

ASPETTI DELLA POESIA DI ALLEN GINSBERG

No avant-garde American poet accepts the I. A. Richards-Valéry thesis that a poem is an end in itself, an anonymous machine for providing aesthetic experiences. All believe in poetry as communication, statement from one person to another. So they all avoid the studied ambiguities and metaphysical word play of the Reactionary Generation and seek clarity of image and simplicity of language ... This means that poetry has become an actual social force — something which has always sounded hitherto like a Utopian dream of the William Morris sort. It is a thrilling experience to hear an audience of more than three hundred people stand and cheer and clap, as they invariably do at a reading by Allen Ginsberg, certainly a poet of revolt if ever there was one.¹

Ebreo di razza, russo di origine, figlio di un noto poeta, ipersensibile e geniale, Allen Ginsberg era indubbiamente il campione più adatto per rappresentare quest'atteggiamento verso la poesia ed elevare quel grido di protesta contro tutto e contro tutti che caratterizza la Beat Generation: contro il « Money [which] has reckoned the soul of America »,² contro la civiltà in cui « / The cities rot from the centre, the suburbs fall apart a slow apocalypse of rot the spectral trolley fade / the cities rot... »,³ contro « Moloch the incomprehensible prison »,⁴ contro un « future, unimaginable God »,⁵ contro la po-

1. KENNETH REXROTH, in *The Beat Generation and the Angry Young Men*, p. 364. Dell Books, New York, 1959.

2. ALLEN GINSBERG, « Death to Van Gogh's Ear! », in *Kaddish and Other Poems*, City Lights Books, 1961, p. 61.

3. ALLEN GINSBERG, « Afternoon in Seattle », in *Reality Sandwiches*, City Lights Books, 1963, p. 60.

4. ALLEN GINSBERG, *Howl and Other Poems*, City Lights Books, 1956, p. 17.

5. « Siesta in Xbalba », in *Reality Sandwiches*, cit., p. 33.

litica incapace di garantire all'umanità un futuro che non sia quello di una distruzione nucleare, contro il predominio della macchina in una società industrializzata che ha creato un uomo « who is the prisoner of the very economic and political circumstances which he has created ». ⁶ Ma mentre Burroughs vede una via di scampo in un certo senso attiva, e Kerouac si preoccupa soprattutto delle singole storie dei singoli individui al di là del contenuto sociale e morale, Ginsberg si limita a gridare al cielo pieno delle « seimila stelle che si possono contare » il suo urlo disperato di piccolo essere umano sul punto di venire travolto dall'orrore di tutto ciò che « ha sperimentato fino all'elsa », ⁷ la follia di Carl Solomon e di sua madre (« and my poor mother died in God knows what state of suffering — I can't stand it — vomited again », confesserà poi in una delle « Yage Letters » diretta a Burroughs), e l'angoscia di vedere « the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked », ⁸ e di spolettare « Back and forth between heaven and hell and, in the process, leaving a record of the journey that is unmatched by any of the best minds among the poets that are approved of by the editors of the liberal magazines ». ⁹ Perché

he has, from all evidence, been through hell. On the way he met a man named Carl Solomon with whom he shared among the teeth and excrement of this life something that cannot be described but in the words he has used to describe it. It is a howl of defeat, not defeat at all for he has gone through defeat as if it were an ordinary experience, a trivial experience. Every one in his life is defeated but a man, if he be a man, is not defeated. It is the poet, Allen Ginsberg, who has gone in his own body, through the horrifying experiences described from life in these pages. ¹⁰

6. ERIC FROMM, « Our Way of Life Makes Us Miserable », in *The Saturday Evening Post*, July 25-August 1, 1964.

7. WILLIAM CARLOS WILLIAMS, « Howl for Carl Solomon », in *Howl and Other Poems*, cit., p. 8.

8. *Howl and Other Poems*, cit., p. 9.

9. LIONEL LIPTON, *The Holy Barbarians*, Grove Press, p. 247, Black Cat Edition, 1962.

10. WILLIAM CARLOS WILLIAMS, *op. cit.*, p. 7.

E queste pagine in cui « ideally each line is a single breath unit — that's the Measure, one physical — mental inspiration of thought contained in the elastic of a breath... — Hebraic-Melvillean breath », ¹¹ nacquero a San Francisco nel 1955 per un incoercibile impulso « to write what I wanted without fear, let my imagination go, open secrecy, and scribble magic lines from my real mind — sum up my life — something I wouldn't be able to show anybody, write for my own soul's ear and a few other golden ears ». ¹² I *golden ears* dei suoi *lamblike youths* sacrificati sull'altare di Moloch, dei *Dharma Bums* di Kerouac, degli *Outsiders* di Colin Wilson « who don't make light work of living; at the best it is hard going; at the worst (to borrow a phrase from Eliot) 'an intolerable shirt of flame' », ¹³ degli *Holy Barbarians* di Lionel Lipton « who drove cross country to find out if I had a vision or you had a vision or he had a vision to find out eternity, to quote a line from *Howl* ». ¹⁴ Sono quegli stessi visionari (usando il termine nel senso più vasto e più bello della parola) che hanno creato la Beat Generation ed il Beat Movement perché, come dice Gregory Corso,

It was for people to Wake Pp! ... What once took a hundred years seems to take a decade now; one doesn't read what was said but one listens to what is being said — ... — to blend with the new consciousness! It was to give sounding that Here it is and to get everything into that light, see it into the light. So therefore I think that the Beat really have done something tremendous and beautiful. And I'm only down on the fact that the beat today — who came up as beat — are being Monsters of Frankenstein Replicas of Mass Media — of the newspaper interpretation of Beat. But as for, let's say the original standards of the Beat — and it's almost I think as important as the Early Prophets — what the Beat did was to speak of Love, and it was to benefit man, and nothing else.

11. ALLEN GINSBERG, « Notes for *Howl* and Other Poems », nell'antologia di DONALD ALLEN *The New American Poetry 1945-1960*, New York 1960, Grove Press, pp. 415-16.

12. *Ibid.*

13. COLIN WILSON, *The Outsider*, London, Gollancz, 1956, p. 244.

14. LIONEL LIPTON, *op. cit.*, p. 147.

It was Me — but in association with Every one the lyric poem itself is "I", but it associates with all Man, and therefore it is a compassionate form of Poesie. A poet is supposed to See: and what he Sees, he puts within himself — and records outwardly — in Poetry.¹⁵

Ed anche quando la *Beat Generation* non sarà più che un vago ricordo ed una fonte di studio forse più per i sociologi che per i letterati, *Howl* resterà, come dice il suo stesso autore, « an affirmation by individual experience of God, sex, drugs, absurdity », resterà perché « it contains a good many expressions and experiences that have never been in a poem before; nevertheless its aim is so clearly in defence of the human spirit in the face of civilization intent of destroying it, that the effect is purifying ».¹⁶ E resterà come una pietra miliare non solo della sua generazione, ma dell'intera poesia americana, alla pari con *Leaves of Grass* e con *Paterson*, per non citare che le opere principali dei due grandi poeti americani che, per sua stessa ammissione, hanno maggiormente influenzato Ginsberg:

I realized at the time that Whitman's form had rarely been further explored (improved on even) in the U. S. Whitman always a mountain too vast to be seen. Everybody assumes (with Pound?) (Except Jeffers) that his line is a big freakish uncontrollable necessary prosaic goof. No attempt has been made to use it in the light of early XX Century organisation of new speech-rhythms prosody to *build up* large organic structures. By 1955 I wrote poetry adapted from prose seeds, journals, scratchings arranged by phrasing or breath groups into little short-line pattern according to ideas of measure of American speech I'd picked up from William Carlos Williams' imagist preoccupation.¹⁷

Sartre dice a proposito di Genet (un'altra delle grandi influenze subite da Ginsberg sulla quale avremo modo di ritor-

15. GREGORY CORSO, « From an Interview: On the Beat Movement », *Nomad*, New York, nn. 10-11.

16. CLELLON HOLMES, in *The Beats*, Gold Medal Books, p. 24. New York, 1960.

17. « Notes for *Howl* and Other Poems », *cit.*

nare più volte perché molte delle cose che Sartre scrive di Genet sembrano scritte espressamente per Ginsberg): « Le mot, pour lui comme pour les primitifs, a des vertues métaphysiques ».¹⁸ E questa preoccupazione, oserei quasi dire questa ossessione, per l'incanto prodotto dall'iterazione di un'unica parola sempre presente in tutta l'opera di Ginsberg, diventa particolarmente evidente in *Howl* e nella *Footnote* (scritta diverso tempo dopo) le cui parti sono costruite intorno ad un'unica parola che viene ripetuta come in un rituale magico, in un'invocazione, in un incantesimo. (« A lot of these forms developed out of an extreme rhapsodic wail I once heard in a madhouse », dirà poi egli stesso).¹⁹ Nella prima parte (« a lament for the Lamblike in America with instances of remarkable lamblike youths ») egli « depended on the word 'who' to keep the beat, a base to keep measure, return to and take off from again onto another streak of invention: 'who lit cigarettes in boxcars boxcars boxcars' ».²⁰ Nella seconda parte (« an anguished attack upon the base of modern materialism »)²¹ il grido di ribellione, la sua invettiva scagliata contro tutto e contro tutti, trova il suo emblema nell'ossessiva ricorrenza del nome di Moloch, un'immagine terribile che gli apparve quando

had an apt on Nob Hill, got high on peyote, & saw an image of the robot skullface of Moloch in the upper stories of a big hotel glaring into my window; got high weeks later again the Visage was still there in red smokey downtown Metropolis, I wandered down Powel street still muttering, « Moloch », « Moloch » all night and wrote *howl II* nearly intact in cafeteria at foot of Drake Hotel, deep in hellish vale. Here the long line is used as a stanza form broken within into exclamatory units punctuated by base repetition, Moloch.²²

