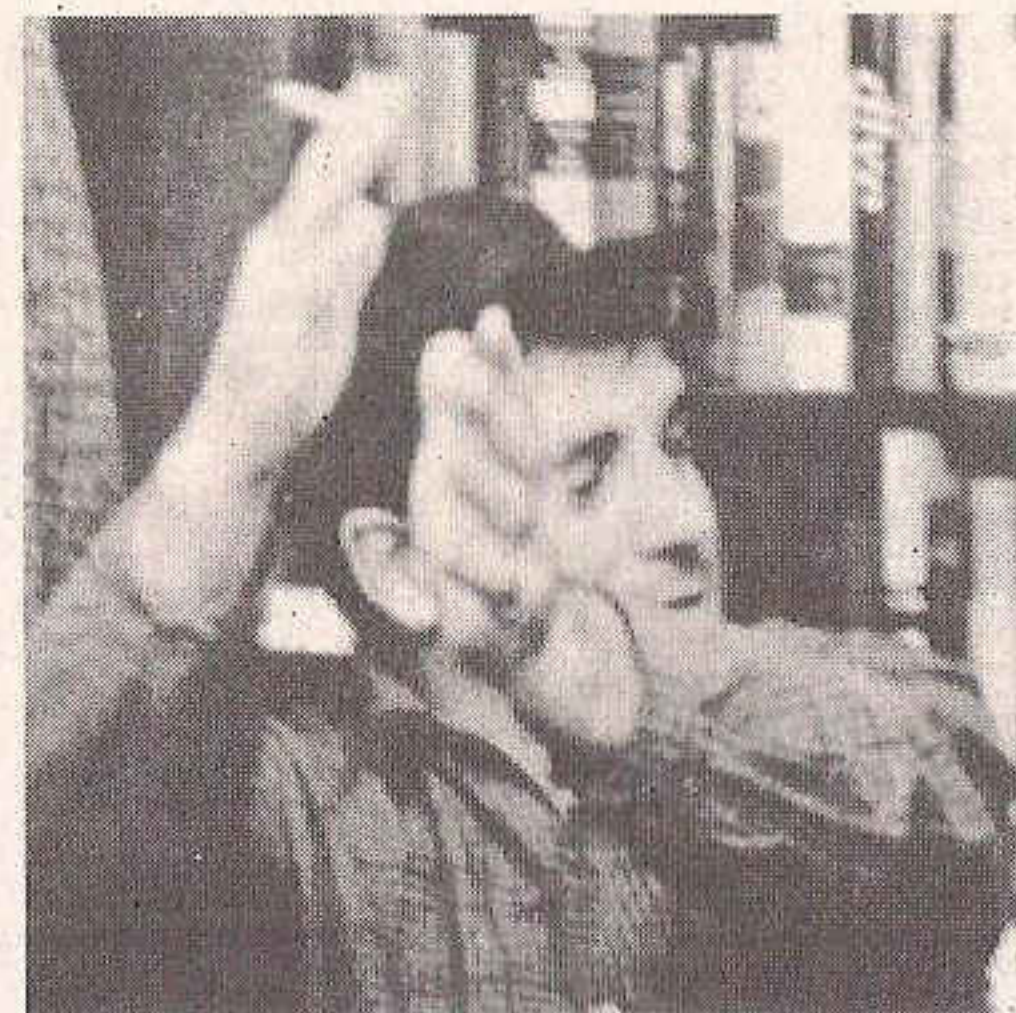
Jack Kerouac con il suo inseparabile amico Neal Cassady.



