

ALLEN GINSBERG, LE MIGLIORI MENTI DELLA MIA GENERAZIONE, LEZIONI SULLA BEAT GENERATION, A CURA DI B. MORGAN, S. BARBERIS E L. CARRA, IL SAGGIATORE, MILANO 2019



Publicato in originale nel 2017 da Grove Press, dopo un lungo lavoro di recupero, revisione e assemblaggio dei testi, questo volume raccoglie le lezioni che Ginsberg tenne in diversi anni accademici al Naropa Institute di Boulder (1977, 1981, 1982) e al Brooklyn College di New York (1987, 1994). La curatrice Anne Waldman ci tiene a precisare che le trascrizioni di queste lezioni, una volta riportate su carta, occupavano ben 2000 pagine, per cui si è reso necessario un lungo e non facile lavoro di editing, di selezione e soprattutto di conferimento di una struttura lineare alla trattazione, di per sé piuttosto caotica e spesso ripetitiva. Ginsberg non era certo noto per innate doti di organizzazione razionale dei suoi materiali, che in genere trattava come un giardiniere tratta le piante: prendendosene cura ogni tanto, quando è il momento giusto, ma mai tutte insieme perché ci sono dei tempi imposti dalla natura (in questo, dalla forma e dalla natura degli argomenti) ai quali non ha senso opporsi. Le sue lezioni non fanno eccezione, ma la curatrice è stata bravissima nel riuscire a realizzare un montaggio molto coerente e progressivo, essenzialmente suddividendo le lezioni per autori ai quali sono dedicate – un montaggio che certo sarebbe stato impreziosito ulteriormente da un indice dei nomi e delle opere, al quale l'editore italiano non ha pensato.

Ginsberg parte dalla definizione del termine *beat*, termine che in effetti si è storicamente prestato a non pochi fraintendimenti e che ha anche incontrato l'opposizione di alcuni suoi esponenti, i quali non desideravano essere così etichettati nel momento in cui il fenomeno culturale era ormai diventato mainstream e sembrava portatore di costrizioni e limiti. Il poeta del New Jersey precisa una cronologia di almeno quattro definizioni del termine, che vale la pena riassumere. In primo luogo si è trattato di un concetto preso a prestito dal Jazz e

applicato ad alcuni giovani autori dal giornalista John Clellon Holmes in un articolo comparso sul *New York Times Magazine* alla fine del 1952, e di per sé non racchiudeva significati particolarmente degni di nota. Poco dopo un amico di Jack Kerouac, Herbert Huncke, iniziò ad usare la parola *beat* con riferimento alla sua estrazione sociale newyorkese proletaria, dove *to be beat* significava “sentirsi a terra” oppure “restare senza un centesimo”. Kerouac in persona, quando ormai da tempo era stato investito dai media del ruolo di principale esponente del gruppo, scrisse un saggio intitolato *Origins of the Beat Generation* (1959) nel quale richiamava l’attenzione di tutti sulla radice *be-at*, che era visto come denominatore etimologicamente comune a *beautitude*, inteso come il movimento dell’anima individuale dall’oscurità verso la luce. Infine viene la definizione tassonomica di “Movimento della Beat Generation” come fenomeno sociale e culturale caratteristico di un’epoca e dotato di una sua geografia, ma questa definizione non proviene dai suoi esponenti e perciò Ginsberg non la tiene in particolare considerazione.

Gli argomenti maggiormente trattati dall’autore di *Howl* in questi corsi sono: la genesi di alcune opere diventate pietre miliari della letteratura *beat*, la personalità dei principali esponenti (ciascuno dei quali è stato amico e spesso corrispondente di Ginsberg per molti anni, in certi casi potendo usufruire anche della sua collaborazione), esperienze significative vissute da ciascuno di essi e che talvolta sfociano nel gossip, il rapporto con le sostanze stupefacenti, le tecniche di scrittura. La presenza di componenti psicotropiche nella fase creativa è toccata solo occasionalmente, soprattutto con riferimento a William Burroughs e a se stesso, ma non ci sono lezioni espressamente dedicate all’argomento.