18. JEAN-PAUL SARTRE, *Saint Genet Comédien et Martyr*, Gallimard, 1952, p. 424.

19. « Notes for *Howl* and Other Poems », *cit.*

20. *Ibid.*

21. JAMES SCOTT, « Beat Literature and the American Teen Cult », *American Quarterly*, Summer 1962.

22. « Notes on *Howl* and Other Poems », *cit.*

E « Moloch, whose name is the Mind », ²³ diventa l'emblema di tutti i mali del mondo contemporaneo, « the monster of mental consciousness that preys on the Lamb », ²⁴ ed al quale viene sacrificato Carl Solomon, uno dei più dotati fra i poeti del movimento, che ha portato agli estremi limiti la rivolta spirituale e sociale che lo caratterizzano. Incapace di adattarsi alla vita, di piegarsi alle convenzioni pur di sopravvivere, di lasciarsi spiritualmente domare dalla società attuale e dal mondo commercializzato americano in cui tutti sono « Owners! Owners! Owners! with obsession on property and vanishing Selfhood », ²⁵ ha potuto trovare rifugio soltanto nell'estremo avamposto dell'alienazione totale e definitiva — nel sacrificio della propria mente razziocinante lungo un calvario di cinquanta, inutili, shocks insulinici: « fifty more shocks will never return your soul to its body again from its pilgrimage to a cross in the void / ». ²⁶ E Moloch, diabolico trasformista e abilissimo selezionatore dei propri martiri, assume di volta in volta la forma di tutti gli odierni pericoli materiali e spirituali, per culminare con la pazzia di coloro che « saw it all » ²⁷ — che hanno fissato l'orrore del suo mostruoso volto. E « They bade farewell! They jumped off the roof! to solitude! waving! carrying flowers! Down to the river! into the street! ». ²⁸ Povere anime sperdute di fronte all'immane abisso che si è spalancato sotto di loro, la cui unica via d'uscita di fronte all'impossibilità di trovare una *raison d'être*, non può essere che il suicidio o il definitivo rifugio nella pazzia metafisica alla Kleist, alla Swift, alla Hoelderlin, alla Nietzsche, alla Antonin Artaud. Una pazzia che non è più malattia, ma è diventata condizione umana — la risoluzione dei propri insolubili problemi interiori.

23. *Howl and Other Poems, cit.*, p. 17.

24. « Notes for Howl and Other Poems », *cit.*

25. « Death to Van Gogh's Ear! », in *Kaddish and Other Poems, cit.*, p. 65.

26. *Howl and Other Poems, cit.*, p. 20.

27. *Ibid.*, p. 18.

28. *Ibid.*

«The rhythmic paradigm for Part III was conceived & half written the same day as the beginning of *howl*, I went back later and filled it out».²⁹ E in questa terza parte (« a litany of affirmation of the Lamb in its glory »)³⁰ il *leitmotif* diventa « Rockland », « where you bang on the catatonic piano the soul is innocent and immortal it should never die ungodly in an armed madhouse ».³¹ E il nome del manicomio in cui è rinchiuso Solomon viene ripetuto all'inizio di ogni verso (« I'm with you in Rockland ») per diventare il sinonimo di tutta la disperazione e di tutta la sofferenza del mondo, di questo mondo doloroso e tragico in cui « we are the sweepings of the moon / we're what's left over from perfection — / ».³² Questo mondo angoscioso in cui « / A naked lunch is natural to us, / we eat reality sandwiches. / But allegories are so much lettuce. / Don't hide the madness / ».³³ Perché anche per Ginsberg, amico e discepolo di Burroughs, il pasto della vita è nudo e doloroso, e l'orrore di questa esistenza va accettato fino al punto di diventare « natural to us » mentre consumiamo il cibo della realtà e tentiamo di digerirlo e di assorbirlo dentro di noi. È una realtà di fronte alla quale le allegorie non sono che decorazioni, verdi foglie di lattuga messe lì per abbellire il piatto del « naked lunch » di burroughsiana memoria — e la « madness », voluta e ragionata, è la stessa che serpeggia in tutti gli esponenti del movimento, è una libertà quasi surrealista delle immagini e delle figurazioni che devono risalire alla superficie, libere di estrinsecarsi e di dilatare la « consciousness » umana. Non è più pazzia nel senso medico della parola, ma nel senso astratto di anticonformismo e di libertà da vincoli prestabiliti e da schemi fissi — è ribellione spirituale e violenza intellettuale. Perché « the violence of the delinquent is usually directed

29. « Notes for *Howl* and Other Poems », *cit.*

30. *Ibid.*

31. *Howl and Other Poems*, *cit.*, p. 19.

32. « Aether », in *Reality Sandwiches*, *cit.*, p. 85 (corsivo dell'A.).

33. « On Burroughs' Work », *Ibid.*, p. 40.

against older people. The beatnik would not commit such acts of violence. He would write a poem about it ».³⁴ E infatti:

In the critical turmoil over *Howl* there was some question of Ginsberg's violence and whether it was his or that of the age. Who cares? or that the violence gives an effect of hysteria or exhibitionism which gets to be exasperating as emotion: as a force it does move the line ahead and even as hysteria it introduces a wide stridency which opens up the minute and chromatic discords of tone and wit used by civilized school and the mere worry that passes for Anguish in much of the avant-garde.³⁵

Perché l'angoscia di Ginsberg è autentica e reale come lo sono le esperienze che l'hanno provocata, la malattia di Solomon, la pazzia ricorrente della madre (di cui è stato testimone fin da quando aveva dodici anni) che l'ha torturata fino al momento in cui « Death let you out, Death had the Mercy, you're done with your century, done with God... »,³⁶ e « Blessed be Death! / Blessed be He Who leads all sorrow to Heaven! ». ³⁷ Ed al figlio non resta altro che « my misery, that's why I want to sing / », ³⁸ anche se « I know I am a poet — in this universe — but what good does that do — » ³⁹ in un mondo in cui « l'avenir est incertain, nous sommes notre propre risque, le monde est notre peril: nous ne saurions exister en aucun temps pour nous-même comme une totalité ». ⁴⁰

Ma malgrado tutto il pathos che pervade *Howl*, « admirable in its compassionate perception of postwar frustration and disenchantment », ⁴¹ una speranza può e ci deve essere, « et, du reste il est défendu de désespérer: l'espoir est une vertu

34. LIONEL LIPTON, *op. cit.*, p. 139.

35. DONALD SUTHERLAND, « Whither, O avantgarde? », *Colorado Quarterly*, Summer 1958.

36. *Kaddish and Other Poems*, *cit.*, p. 9.

37. *Ibid.*, p. 32.

38. « Transcription of Organ Music », in *Howl and Other Poems*, *cit.*, p. 25.

39. « Aether », in *Reality Sandwiches*, *cit.*, p. 88.

40. SARTRE, *op. cit.*, p. 289.

41. SCOTT, *op. cit.*

théologique », ⁴² se non per Carl Solomon, almeno per gli altri « *lamblike youths* »; e nella *Footnote to Howl* la disperazione e l'orrore si trasformano in misticismo, e tutto raggiunge il livellamento della completa unione delle cose e delle creature. Perché, sulle orme di Blake di cui ha tante volte « dreamed of Blake's voice talking — / », ⁴³ « everything that lives is holy — in a world still unsecularized, and dominated by a single hierarchy of values that included, as Blake's did, both heaven and earth in a single vision — a religious conception not separate from, but underlying, the whole of life ». ⁴⁴ L'intera vita non solo di Blake, ma dello stesso Ginsberg che costruisce l'intera *Footnote* sulla parola « holy » per terminarla con il magnifico verso « holy the supernatural extra brilliant intelligence of the soul! » — dell'anima perché Ginsberg ha ormai scoperto che soltanto attraverso di essa potrà raggiungere la propria integrazione e la propria liberazione, « / and deliver my sermon to my soul, and Jack's soul too, and anyone who'll listen, / » ⁴⁵ perché tutto è « / A question of the soul / » ⁴⁶ e Ginsberg vuole « sing holily the natural pathos of the human soul / ». ⁴⁷ Ma bisogna avere un'anima come la sua, un'anima che non abbia paura di « avoid nothing but experience it to the hilt. He contains it. Claims it as his own ». ⁴⁸ E *Howl* è appunto lo squarcio dentro il mondo dei suoi pensieri, del suo personalissimo inferno, la misura del pathos e delle sofferenze di cui le sue creazioni artistiche rappresentano l'esteriorizzazione, il suo assoluto immedesimarsi in visioni ed immagini nelle quali crede con la dedizione e la fede di un profeta. Quelle stesse visioni che minacceranno poi di travolgerlo quando, in preda allo *yage* nell'interno del Peru amazonico scriverà a Burroughs: « I don't

42. SARTRE, *op. cit.*, p. 217.

43. « Back on Times Square, Dreaming of Times Square », in *Reality Sandwiches*, *cit.*, p. 70.