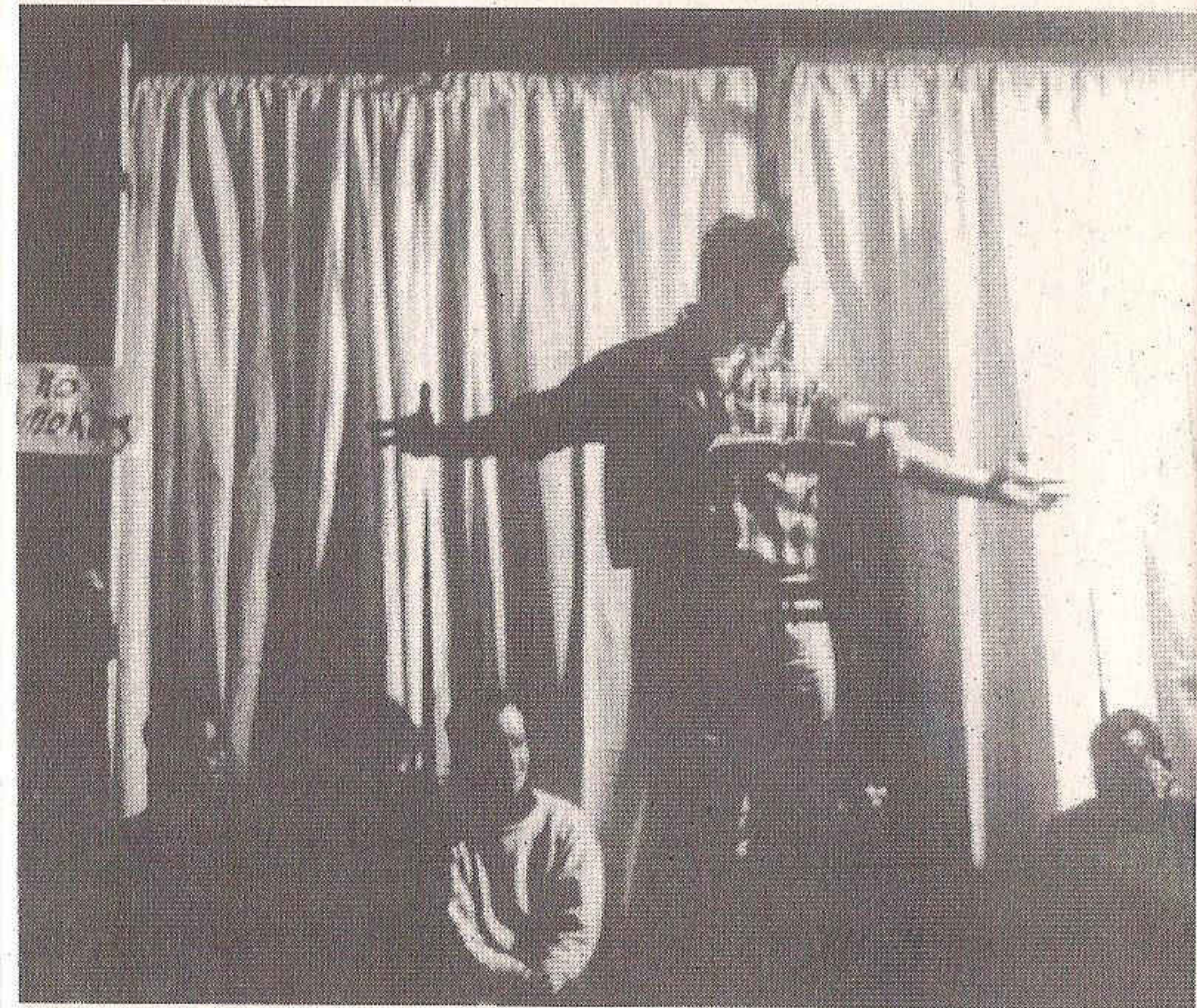
I principali romanzi di Jack Kerouac.