Dal momento che l’esposizione inizia con Jack Kerouac, per il quale l’autore non nasconde di aver provato molto più che una semplice attrazione intellettuale, nelle pagine a lui dedicate non ci sono molte testimonianze in merito. Kerouac non è mai stato tecnicamente dipendente da sostanze stupefacenti, semmai la sua salute è stata rovinata dall’alcol, ma quando era ancora agli inizi e faticava moltissimo a trovare editori disposti a credere in lui, qualche esperienza c’è stata. Il suo primo romanzo, *La città e la metropoli*, fu stampato nel febbraio del 1950 dalla casa editrice californiana Harcourt Brace, ma era pronto da tempo e l’autore stava perdendo fiducia nella possibilità di vederlo stampato, mentre già lavorava ad altre cose. Così in quel periodo anche lui, da sempre considerato il “puro” del gruppo, fece ricorso a qualche aiuto. Ginsberg ci informa infatti che «Kerouac era sotto benzedrina quando scrisse alcuni degli ultimi passaggi de *La città e la metropoli*. Intorno al 1945 cominciai anche io ad usare anfetamine per scrivere (...) Vickie¹ iniziò Burroughs e Kerouac agli inalatori di benzedrina e poi Kerouac me ne parlò e la trovai molto utile a scrivere per un po’. La prendevo e scrivevo per un intero finesettimana, finché la scrittura non perdeva di senso verso la sera della domenica» (p. 77). *La città e la metropoli* andò molto male come vendite, gettando l’autore in un vortice depressivo. Seguirono i tanti viaggi in Messico, California, Florida e New York, l’avvicinamento al buddhismo, nuovi episodi di uso intenso della benzedrina. Ma poi arrivò il successo con *Sulla strada* (1957) e con *I sotterranei* (1958), e

¹ Vickie Russell, un’amica del citato Herbert Huncke, che Ginsberg definisce «molto intelligente, mezza lesbica, mezza battona».

sostanzialmente da quel momento Kerouac decise che l'aiuto di cui aveva bisogno era l'autostima, non la droga, perché desiderava il controllo sulla sua scrittura, e la droga non glielo dava. Tratteggiando un chiasmo molto interessante tra lucidità e intelligenza, da un lato, e dall'altro tra la furbizia e l'uso di qualsiasi sostanza possa accelerare la composizione per ingannare lo sforzo ma con risultati modesti, Kerouac prese una decisione che trovò una forma precisa in *Vanità di Duluo* (1961): «l'intelligenza sa cosa fare meglio della furbizia perché l'intelligenza scorre via, e la furbizia si fa densa, che significa che l'intelligenza cammina a grandi passi ma la furbizia zoppica»². A differenza di altri autori della Beat Generation, al Kerouac della maturità interessava conservare il controllo sulla propria creazione, perfino quando non lo soddisfaceva, quindi preferiva l'intelligenza alla furbizia, anche se la sua intelligenza ebbe come compagna l'alcool per il resto dei suoi giorni.

In realtà questo processo di superamento del ricorso alle sostanze psicotrope per il raggiungimento della pienezza autoriale è comune a tutti questi scrittori, anche se l'opinione pubblica americana – ancora imbevuta di maccartismo e di neopuritanesimo – preferiva pensare, o forse aveva bisogno di pensare, che si trattasse solo di un'accollita di drogati sovversivi, magari con simpatie comuniste. Ginsberg sembra molto sincero quando scrive queste righe:

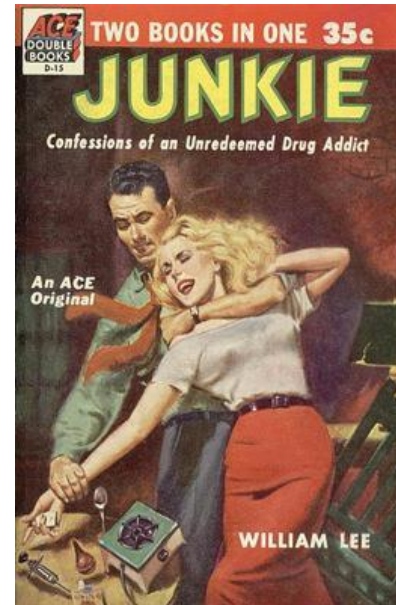
Nel 1958 convenimmo tutti che le droghe, il peyote e gli allucinogeni erano interessanti ed un valido aiuto, ma non costituivano la realtà suprema. Forse potevano esserne catalizzatori. L'acido o l'erba potrebbero catalizzare una specie di ricordo della mente eterna, ma non fino a raggiungere un esito soddisfacente nella ricerca (p. 59).

Spicca la differenza sostanziale con la generazione hippie, che a quel tempo era ancora alla Middle School, e con il suo apostolo principale, Timothy Leary, per il quale (almeno dal 1960 in poi) l'ingresso nel mondo allucinatorio dell'LSD passando attraverso le porte della percezione era *tutta* la realtà, non c'era altro: bastava provare l'acido per capire che non c'era altro. Non a caso – a parte Ginsberg, che essendo un narcisista desiderò far parte della *Summer of Love* e partecipò a tante letture pubbliche tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70 – quasi tutti gli esponenti della cultura beat non volevano nemmeno sentir parlare degli hippie. Kerouac provava nei loro confronti un disprezzo inferiore forse soltanto a quello manifestato più volte in quegli stessi anni da Vladimir Nabokov, mentre Gregory Corso ne parlava con malcelato astio e Lucien Carr li ignorava del tutto.