44. KATHLEEN RAINE, *William Blake*, Longmans, Green & Co., London 1951, p. 13.

45. « Sunflower Sutra », in *Howl and Other Poems*, *cit.*, p. 30.

46. « Wild Orphan », in *Howl and Other Poems*, p. 43.

47. « Fragment », in *Reality Sandwiches*, *cit.*, p. 51.

48. W. C. WILLIAMS, *op. cit.*, p. 8.

know if I'm going mad or not and it's difficult to face more — . . . — but this almost schizophrenic alteration of consciousness is fearful — ». ⁴⁹ È sempre il tema della pazzia che sembra una costante nella vita di Ginsberg e di chi lo circonda, è l'ombra della follia della madre e di Solomon che incombe perennemente dietro ai suoi pensieri ed alle sue allucinazioni provocate dalle droghe: « / Sudden paranoid notion the waiters are watching me: / »; ⁵⁰ « / eyes watching me: / unease not of the jungle / ... / uncanny feeling the white cat / sleeping on the table / will open its eyes in a moment / and be looking at me — / ». ⁵¹ È il ricordo della mania di persecuzione della madre che « / Began to scheme escape from cosmic financial murder plots — » ⁵² in « her head which saw Radios, Sticks, Hitlers — the gamut of Hallucinations — for real — her own universe — ». ⁵³ Perché « more exclusively even than their predecessors in earlier centuries, modern poets concern themselves with their own and other people's more private experiences as these evoked by nature, by social pressures, by theological and political notions, by love and pain and bliss, by bereavement and the prospect of death ». ⁵⁴ E le dolorose esperienze della madre e di Solomon diventano un tema dominante delle poesie di Ginsberg, l'ispirazione senza la quale né *Howl* né *Kaddish* avrebbero potuto esistere. Lo spettro della malattia di Solomon si sovrappone a quello della madre (« in Rockland / where you imitate the shade of my mother ») ⁵⁵ accomunando i due poemi in un grido di ribellione contro un destino avverso che si diverte a sconvolgere, scheggiandole, frantumandole e disgregandole, le menti delle persone che gli sono più care con un ritmo da maledizione biblica. In una situa-

49. WILLIAM BURROUGHS & ALLEN GINSBERG, *The Yage Letters*, City Lights Books, 1963, p. 56.

50. « Havana 1953 », in *Reality Sandwiches*, cit., p. 20.

51. « Siesta in Xbalba », *Ibid.*, pp. 21 e 24.

52. *Kaddish and Other Poems*, cit., p. 22.

53. *Ibid.*, p. 27.

54. ALDOUS HUXLEY, *Literature and Science*, Chatto & Windus, London, 1963, p. 53.

55. *Howl and Other Poems*, cit., p. 19.

zione analoga un poeta romantico si sarebbe ripiegato sull'autocommiserazione, uno classico sulla sottomissione a Dio, ma Ginsberg, da autentico *beatnik*, prima di accettare e di rassegnarsi, esplose nell'invettiva e nella ribellione. Ed è questo senso di impotenza, di essere infinitamente piccolo che gli fa dire quanto sia minuscola la terra — in un perenne raffronto dell'uomo prima e dell'intero pianeta poi con l'immensità dell'universo:

There are six thousand stars at night; but there are billions and billions of unseen stars. Six thousand you can actually count. The sun is a star. But earth isn't a star. You know how many earths can fit into a star, let's say our star the sun? I bet a thousand or more. So there. How does that make you feel? Insignificant? Cheap? Terrible? Envious? Contemptuous? That's why there is a Beat Generation, not because doom hovers over earth man-made doom, doom (destruction) was here before we were born, there's no escape, so why worry about that, destruction is a distraction, there are other things to consider, wondrous things; the Beat Generation is insulted when linked to doom, thoughts of doom, fear of doom, anger of doom. The Beat Generation is because truth rests on the contradictory rattans of the soul. The BG is very logical. To be logical is to be contradictory. Contradiction is the basis of logic. Common sense, that white protestant disease, is foreign to all true poets. See? That's a contradiction for you. The poet's trek is to go beyond the obvious. « Man is a work of God. A work that works, that is the climax! » All is endless, limitless, infinity is a dog sitting at his own feet. The BG is a climax; therefore it's insignificant as anything man can mouth, for what has the BG to do with the dromedaries of the solar system? Shelley, who really wasn't plagiarizing God, would rightfully call anything man had to say a distraction. A waste of time. Nothing means nothing. Cows, radiator soup, mother's death, war documents, Alcmán's Maiden Song, Greeks wearing shorts, Smith College; only the wonders of sunset mean anything. The BG is in a fixed position without any idea of its fate. It is disciplined to a psychological method. Youth follows it without conflict. They obey. They execute. They are complete. Yet starless things would deprive the BG of its illusions. Why? because they, the starless, don't believe in clairvoyant abstraction, that's why. They

really believe that man is, that man exists, how sad, how absurd! Man does not really exist, man is just an invention of God; a senseless invention in this great movement of insensibility. So. Does eternity drizzle? Walk forth on the soil of light ... So don't listen to what earth has to say, earth is jealous of heaven. Jealous because it knows it's not even a star ...⁵⁶

* * *

My poetry is the record of my individual struggle from darkness toward some measure of light ... Poetry, recording the stripping of the individual darkness, must, inevitably, cast light upon what has been hidden too long, and by so doing, make clean the naked exposure ... It must drag further into the clean nakedness of light more even of the hidden causes than Freud could realize.⁵⁷

Non è, come potrebbe sembrare a prima vista, Ginsberg che parla delle sue poesie, ma Dylan Thomas che spiega il suo primo volume di liriche pubblicato nell'ormai remoto 1934. Thomas — la cui celebre frase « I hold a beast, an angel and a madmam in me » è stata uno dei motti e degli esempi della BG ed i cui versi arrangiati con criterio ottico (vedi in particolare « Vision and Prayer 1 and 2 ») hanno palesemente suggestionato Ginsberg nella disposizione delle lettere e delle parole in « Funny Death »⁵⁸ e « I Beg You Come Back a Be Chcerful »⁵⁹ — è stato un'altra delle influenze determinanti per lo sviluppo intellettuale e metafisico di Ginsberg. Determinante soprattutto per la sua ossessione con la parola « naked » o « nakedness » e per il suo atteggiamento verso la morte:

He discovers that the trinity of Eliot's ascetic despair — birth, and copulation and death — is not an infernal cycle to escape from, but the inevitable course of man's life. Man is caught up in time, and time means change, and change is another name for both life and death.

56. *Wagner Literary Magazine*, n. 1, Spring 1959.

57. E. P. BOLLIER, « Love, Death and the poet Dylan Thomas », *Colorado Quarterly*, Spring 1954.

58. *Reality Sandwiches*, cit., p. 75.

59. *Ibid.*, p. 77.

Death is not a popular subject, but it is an inescapable one, and to understand Thomas, one must understand his willingness to come to grips with it. When Thomas began exploring man's progress from the womb to the grave, he quickly discovered the grave *in* the womb.⁶⁰

Perché come dice W. H. Auden, « ... womb / In English is a rhyme to tomb » — e molto appropriatamente Sanesi mette questi versi sul frontespizio dell'edizione italiana delle poesie di Dylan Thomas.⁶¹ E mai come in *Kaddish* questi due concetti, quest'influenza del grande poeta gallesese sono così palesi ed evidenti; e mai come in questo poema epico Ginsberg ha scavato fino in fondo alla propria vita, alla propria anima tormentata, per « make clean the naked exposure » dei suoi traumi, delle sue sofferenze e del suo complesso di colpa. In *Kaddish* infatti il conflitto tipico della razza ebraica, fra estrinsecazione della propria personalità e maledizione per i propri peccati, il morboso senso di colpa che, malgrado l'apparente spregiudicatezza delle sue azioni, sembra assillarlo ed essere all'origine dei suoi terribili incubi, formano uno dei motivi dominanti di questa narrativa poetica. (Narrativa perché *Kaddish* ha una trama, la vita di Naomi Ginsberg, con fatti reali e dati biografici esatti anche se inframmezzati da immagini poetiche o astratte). Il bambino dodicenne che accompagna la madre malata in una casa di cura e ritorna (sempre da solo) nella casa di New York per essere svegliato alle due di notte dalla comunicazione che la madre è stata colta da un attacco di follia (« — Naomi hiding under the bed screaming bugs of Mussolini — Help! Louis! Buba! Fascists! Death! — »)⁶² viene travolto dal rimorso di averla lasciata sola (« my fault, delivering her to solitude? — sitting in the dark room on the sofa, trembling, to figure out — »),⁶³ quasi fosse colpa sua se dal semplice esaurimento nervoso è poi esplosa

60. E. P. BOLLIER, *op. cit.*

61. Guanda, Parma, 1954.

62. *Kaddish and Other Poems, cit.*, p. 17.