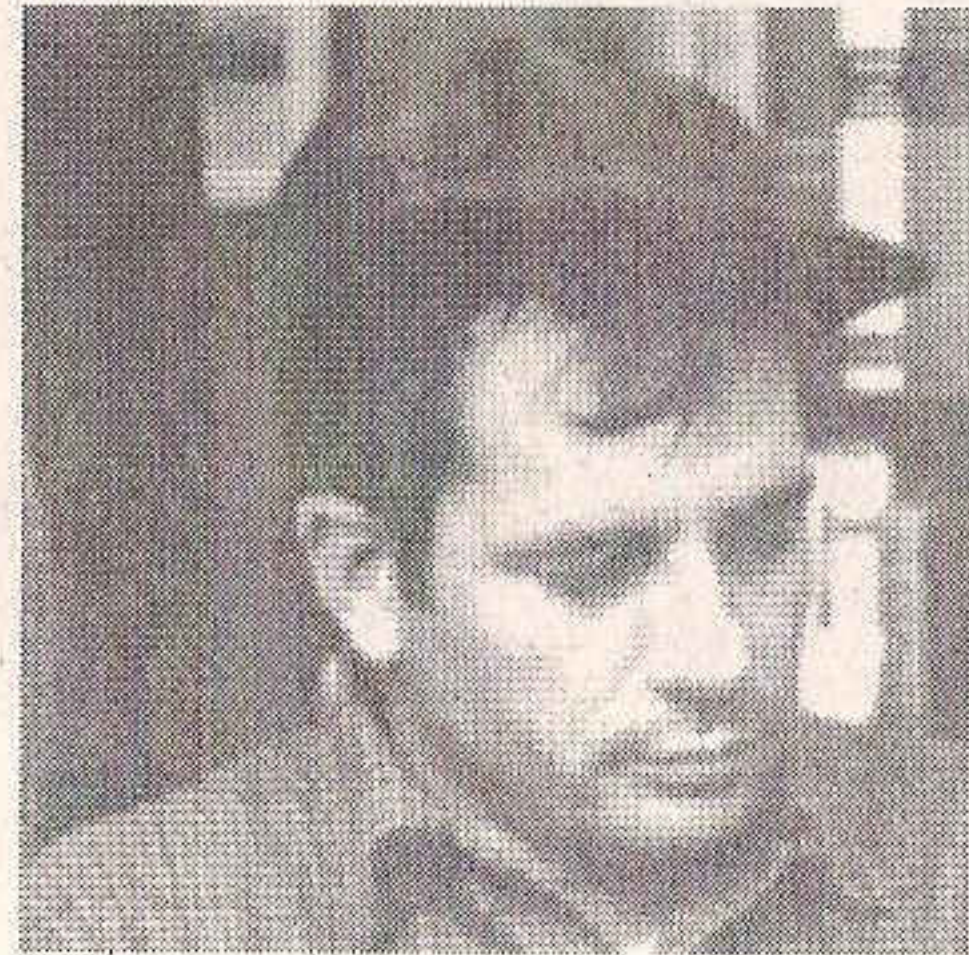


Ancora Jack Kerouac, elegantissimo, negli anni '50.



Jack Kerouac durante dei reading a New York nel 1960.
Fotografie di Fred McDarrah.