Il tema degli effetti delle sostanze stupefacenti torna nelle lezioni dedicate a William Burroughs, autore che forse ha avuto una vita meno avventurosa di quella di Kerouac ma certo non meno problematica, e che ha fatto ricorso per molti anni alle più disparate sostanze, non tanto per aiutare la sua creazione letteraria ma perché gli interessava descrivere gli effetti dello stato psicotropico. Secondo Ginsberg, Burroughs «non si considerava uno scrittore, piuttosto un uomo d'azione. Era più interessato a capire come derubare gli ubriaconi in metropolitana e a frequentare i tossici e i piccoli delinquenti dell'Ottava Avenue. Era come Jean Genet» (p. 166) e sarebbe stato soprattutto il suo sprezzo verso il moralismo americano ad avvicinarlo alle droghe: più queste venivano tabuizzate, in particolare con le leggi varate

² J. Kerouac, *Vanità di Duluo*, a cura di M. Silvera, Bompiani, Milano 1970, p. 67.

da alcuni Stati nei primi anni Cinquanta, più lui desiderava farne uso. *La scimmia sulla schiena* (*Junkie*, 1953 ma scritto fra il 1948 e il 1951), di cui è piacevole riportare la deliziosa e fumettistica copertina della prima edizione, è espressamente dedicato agli effetti che l'astinenza ha su un tossicodipendente, ma anche al benessere rigenerante che hanno eroina e morfina quando il soggetto non riesce più a sopportare l'astinenza e torna a farne uso. Ginsberg racconta che in questo famoso libro Burroughs in realtà «descrive la contrattazione in cui lui aveva provato a vendere a Huncke delle pompette di morfina. Quello fu l'inizio della tossicodipendenza di Burroughs. Io li frequentavo e provai alcune di quelle pompette nello stesso periodo. Sarei diventato un tossico, se non fosse che osservavo Burroughs» (p. 179) e il suo progressivo precipitare nella dipendenza.



I due, come noto, intrattennero uno scambio epistolare sul tema delle sostanze in grado di stabilire alterazioni psicofisiologiche mentre si trovavano entrambi in America Latina ma in luoghi lontani, che è stato pubblicato nel 1963 con il titolo *The Yage Letters*. Mentre a Ginsberg interessava soprattutto mettere insieme visioni swedenborghiane sotto l'effetto dell'ayahuasca, Burroughs praticò un approccio più antropologico e preferì ascoltare la voce e i racconti di alcune popolazioni indigene della Colombia e del Perù, provando le stesse piante allucinogene usate da queste. Il Ginsberg docente legge una di queste lettere, datata 10 luglio 1953, per illustrare ai suoi studenti l'oggetto della ricerca di Burroughs:

Lo yage è un viaggio spazio-temporale. Sembra che la stanza si scuota e vibri tutta. Il sangue e la materia di molte razze, neri, polinesiani, mongoli delle montagne, nomadi del deserto, levantini poliglotti, indios, razze non ancora concepite (...) attraversano il corpo. Migrazioni, viaggi straordinari, in deserti e giungle e montagne (stasi e morte in chiuse valli montane dove ti spuntano piante del cazzo e grossi crostacei covano dentro), oltre il Pacifico in una piroga per l'Isola di Pasqua. La città composita dove tutte le potenzialità umane si distendono in un vasto mercato silenzioso.³

La scelta di questo passo dell'amico Bill ha una ragione precisa. Ginsberg intende sottolineare come nell'esperienza dello stato allucinatorio la bellezza della visione possa essere talmente ricca, abbagliante e completa, talmente appagante e totalizzante, da potersi trasmettere per contagio alla pagina scritta. Dunque, descrivere i dettagli e le sfumature della visione è più che sufficiente per creare letteratura, purché si possieda la capacità di scrittura che possedeva Burroughs, ovviamente.

Non ci sono ulteriori accenni al rapporto tra scrittura e sostanze nelle lezioni dedicate a Gregory Corso, a John Clellon Holmes e a Peter Orlovsky. Ma anche queste parti della

³ W.S. Burroughs e A. Ginsberg, *Le lettere dello yage*, a cura di K. Bagnoli, Adelphi, Milano 2013, pp. 121-122. Siamo nella lezione 23 del corso, pp. 209-210.

raccolta, che contengono lezioni degli anni '80 e del 1994, malcelano una certa nota di fondo di amarezza determinata dalla constatazione che, nonostante i tanti stravolgimenti sociali degli anni Sessanta e Settanta, l'America non ha mai voluto procedere ad un'emancipazione culturale delle sostanze psicotrope e ha preferito conservare il tabù. Ginsberg ricorda che quando ancora era uno studente «non potevi fumare erba senza essere considerato un tossico, letteralmente. La burocrazia governativa aveva inventato un segmento di società composto da cittadini definiti tossici» (p. 69) per farne l'uso politico desiderato di volta in volta, di amministrazione in amministrazione. È chiaro che per l'autore non è cambiato abbastanza da allora, nonostante la Beat Generation, Woodstock, i diritti civili e così via.

Giuseppe Russo