63. *Ibid.*

la pazzia vera e propria con allucinazioni angosciose. E questo rimorso, questa assurda auto-accusa, questo terribile trauma infantile, sono forse una delle chiavi della vita di Ginsberg adulto, come uomo e come poeta, e sono sicuramente l'origine dei suoi incubi; come quello in cui, sotto l'influenza dello *yage* nell'interno del Perù, gli appare un immenso, minaccioso occhio di Dio (stranamente reminiscete di quello « veduto » da Henry James senior) che sembra voglia rimproverarlo di tutte le sue mancanze e di tutte le sue colpe. È l'occhio dell'onnipresente Dio vendicativo e spietato del Vecchio Testamento, di Jehovah dal nome proibito e impronunciabile che né le esperienze cattoliche né quelle buddiste sono mai riuscite a spodestare del tutto e continuamente riappare nella maggioranza delle sue poesie.

È allora il grido di ribellione e di rivolta del movimento assumono anche il significato più intimo e doloroso di ribellione e di rivolta contro se stessi, « / No Glory for man! No Glory for man! No Glory for me! No me! / No point writing when the spirit doth not lead / »;⁶⁴ « / the Me! that horror that keeps me conscious / in this Hell of Birth and Death / »;⁶⁵ « / can't stand stand my own mind / »;⁶⁶ « / I who am doomed / ... / trying to escape my Being / ».⁶⁷ E nell'invocazione desolata: « / Drive me crazy, God I'm ready for disintegration of my mind, disgrace me in the eye of the earth / »,⁶⁸ c'è il bisogno di pagare e di espiare le colpe di cui si accusa nei riguardi della madre (che, malgrado tutto l'orrore della malattia e del disfacimento mentale, Ginsberg ha sempre amato appassionatamente) e nei riguardi della società, della morale corrente e della sessualità normale. Ogni atto commesso da Ginsberg, ogni peccato che la Bibbia definisce « contro natura » non è più soltanto un atto personale o la ricerca di un'esperienza nuova, ma la ribellione contro la sua razza e contro tutti i suoi ferrei tabù. La coscienza di sé e dell'atto proibito dalle leggi ataviche sembra

64. Finale di « Mescaline », in *Kaddish and Other Poems*, cit., p. 85.

65. « Aether », in *Reality Sandwiches*, cit., p. 98.

66. « America », in *Howl and Other Poems*, cit., p. 31.

67. « Lysergic Acid », in *Kaddish and Other Poems*, cit., pp. 86 e 87.

68. « Magic Psalm », *Ibid.*, p. 93.

non abbandonarlo mai, neppure nel sonno popolato da incubi ai quali tenterà poi di dare una spiegazione poetica o simbolica: « Later a mortal avalanche, whole mountains of homosexuality,... — weight on my melancholy head — ». ⁶⁹ E la domanda angosciata continua perennemente a torturarlo: « Am I a sinner? / There are hard and easy universes. This / is neither ». ⁷⁰ E, a parte la sua magnificenza epica, *Kaddish* rappresenta anche una rivelazione biografica per la ricchezza di dati sulla sua vita reale, e di spiragli sul suo inconscio e sul ruolo che l'omosessualità ha giocato nella sua esistenza — ruolo non di vizio né di vera inclinazione (infatti scriverà poi: « I should get married / find out what's all about / . . . / Can't stand boys even anymore » ⁷¹ ma, mi sembra, di classica, freudiana paura dell'incesto; e forse in qualche visione o in qualche incubo la tragedia della madre gli può essere addirittura sembrata una punizione divina per i pensieri incestuosi confessati apertamente in *Kaddish*. È ancora il senso della colpa che ritorna e che lo farà poi esplodere con: « O Lord, burn me out of existence ». ⁷² Ma la grandezza Edipea di *Kaddish* — Edipea nel vero senso della parola e di fato spietato che incombe su questa donna che è stata bella, intelligente, pianista dotata e intellettuale progressista, adorata dai figli e tradita dal marito — va al di là della spietata e talvolta atroce descrizione da caso clinico che Ginsberg fa della sua malattia, delle sue operazioni e delle sue numerose cicatrici. E la brutalità con cui descrive alcune scene della follia fin nei più minuti e sordidi particolari anatomici e realistici, il distacco con cui riesce ad uscire da se stesso — tutto contribuisce a dare al poema una grandezza ed una dimensione al di là di quelle della normale poesia moderna, ed a dargli il senso di una discesa all'inferno, al suo personalissimo inferno in cui si è calato ad occhi aperti e spa-

69. *Kaddish and Other Poems*, cit., p. 16.

70. « Aether », in *Reality Sandwiches*, cit., p. 90.

71. « Mescaline », in *Kaddish and Other Poems*, cit., p. 84.

72. « Laughing Gas », *ibid.*, p. 75.

lancati dal terrore di sprofondarci per sempre: « The universe turns inside out to devour me! / and the mighty burst of music comes from the inhuman door — », ⁷³

Ma i problemi metafisici nella poesia di Ginsberg appaiono in tutta la loro forza e in tutta la loro importanza soltanto dopo *Kaddish*, come se la morte della madre l'avesse in un certo senso liberato da tanti problemi affettivi e materiali, dall'orrore di essere testimone del suo disintegrarsi (« / Too thin, shrunk on her bones — age come to Naomi — now broken into white hair — loose dress on her skeleton — face sunk, old! withered — cheek of crone — / One hand stiff — heaviness of forties and menopause reduced by one heart stroke, lame now — wrinkles — a scar on her head, the lobotomy — ruin, the hand dipping downwards to death — ») ⁷⁴ dal rimorso di non averla assistita abbastanza e di non essere andato abbastanza spesso a trovarla in ospedale (« Two years since I'd been there — »); ⁷⁵ come se soltanto adesso, di fronte alla morte liberatrice, potesse finalmente dedicarsi interamente a questioni di carattere universale: « / in the bleak flat night of Yucatan / where I come with my own mad mind to study / alien hieroglyphs of Eternity / ». ⁷⁶ E se prima le poesie erano belle, ma squisitamente personali, da ora in avanti adombreranno e tratteranno i problemi dell'intera esistenza umana in questa e nell'altra vita; e, dopo la disperazione per la morte della madre, la sua religiosità profonda prende ancora una volta il sopravvento. E come l'iterazione della parola « holy » nella *Footnote* redime *Howl* dalla desolazione che lo pervade, così l'ossessiva ripetizione di « blessed » (perfino nell'orrore della pazzia e della morte) nell'*Hymn* salva *Kaddish* dallo squallore della vita di Naomi e dalla tragicità della sua morte. E se « the greatest act man is capable of is 'to praise in spite of' ('dennoch preisen'), to become aware of the worst possible forms of Eternal No

73. « The Reply », *Ibid.*, p. 98.

74. *Kaddish and Other Poems*, *cit.*, p. 29.

75. *Ibid.*, p. 30.

76. « Siesta in Xbalba », in *Reality Sandwiches*, *cit.*, p. 27.

and to make the gigantic effort of digesting them and *still* find life positive », ⁷⁷ allora Ginsberg è uno degli artisti contemporanei più degni della nostra ammirazione: dopo l'urlo disperato di *Howl*, dopo la desolazione di *Kaddish*, dopo il dubbio che « / God answer with my doom! », ⁷⁸ Ginsberg è riuscito a compiere lo sforzo titanico e a scrivere « in praise of Eternity », ⁷⁹ a pregare « To God: to illuminate all men » ⁸⁰ e « / that my prayer surpass my understanding, that I lay my vanity at Thy foot, that I no longer fear Judgement over Allen of this world / born in Newark come into Eternity in New York crying again in Peru for ultimate tongue to psalm the Unspeakable, / that I surpass desire for transcendency and enter the calm water of the universe / ». ⁸¹ Perché per lui, come per Blake, « the way forward leads to more life, more consciousness. The way home is not the way back », ⁸² e « *The message is: widen the area of consciousness* ». ⁸³ Perché « My real interest », dice in una lettera inedita, « is in Blake and poetry as a machine to communicate the sensation of Transcendent & undifferentiated (unconditioned) consciousness. I know that is not now fashionable in universities in America (or Russia) but that I see is the, a, great historic role of poetry ». ⁸⁴

« Il a deux conceptions opposées de la poésie qui correspondent aux deux termes de la contradiction perpétuelle qui la déchire: l'une, fataliste, exprime son quiétisme, sa croyance au destin et sa quête de cet autre qu'il est pour les Autres; l'autre volontariste, symbolise sa volonté d'assumer sa condition ». ⁸⁵ « La poésie, dit Genet, est une vision du monde obtenue par un effort quelquefois épuisant de la volonté tendue, arc-

77. COLIN WILSON, *op. cit.*, p. 133.

78. « The Reply », in *Kaddish and Other Poems*, p. 96.