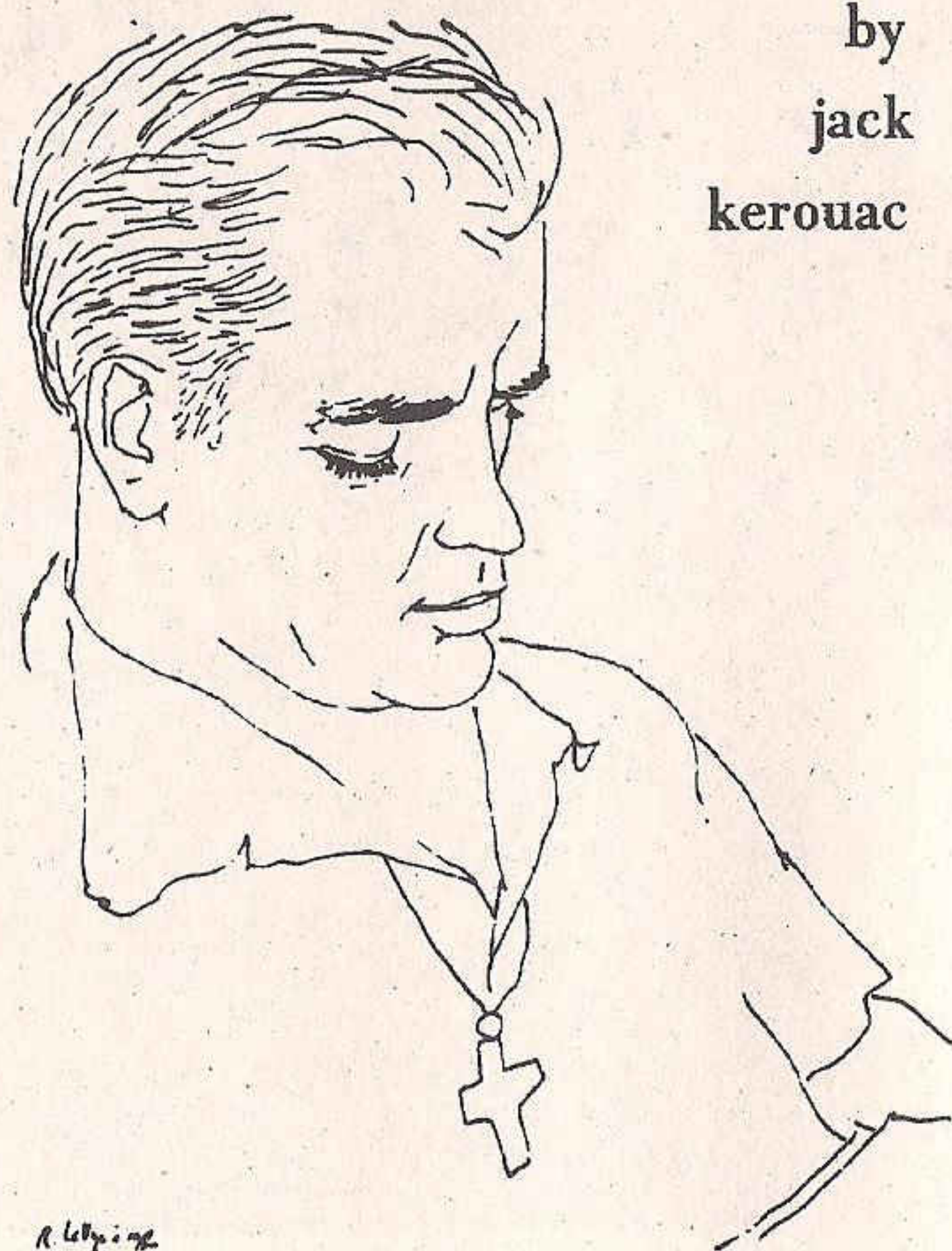
Una bizzarra foto che ritrae l'autore americano con il cantante italiano Gian Pieretti, durante il tour promozionale di Kerouac per il lancio del suo libro *Big Sur* in Italia, 1966.



Kerouac completamente ubriaco, ritratto nel corso del suo incontro con Ken Kesey e i Merry Pranksters a New York, 1964. Fotografia di Ron Bevirt.

The Scripture of the Golden Eternity

by
jack
kerouac



Ritratto di Jack Kerouac, opera dell'artista americano Robert La Vigne, 1950.

RACCOLTE SPECIALI

STAMPA ALTERNATIVA

Internet

a cura di Roberto Cicciomessere e Agorà telematica
9 volumi per complessive 576 pagine e un floppy disk
L. 20.000

Settebelli

i primi, i più amati
7 volumi per complessive 384 pagine
L. 10.000

Neo-noir

a cura di Fabio Giovannini e Antonio Tentori
10 volumi per complessive 384 pagine
L. 15.000

Cyberpunk

a cura di Franco Forte
9 volumi per complessive 416 pagine e un floppy disk
L. 20.000

Rinascimento Misterioso

a cura di Franco Salerno
5 volumi per complessive 272 pagine
L. 12.000

Richiesta di copie in contrassegno a:
Nuovi Equilibri, C.P. 97, 01100 Viterbo