79. « Paterson », in *Kulchur*, n. 1.

80. « Psalm III », in *Reality Sandwiches, cit.*, p. 62.

81. « Magic Psalm », in *Kaddish and Other Poems, cit.*, p. 94.

82. COLIN WILSON, *op. cit.*, p. 240.

83. Nota in corsivo dell'A. a *Kaddish and Other Poems, cit.*

84. Lettera inedita a Miss Angelica Farfalla in risposta al suo attacco « Fakeninks: The Liberal Fallout », *Wagner Literary Magazine*, n. 1. Spring, 1959.

85. SARTRE, *op. cit.*, p. 411.

boutée; la poésie est volontaire. Elle n'est pas un abandon ni une entrée libre et gratuite par les sens, elle ne se confond pas avec la sensualité ».⁸⁶ E Ginsberg, « asked how he pictured the Muse, replied, 'I think of it as a nume, the numinous'. In the numinous experience the thing seen is real; it is the thing itself experienced, *seen, known*, in its 'true' natural essence ».⁸⁷ E per Ginsberg l'essenza vera è più importante della realtà perché: « / O brothers of the Laurel / Is the world real? Is the Laurel a joke or a crown of thorns? — / ».⁸⁸ Ma qualunque sia la risposta effettiva a questo interrogativo, Ginsberg sceglie « / By my late burden — vow to illuminate mankind »⁸⁹ perché « I have heard God's voice in / my sleep, or Blake's awake »,⁹⁰ e perché per lui « Poet is priest »⁹¹ and « I will die only for poetry, that will save the world / ».⁹² « Cette poésie brute, c'est la plus prodigieuse tentative pour sauver le sacré au sein du naufrage de l'homme profane ».⁹³ Di quest'uomo desacralizzato che brancola nel buio spirituale del mondo moderno dominato dal « Money of failure! Money of death! / Money against Eternity! ».⁹⁴ E il poeta deve ridare alla poesia il significato primigenio e sacrale di cui parla Robert Graves (« The Ancient Celts carefully distinguished the poet, who was sacrosanct, from the mere gleeman... Even Kings came under his moral tutelage »),⁹⁵ ed effettuare quella trasmutazione alchemica per cui « la poésie devient prose sacrée ».⁹⁶ Ed il poeta che

86. *Ibid.*, p. 258.

87. L. LIPTON, *op. cit.*, p. 160.

88. « I Beg You Come Back & Be Cheerful », in *Reality Sandwiches*, *cit.*, p. 78.

89. *Kaddish and Other Poems*, *cit.*, p. 13.

90. « I Beg You Come Back & Be Cheerful », in *Reality Sandwiches*, *cit.*, p. 78.

91. « Death to Van Gogh's Ear! », in *Kaddish and Other Poems*, *cit.*, p. 61.

92. *Ibid.*, p. 63.

93. SARTRE, *op. cit.*, p. 281.

94. « Death to Van Gogh's Ear! », in *Kaddish and Other Poems*, *cit.*, p. 65.

95. ROBERT GRAVES, *The White Goddess*, Faber & Faber, London, 1960, p. 212.

96. SARTRE, *op. cit.*, p. 410.

sogna « I want people to bow as they see me and say he is gifted with poetry, he has seen the presence of the Creator »;⁹⁷ del « / GREAT CREATOR / WHOSE NAME I NOW / PRONOUNCE: / GREAT CREATOR OF THE UNIVERSE, IF / THY WISDOM ACCORD IT / AND IF THIS NOT BE TOO / MUCH TO ASK / MAY I PUBLISH YOUR NAME? / »⁹⁸ perché « / I feed on your Name like a cockroach on a crumb — this cockroach is holy / »,⁹⁹ per raggiungere questo scopo

must train himself to become a seer, and the function of the poet-seer is 'to determine the precise amount of the unknown manifesting itself, during his life-time, in the universal soul.' Verbal recklessness opens up unsuspected windows on to the unknown. By using liberated word-ideas in a reckless way, the poet can express, can evoke, can even create potentialities of experience hitherto unrecognized or perhaps nonexistent, can discover aspects of the essential mystery of existence.¹⁰⁰

Ed è appunto per questa ricerca del mistero essenziale dell'esistenza, « — to catch on / to the secret of the magic / box / Stepping outside the universe / by means of Nitrous Oxide / »,¹⁰¹ che un

change of attitude or idea would be helpful but not enough, what mankind needs is something revolutionary, the activation of unused brain areas, like, consciousness expanded so he can communicate more deeply than present neanderthal mass communication, some kind of organic brain contact with the universe — now that's not impossible, anyone can experience something like that — if he can stand it, with any of what are called the 'hallucinogenic' drugs, LSD, Mushrooms, Peyote, Mescaline, Ayahuasca, even Marijuana. At

97. « Transcription of Organ Music », in *Howl and Other Poems*, cit., p. 27.

98. « Aether », in *Reality Sandwiches*, cit., p. 89 .

99. « Psalm III », *Ibid.*, p. 62.

100. A. HUXLEY, *op. cit.*, p. 32.

101. « Laughing Gas », in *Kaddish and Other Poems*, cit., pp. 66-7.

least get a glimpse, shake up idea structures and come into some contact with the unconscious.¹⁰²

Infatti:

'Self-expression' meant nothing if the 'self' was no more than an Ego, a conditioned unit in a three-dimensional world. He widened the area of consciousness to become a Seer, a medium or a conduit through which the Absolute could express itself. Poets and artists worthy of the name have always experimented — some with drugs — to explore those areas of the mind beneath — or above! — the rational, to re-discover the lost knowledge which five mechanistic centuries put out of bounds for the thinking man — *the knowledge that our conditioned physical senses conceal more than they reveal.*¹⁰³

Blake diceva: « I question not my Corporeal or Vegetative Eye any more than I would question a Window concerning a Sight. I look thro' it and not with it »; bisogna superare l'apparenza usuale delle cose, sconfiggere la realtà usuale del mondo circostante, crearsi un linguaggio nuovo e personale per trasmettere « the multiple significance of human experience ... [per cui] the poet purifies, not by simplifying and jargonizing, but by deepening and extending, by enriching with allusive harmonics, with overtones of association and undertones of sonorous magic »,¹⁰⁴ « of unfamiliar beautiful syntax and sentence construction; the magic of names and words that, for some obscure reason, seem intrinsically significant; the magic of well-ordered rhythms, of harmonious combinations of consonants and vowels »,¹⁰⁵ perché « the purified language of literary art is not the means to something else; it is an end in itself, a thing of intrinsic significance and beauty, a magical

102. GREGORY CORSO, « Interview with Allen Ginsberg », in *Journal for the Protection of All Beings*, n. 1, 1961, p. 26.

103. HAROLD NORSE, « Alchemy of Place and Person... », *Bizarre*, n. 28, 1963, p. 16 (l'A. si riferisce a Rimbaud, i corsivi sono dell'A.).

104. A. HUXLEY, *op. cit.*, p. 14.

105. *Ibid.*, p. 27.

object endowed, like Grimm's *Tischlein* or Aladdin's lamp, with mysterious powers ».¹⁰⁶

E Ginsberg scrive « Magic Psalm » con « my own insane magic »,¹⁰⁷ « / A MAGIC UNIVERSE / » che culmina con « / All night, w/ Ether, wave / after wave of magic / understanding. A dis- / turbance of the field / of consciousness. / Magic night, magic stars, / magic men, magic music, / magic tomorrow, magic death, / magic Magic. / What crude Magic / we live in (seeing trolley / like rude monsters / ... ». ¹⁰⁸ E dal momento che « magique en effet est la chose inanimée qui produit des effets humains sans cesser d'être chose », ¹⁰⁹ tutto per Ginsberg diventa, o può diventare, magico — anche la banalità di un trolley o il *commonplace* di un'autostrada americana:

CORSO: It happened in front of the Carmel High School. We were by a traffic light, waiting to hitch a ride. And these great mechanical monsters began to move!

LIPTON: Making magic out of commonplace?

COSO: But the commonplace *is* what we see. This is the fantastic thing. We finally *see* it. And some of us, through cowardice, call it visions, hallucinations. But what we see is really *real*.

LIPTON: Then the magic *is* the real?

GINSBERG: Yes, in the sense that it's what we actually think of. We were standing and looking at the red and green traffic signals. Then we both suddenly realized — Gregory pointed it out, we were both high — the essential monstrousness of the thing. You know how a face looks, a head with blue and green lights blinking in and off.

CORSO: That it was capable of moving. And that people had created it, thinking it was inanimate. See — they don't know the monster was moving.

GINSBERG: The eyes, everything. Monstrous.¹¹⁰

106. *Ibid.*, p. 35.

107. *Kaddish and Other Poems, cit.*, pp. 92-3.

108. « Aether », in *Reality Sandwiches*, pp. 91 e 97.

109. SARTRE, *op. cit.*, p. 102.

110. L. LIPTON, *op. cit.*, p. 159.

* * *

Nel 1930 André Breton scriveva:

Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de cette point. On voit assez, par là, combien il serait absurde de lui prêter un sens uniquement destructeur, ou constructeur: le point dont il est question est à fortiori celui où la construction et la destruction cessent de pouvoir être brandies l'une contre l'autre... [Ce sera] l'anéantissement de l'être en un brillant intérieur et aveugle, qui ne soit pas plus l'âme de la glace que celle du feu.¹¹¹

« C'est précisément ce 'point de l'esprit' que Genet recherche »¹¹² dice Sartre; ma è anche lo stesso 'point de l'esprit' che ricerca Ginsberg. Questo tentativo di evocare una « / Appearance in the void of superhuman / bliss and blessed light and / lightness. Illumination / of the groaning firmament turned / inward to one thought of / love like a white flower »;¹¹³ di sconfiggere « / the problem of isolation / — there in the grave / or here in oblivion of light / ».¹¹⁴ È lo sforzo di riempire « the dark void of the soul »¹¹⁵ perché « / Not even the human / imagination satisfies / the endless emptiness of the soul / »;¹¹⁶ e « to hear the minutest vibrations of eternal harmony / »¹¹⁷ bisogna tentare di afferrare « / ... a glimpse / out of which the whole / process unfolds this / universe »¹¹⁸ e di cogliere « / Keats's Nightingale — the / instant of realization / a single consciousness / that hears the chimes / of Time, repeated / endlessly — / ».¹¹⁹ Sono i momenti delle « / appa-

111. ANDRÉ BRETON, *Manifestes du Surréalisme*, NFR, Paris, p. 76.

112. SARTRE, *op. cit.*, p. 229.

113. « On Visions », in *Beatitude Anthology*, City Lights Books.

114. « Siesta in Xbalba », in *Reality Sandwiches*, *cit.*, p. 36.

115. « Over Kansas », *Ibid.*, p. 44.

116. *Ibid.*

117. « Laughing Gas », in *Kaddish and Other Poems*, *cit.*, p. 66.

118. *Ibid.*, p. 71 (i puntini sono dell'A.).

119. « Aether », in *Reality Sandwiches*, *cit.*, p. 97.

ritions of immortality / consumed inward, / »¹²⁰ in cui « / The unspeakable passed over my head for / the second time / ».¹²¹ Ma come l'etere che l'ha ispirata non è che una baluginante visione e « — This consciousness an *accident* of one of the Ether-possible worlds, not the Final World / »¹²² e « / it's only happening / in the closed universe / of illusion / ».¹²³ Ed il poeta ritorna al punto di partenza: « / BACK: Endless cycles of conflict happening in nothingness / make it impossible to grasp for perfection / which does not exist / but is not necessary / ».¹²⁴ Ma Ginsberg è talmente convinto della sua missione di « poet-seer » (« / I have a message for you all — / »)¹²⁵ da « refuse to stop / — thinking — / What Perfection has escaped me? »¹²⁶ e continuare « / The same struggle of Mind, to reach the / Thing / that ends its process with an X / ».¹²⁷ Continuare perché « I long for a Yes of Harmony to penetrate / to every corner of the universe, under every condition whatsoever / a Yes there Is... a Yes I Am... a Yes You Are... / »,¹²⁸ un « desire / for union with immortality / but man's love not perfect / »,¹²⁹ perché « / A way out for ever! has not been found / to enter the ground whence the images / rise, and repeat themselves / »¹³⁰ e « ... how sad, no way / to change the mad / cultivated asphodel, the / visible reality... / ».¹³¹ E di fronte all'ostilità del reale il poeta non può fare altro che continuare a « walk in the timeless sadness

120. « Siesta in Xbalba », *Ibid.*, p. 36.

121. « Aether », *Ibid.*, p. 85.

122. *Ibid.*, p. 88 (corsivo dell'A.).

123. « Laughing Gas », in *Kaddish and Other Poems*, cit., p. 73.

124. *Ibid.*, p. 74.

125. « Sather Gate Illumination », in *Reality Sandwiches*, cit., p. 56.

126. « Laughing Gas », in *Kaddish and Other Poems*, cit., p. 75.

127. « Aether », in *Reality Sandwiches*, cit., p. 87.

128. « Lysergic Acid », in *Kaddish and Other Poems*, cit., p. 87 (i puntini sono dell'A.).

129. « Europe! Europe! », *Ibid.*, pag. 42.

130. « Laughing Gas », in *Kaddish and Other Poems*, cit., p. 81.

131. « An Asphodel », in *Howl and Other Poems*, cit., p. 38 (i puntini sono dell'A.).

of existence, / »¹³² « Under the burden / of solitude / under the burden / of dissatisfaction / ».¹³³ Perché siamo in un'epoca in cui « Man, wherever he goes, encounters only himself », in cui « alienation... has been the hallmark of the age »;¹³⁴ ed in cui:

Disaffiliation is a voluntary self-alienation from the family cult, from Moneytheism and all its works and ways .

The disaffiliate has no blueprint for the future. He joins no political party. He is free to make his own inner directed decisions ... The disaffiliate doesn't like the smell of burning human flesh, whether it comes from the lynching tree, the witness chair or the electric chair.

Having read history from the bottom as well as from the top down, he knows that culture moves both ways, interactively, and there are times — the present is one of them — when the cultural top is at the economic bottom.¹³⁵

Questo presente in cui « in the words of an eminent physicist, Werner Heisenberg 'for the first time in history man, on this planet, is discovering that he is alone with himself, without a partner and without an adversary'. To put it more picturesquely, man is in the process of becoming his own Providence, his own Cataclysm, his own Saviour and his own invading horde of Martians ».¹³⁶ Ed è appunto per questo che « the BG seems occupied with the feverish production of answers — some of them frightening, some of them foolish — to a single question: how are we to live?... this generation cannot conceive of the question in any but personal terms, and knows that the only answer it can accept will come out of the dark night of the individual soul ».¹³⁷ Dal «dark void » dell'anima di Ginsberg perché ancora una volta si può applicare a lui quello che Sartre dice di Genet: « lui et le sphinx est une seule personne... il est lui même cette réponse; il la trouvera en se

132. « My Sad Self », in *Reality Sandwiches*, cit., p. 73.

133. « Song », in *Howl and Other Poems*, cit., p. 39.

134. HANNAH ARENDT, *The Human Condition*, via R. Nickson « The Doomed Wilderness », *Colorado Quarterly*, Summer 1960.

135. L. LIPTON, *op. cit.*, p. 149.

136. A. HUXLEY, *op. cit.*, p. 64.

137. C. HOLMES, *op. cit.*, p. 17-18 (i puntini sono miei).

trouvant lui même. Il saisit à chaque instant son propre Moi comme une vocation, comme un appel, comme une attente qui sera comblée, comme una promessa qui sarà tenuta, come una souffrance qui lui acquiert des mérites éminents. Mais *qui l'appelle? Qui lui comptera ses mérites?* ».¹³⁸ Ed il filo conduttore che attraversa tutta l'opera di Ginsberg, il pensiero dominante della sua vita di artista, è appunto la ricerca di questi stessi interrogativi per scoprire in « THE LIMA / NIGHT / FEARFULLY WAITING / ANSWER / ».¹³⁹ Perché Ginsberg dice: « / I propounded a final question, and / heard a series of final answers. / What is God? for instance, asks the answer? / And whatever else can the replier reply but reply? / Whatever the nature of the mind, that / the nature of *both* question and answer ».¹⁴⁰ Come ha detto Gertrude Stein sul letto di morte « the answer comes before the question » ed il Dio al quale Ginsberg si rivolge in un interrotto dialogo che si trascina attraverso il mondo e la sua vita intera, gli dice di rimando « Must there always be an answer? ».¹⁴¹ Ma non è un rimprovero, è soltanto un invito alla rassegnazione, ad accettare un disegno, come il ragno di Pope, disegnato da una mano immane e misteriosa. « / And the Creator gave me a shot of his presence to gratify my wish, so as not to cheat me of my yearning for him. / ».¹⁴² Perché « chacun de nous si ardemment désirait en Dieu que ce Dieu devait naître en se manifester chaque fois que nous avion besoin de lui pour justifier nos actes les plus fous... »,¹⁴³ e perché per lui « God's only way of building the rickety structure of Time, / ... to ride us back home to Eternity where the heart was left and farewell tears began / ».¹⁴⁴ E

138. SARTRE, *op. cit.*, p. 239 (corsivo dell'A.).

139. « Aether », in *Reality Sandwiches, cit.*, pp. 89-90.

140. *Ibid.*, p. 93.

141. « Lysergic Acid », in *Kaddish and Other Poems, cit.*, p. 87.

142. Finale di « Transcription of Organ Music », in *Howl and Other Poems, cit.*, p. 27.

143. SARTRE, *op. cit.*, p. 279.

144. « In the Baggage Room at Greyhound », in *Howl and Other Poems, cit.*, p. 37.

Ginsberg capisce l'allusione e ringrazia: « / Thank You, O Lord, beyond my eye / the path must lead somewhere / », ¹⁴⁵ deve portare al punto finale dove la soluzione è forse quella dell'« arch suicide, expiring in blood / on the Passaic, tragic & bewildered in / last tears, attaining death that moment / human, intellectual, bearded, who else / was he then but himself? / ». ¹⁴⁶ Diventare se stesso in quell'attimo finale perché « Death is that remedy all singers dream of », ¹⁴⁷ è anche « Death which is the mother of the Universe! — » ¹⁴⁸ e non è più soltanto la fine di « all the accumulations of life, that wear us out — », ¹⁴⁹ ma l'inizio di una comprensione più profonda e la realizzazione della propria vita tormentata, del proprio io perennemente sull'orlo della follia di cui è stato troppo a lungo testimone. È il *climax* finale in cui la creazione di Dio non è più priva di senso, ma viene riassorbita nel cosmo, « / Lost in the wave of Gold that / flows thru the Cosmos / »; ¹⁵⁰ è il punto di volta del trapasso dall'inquietudine della vita ad una coscienza più vasta: « / One image in the end remains myriad-eyed in Eternity / This is the Work! This is the Knowledge! This is the end of Man! ». ¹⁵¹ È il momento che spiega e chiarifica tutti gli avvenimenti passati dando loro una nuova, profonda luce, perché anche per Ginsberg:

La mort a sauvé les valeurs en manifestant avec éclat qu'elles sont irréductibles: cette irréductibilité demeure, à l'ordinaire, purement logique; elle ennuie. Par l'échec elle s'humanise et devient tragédie. Inversement, les valeurs sauvent la mort et la naissance même du vaincu: par l'effet bien connu de l'illusion rétrospective, la défaite terminale nous paraît être le sens et la fin suprême de cette vie perdue; on naît pour perdre, on se voue dès l'enfance à l'échec. Du coup, la mort est un achèvement: délivrée de son aspect accidentel,

145. « Mescaline », in *Kaddish and Other Poems*, cit., p. 83.

146. *Reality Sandwiches*, cit., p. 52.

147. *Kaddish and Other Poems*, cit., p. 7.

148. *Ibid.*, p. 30.

149. *Ibid.*, p. 11.

150. « To an Old Poet in Peru », in *Reality Sandwiches*, cit., p. 82.

151. Finale di « Lysergic Acid », in *Kaddish and Other Poems*, cit., p. 91.

elle devient l'acte d'une subjectivité qui se résorbe dans la valeur qu'elle a posée.¹⁵²

Ma Ginsberg è ancora troppo giovane, e soprattutto troppo impaziente, per accettare con rassegnazione il lento svolgersi di quello che William Burroughs ha chiamato il « film biologico » ed aspettare « / Time's slow wall overtopping / all that firmament of mind, / as if a shining waterfall of leaves and rain / were built down solid from the endless sky / through which no thought can pass / ». ¹⁵³ E allora vuole anticipare i tempi, correre a leggere la pagina finale prima ancora di avere digerito l'intero volume, vuole scoprire « / What happens when the death gong hits rotting ginsberg on the head / what universe do I enter / death death death death death... / I want to know / I want I want ridiculous to know to know WHAT rotting ginsberg / I want to know what happens after I rot / ... / I know too much / and not enough / I want to know what happens after I die / well I'll find out soon enough / Do I really need to know now? ». ¹⁵⁴ Ed a quanto pare la risposta è « sì », ed il bisogno di sapere più forte della paura e dell'angoscia — e va in pellegrinaggio alla tomba di Apollinaire per invocare il poeta a « / come out of the grave and talk thru the door of my mind / »; ¹⁵⁵ passa delle notti fra le rovine di « Xbalba, ... translatable as morning star in Region Obscure, or Hope, ... was considered a Purgatory or Limbo, the legend is vague... [dove] craftsmen came to complete work left unfinished at their death »; ¹⁵⁶ tenta il dialogo con la moglie di Burroughs nel dimenticato cimitero messicano: « ... questioned her — / Joan, what kind of knowledge have / the dead? can you still love / your mortal acquaintances? / What do you remember of us? / » Ma anche questo tentativo è inutile e

152. SARTRE, *op. cit.*, p. 181.

153. « Sicsta in Xbalba », in *Reality Sandwiches, cit.*, p. 28.

154. « Mescaline », in *Kaddish and Other Poems, cit.*, pp. 83 e 84 (i puntini sono miei).

155. « At Apollinaire's Grave », *Ibid.*, p. 49.

156. *Reality Sandwiches, cit.*, p. 39 (i puntini sono miei).

« / She / faded in front of me — The next instant / I saw
her rain-stained tombstone / near an illegible epitaph / under
the gnarled branch of a small / tree in the wild grass / of an
unvisited garden in Mexico / ». ¹⁵⁷ L'uomo non può sconfiggere
l'impenetrabile muro che lo separa dai suoi morti, l'uomo è
solo ed è destinato a restare tale perché, come ha già detto
Rilke molti anni fa, « noi siamo solitudine », e quel pellegrinaggio che C. G. Jung ha chiamato del « modern man in search
of a soul » ricomincia ancora una volta, ed al poeta non resta
altro che chiedersi: « what do I want? Change of Solitude? » ¹⁵⁸
— « / What solitude I've / finally inherited ». ¹⁵⁹

E Ginsberg si rincammina sulla via di una ricerca mistica
per trovare un senso teistico alla creazione dell'uomo (« / If
we didn't exist, God / would have to create this / to leave no
room for complaint / by any of the birds and bees / who might
have missed their chance (to be) / Fate tells a big lie. / ») ¹⁶⁰ in
una civiltà in cui tutto cospira contro tale ricerca (« / money
and arguments of great affairs, / the culture of my genera-
tion... / ») ¹⁶¹ ed in cui il crociato moderno riesce a raggiungere
soltanto un crocevia gremito di segnali indicatori, alcuni vecchi
e logorati dall'uso fino al punto di perdere ogni rassomiglianza
con il loro significato primigenio, altri inquietanti come la sco-
perta dell'inconscio, che tanta importanza ha avuto nella poesia
moderna dai surrealisti in poi, altri nuovissimi per l'occidente
come il Buddismo Zen.

Ginsberg dice di se stesso: « Merchant marine, Texas and
Denver, copy boy, Times Square, amigos in jail, dish-washing,
book reviews, Mexico City, market research, Satori in Harlem,
Yucatan and Chiapas in 1954, West Coast 3 years. Later Arctic
Sea trip, Tangier, Venice, Amsterdam, Paris, read at Oxford
Harvard Columbia Chicago, quit, wrote *Kaddish* 1959, made

157. « Dream Record: June 8, 1955 », *Ibid.*, pp. 48-9.

158. « Ready To Roll », *Ibid.*, p. 64.

159. « Siesta in Xbalba », *Ibid.*, p. 37.

160. « Laughing Gas », in *Kaddish and Other Poems*, cit., p. 78.

161. « Siesta in Xbalba », in *Reality Sandwiches*, cit., p. 24 (punto di
dell'Autore).

tape to leave behind & fade in Orient awhile ».¹⁶² E l'Oriente di cui parla è l'India dove, insieme a Peter Orlovsky, si è sprofondato fino all'agosto 1963: gira, viaggia, si stabilisce a Calcutta prima a Benares poi, fa la vita di un indù, vestito come gli indiani ed aiutato in questa mimetizzazione dall'ormai fluentissima barba, e « settled in great room with 9 french windows overlooking market and Gange bank bathing ghat, balconies we can stare down on cows fighting with vegetable-women, ...Anyway, we settled here, & then with airmattresses & blankets took off overnight train ride to Agra for Xmas — spent Xmas eve & day & nite and next day inside Taj Mahal — death anniversary of the Lady of the Taj wife of great Emperor Shahjehan 17th Century ».¹⁶³ E, fra un'escursione e l'altra, aiuta nel « burning bodies... it's a holy rite »,¹⁶⁴ medita, scrive e raccoglie i « Journals » in corso di stampa presso la « Ahuerhan Press » di San Francisco. (E di cui Ferlinghetti ha pubblicato dei brani, ma a giudicare da queste poche pagine si tratta di resoconti piani, chiaramente intelligibili e, oserei dire, di stile familiare in netto contrasto con lo stile originale e personalissimo delle sue poesie).

Attualmente abita a New York ed è in pieno lavoro: « / To be a poet's a / serious occupation, / condemned to that / in universe — / to walk the city / ascribing in / a book — ». ¹⁶⁵ Il periodo rivoluzionario è finito, ormai « We are a legend, invisible but / legendary, as prophesied / ». ¹⁶⁶ Sono passati molti anni dal suo primo, celebre *poetry reading* in cui gridò allo *square* ubriaco che irrideva le poesie sue e di Gregory Corso: « All right, all right. You want to do something big, don't you? Something brave. Well, go on, do something

162. Retro della copertina di *Howl and Other Poems*, cit.

163. « Fragments of Letters from Allen Ginsberg in India », *City Lights Journal*, n. 1, 1963, p. 12.

164. ALICE GLASER, « Back on the Open Road for Boys », in *Esquire*, vol. LX, 1, 1963.

165. « Aether », in *Reality Sandwiches*, cit., p. 96.

166. Finale di « Back on Times Square, Dreaming of Times Square », in *Reality Sandwiches*, cit., p. 71.

really brave. *Take off your clothes!* » « That stopped the drunk dead in his tracks », racconterà poi Lipton testimone oculare della scena,¹⁶⁷ e di fronte ai suoi occhi esterrefatti Ginsberg procede ad un dignitoso spogliarello — e lo *square*, ormai sobrio e rinsavito, capisce, chiede scusa e compera una copia del libro. Ma era l'epoca in cui Ginsberg (diventato l'intellettuale Carlo Marx di uno dei romanzi di Kerouac) passava interminabili notti a leggere agli amici « his apocalyptic mad poetry », e a discutere, « cross-legged and looking straight to each other », con Dean Moriarty:

In those days Carlo had developed a tone of voice which he hoped sounded like what he called The Voice of the Rock; the whole idea was to stun people into the realization of the rock. 'You pin a dragon to your hats', he warned us; 'you're up in the attic with the bats'. His mad eyes glittered at us. Since the Dakar Doldrums he had gone through a terrible period which he called the Holy Doldrums, or Harlem Doldrums' when he lived in Harlem in mid-summer and at night woke up in his lonely room and heard 'the great machine' descending from the sky; and when he walked on 125th Street 'under water' with all the other fish. It was a riot of radiant ideas that had come to enlighten his brain.¹⁶⁸

E questo non è il solo interessante ritratto di Ginsberg che ci viene dai romanzi di Kerouac perché, come Ginsberg ha recentemente protestato, « Kerouac uses his friends in his books, and Peter [Orlovsky] is usually George ».¹⁶⁹ Ma, anche se omette di dire qual'è il nome fittizio che Kerouac dà a lui, il tentativo di fuorviarci è perfettamente inutile: è infatti sufficiente una minima conoscenza della sua vita e del suo carattere

167. L. LIPTON, *op cit.*, p. 197.

168. JACK KEROUAC, *On the Road*, Signet Books, 1958, p. 108 (Dean Moriarty è il nome che Kerouac dà allo scrittore Neal Cassidy, uno dei tre a cui Ginsberg dedica il volume di *Howl and Other Poems* e di cui dice che è « author of *The First Third*, an autobiography (1959) which enlightened Buddha ». Sfortunatamente per noi e per Buddha il libro, a quanto mi risulta, è tuttora in corso di stampa. Da quando questo saggio è stato scritto, settembre 1964, il primo capitolo del libro è stato invece pubblicato dall'editore Feltrinelli nel secondo numero del suo *City Lights Journal*).

169. A. GLASER, *op. cit.*

per scoprire immediatamente la vera identità di Carlo Marx e del frenetico Leo Levinsky dalla parlantina quasi isterica e dalle burle surrealiste nella metropolitana di New York. Giovane marinaio della marina mercantile, all'epoca in cui si svolge *The Town and the City*, Leo Levinsky ha appena diciannove anni ed è già legato da profonda amicizia a Kerouac (che secondo le sue solite abitudini egocentriche assume la parte del protagonista Peter Martin), ed a Burroughs (il morfinomane Denison) ed ha già cominciato a scrivere poesie. E la parte più interessante del libro (non solo da questo punto di vista, ma anche in senso assoluto), è appunto la descrizione che Leo fa del « Nichel-O » e che mi sembra contenere i germi di molte delle visioni e delle immagini delle sue poesie future:

« You see how bright the lights are? — they have those horrible bluish neons that illuminate every pore of your skin, your whole soul finally, and when you go in there among all the children of the sad American paradise, you can only stare at them, in a Benzadrine depression, don't you see, or with that sightless stare that comes from too much horror. All faces are blue and greenish and sickly livid. In the end, everyone looks like a Zombie, you realize everyone is dead, locked up in the sad psychoses of themselves. It goes on all night, everyone milling around uncertainly among the ruins of bourgeois civilization, seeking each other, don't you see, but so stultified by their upbringing somehow, or by the disease of the age, that they can only stumble about and stare indignantly at one another ».

« A mad description of the Nichel-O if I ever heard one, » remarked Junkey with approval.

« But there's more to it than that! » cried Levinsky, almost jumping up and down. « Under the bluish lights you're able to see all the defects of the skin, they all look as though they're falling apart ». He giggled here. « Really! You see monstrous blemishes or great hairs sticking out of moles or peeling scars — they take on a greenish tint under the lights and look really frightful. Everybody looks like a *geek!* »

« A geek? »

« The drunkards or addicts or whatnot who eat the heads off

live chickens at carnivals ... Oh, the whole point's there! » he cried happily. « Everybody in the world has come to feel like a geek ... can't you see? Can't you see what's going on around you? All the neurosis and the restrictive morality and the scatological repressions and the suppressed aggressiveness has finally gained the upper hand on humanity — everybody is becoming a geek! Everyone feels like a Zombie, and somewhere at the end of the night, the great magician, the great Dracula figura of the modern disintegration and madness, the wise genius behind it all, the Devil if you will, is running the whole thing with his string of oaths and his hexes »¹⁷⁰.

È il Moloch di *Howl* che comincia ad agitarsi, a dare i primi segni di vita, è la « New York rotting » di « Siesta in Xbalba », sono le « cities rotting from the centre » di « Afternoon in Seattle ». È l'orrore del « listening to the crack of doom on the hydrogen jukebox » di *Howl*, l'angoscia delle sue visioni del mondo futuro sull'orlo della distruzione nucleare, compagno già nella teoria del « great molecular comedown »:

« Of course, » said Levinsky, « that's only my whimsical name for it at the moment. It's really an atomic disease, you see. But I'll have to explain it to you so you'll know, at least. It's death finally reclaiming life, the scurvy of the soul at last, a kind of universal cancer. It's got a real medieval ghastliness, like the plague, only this time it will ruin everything, don't you see? »

« No, I don't see ».

« You will, eventually. Everybody is going to fall apart, disintegrate, all character-structures based on tradition and up-rightness and so-called morality will slowly rot away, people will get hives right on their hearts, great crabs will cling to their brains ... their lungs will crumble. But now we have the early symptoms, the disease isn't really under way yet — virus X only ».

... « The molecule will suddenly collapse, leaving just atoms, smashed atoms of people, nothing at all ... as it all was in the beginning of the world. Don't you see, it's just the beginning of the end

170. JACK KEROUAC, *The Town and The City*, Grosset & Dunlap, New York, 1950, pp. 369-70.

of the Geneseean world. It's certainly the beginning of the end of the world as we know it now, and then there'll be a non-Geneseean world without all that truck about sin and the sweat of your brow ».¹⁷¹

È un mondo fantastico e allucinato, un mondo di visioni e di fantasia in cui Ginsberg è allo stesso tempo attore, creatore e spettatore, perché anche a lui « Insolite dans l'univers, l'univers lui paraît insolite; l'expérience lui révèle en chaque object, en chaque événement la présence d'*autre chose*, il pressent le *supranaturel*. Et n'est-ce pas justement le sacré qui se manifeste ainsi à travers le profane sans jamais se laisser toucher? Le monde est sacré parce qu'il laisse entrevoir un sens qui nous échappe ».¹⁷² Un senso che ci sfugge perché il mondo obbedisce a regole che non sono le nostre, ad un ritmo cosmico e universale entro il quale l'uomo medio può entrare solo rare volte in tutta la sua vita, ed entro il quale il santo, il visionario, il mistico ed il *poet-seer* hanno libero accesso. Ed è per questo che per la mente di Ginsberg, come « to Blake's mind, the laws of reason were nothing but a horrible phantasm deluding and perplexing mankind, from whose clutches it is the business of every human soul to free itself as speedily as possible. Reason is the 'Spectre' of Blake's mythology... It is a malignant spirit, for ever struggling with the 'Emanation' or imaginative side of man whose triumph is the supreme end of the universe ».¹⁷³

DONATELLA MANGANOTTI

171. *Ibid.*

172. SARTRE, *op. cit.*, p. 240 (corsivo dell'A.).

173. LYTTON STRATCHEY, *Literary Essays*.