

La poesia Beat in Italia: uno studio *translocal*

Alessandro Clericuzio
(Università degli Studi di Perugia, Italia)

Abstract Building on recent transnational Beat Generation scholarship and focusing on poetry, this essay aims to expand the geographical scope of Beat Generation culture by including Italy. It does so considering a number of questions, such as what ties Beat Generation poets had with Italy and Italian culture; how and when their texts migrated to Italy and with what effects on the receiving culture, including publishers, journalists, general readers and poets. It investigates the ramifications of Beat poetry as a transatlantic flux between the United States and Italy during roughly two and a half decades (1956-1980), re-discovering an otherwise neglected Italian American writer, and assessing whether the Beats' aesthetics did impact Italian culture globally.

Sommario 1 Le origini italiane. – 2 Autori e testi in movimento. – 3 La ricezione. – 3.1 Il rizoma italiano. – 3.2 Dal British pop al 'beat italiano'. – 3.3 Il Beat 72 e Castelporziano.

Keywords Beat Generation. Poetry. Italy. Glocal. Translocal study.

1 Le origini italiane

La prospettiva transnazionale privilegiata negli ultimi decenni dagli studi umanistici in generale e angloamericani in particolare ha potuto avvalersi, nel caso della Beat Generation, di una vastissima rete di rapporti internazionali che erano intessuti nell'esperienza sia artistica, sia personale dei singoli autori, nonché nel fenomeno Beat come espressione di un epocale spartiacque transculturale di portata globale.

Sebbene della Beat Generation abbiano fatto parte solo autori nordamericani (con un canone, peraltro, in espansione, cf. Skerl 2004), il ruolo di numerose culture straniere è stato subito determinante ed esplicito nella loro ispirazione artistica, dal vicino Messico a terre più lontane geograficamente e culturalmente, quali il Giappone e l'India. Profondamente segnati da una irrefrenabile *Wanderlust*, i Beat hanno fatto del viaggio una cifra immancabile delle loro vite e delle loro opere, coinvolgendosi a livello sociale, politico o intellettuale in nazioni quali il Nicaragua, Cuba, il Marocco, la Francia o provocando un'evoluzione nell'estetica letteraria della Grecia, del Regno Unito, della Turchia, dell'Austria e dell'allora Cecoslovacchia. Queste e altre connessioni transculturali sono l'oggetto dei più recenti studi sulla Beat Generation (cf. Grace, Skerl 2012; Quinn 2015;

Fazzino 2016; Tytell 2017; Mortenson 2018). Elaborandone i presupposti e i risultati, il presente saggio include l'Italia nella mappatura del transnazionalismo Beat, concentrandosi sul genere della poesia. Partendo da quanta 'Italia' fosse presente nella formazione culturale dei vari autori, per arrivare all'impatto avuto sulla poesia italiana del secondo Novecento, il percorso analitico *translocal* mira a individuare i rapporti tra gli autori della Beat Generation e la cultura italiana in un arco di tempo che va dal 1956, anno di pubblicazione di *Howl*, alla fine degli anni Settanta.

Alcuni autori Beat erano di origine italiana, sebbene tale discendenza non abbia lasciato molte tracce in Philip Lamantia, notoriamente più vicino alla cultura del surrealismo francese che non ad altre letterature europee. Diane di Prima, cresciuta ascoltando l'opera e leggendo Dante col nonno materno, l'anarchico italoamericano Domenico Malozzi, è stata studiata in relazione al suo radicalismo politico e culturale e, sulla scia del *Second Wave Feminism*, nel suo rifiuto di uniformarsi a una identità femminile italoamericana normativa, espresso prevalentemente nella sua autobiografia del 2001, *Recollections of My Life as a Woman. The New York Years* (Giannini Quinn 2003).

Lawrence Ferlinghetti non è venuto a conoscenza del proprio vero cognome fino alla tarda adolescenza poiché il padre, emigrato da Brescia in California agli inizi del Novecento, lo aveva trasformato in Ferling, accorciandolo in un processo di americanizzazione successivamente chiarito dal poeta stesso. In occasione dell'anno della cultura italiana a San Francisco (2013), il proprietario della City Lights ha dichiarato: «at that time the Italian was considered the lowest thing on the social ladder, he was the WOP, the dago, smelling of garlic and peperoni, and the idea was to get away from that image as fast as possible» (Ferlinghetti 2013). Negli anni della maturità, Ferlinghetti si sarebbe avvicinato alla tradizione letteraria italoamericana, in particolare alla poesia di Vincent Ferrini, nella raccolta *Landscapes of Living and Dying* (cf. Spahr 2015, 177-81). Per quanto riguarda la sua attività editoriale, in anni successivi all'arco temporale che analizzo in questo saggio, i contatti con l'Italia saranno sempre maggiori, con traduzioni (l'edizione dei *Roman Poems* di Pier Paolo Pasolini nel 1986) e l'apertura della City Lights Italia a Firenze nel 1997.

Gregory Nunzio Corso, nato a New York da genitori calabresi, è cresciuto in famiglie adottive e case di accoglienza cattoliche per i primi anni della sua vita, parlando unicamente un dialetto italoamericano fino agli inizi dell'età scolastica. Nel periodo di detenzione nel carcere di Clinton lesse i romanzi *pulp* di Donald Clarke ambientati tra i gangster di Little Italy, come *Louis Beretti, the Story of a Gunman*, una versione decisamente 'adulterata' dell'italianità (King 2015, 94). Ma la sua ibridità linguistica è stata più volte vista come la matrice del linguaggio idiosincratico e fortemente inventivo che avrebbe caratterizzato la sua produzione poetica. Jack Kerouac, in un commento poi pubblicato da Ferlinghetti in quarta di

copertina della prima edizione di *Gasoline*, definì Corso «a tough young kid from the Lower East Side who [...] sang Italian song as sweet as Caruso and Sinatra, but in words». Gerald Nicosia, biografo di Kerouac, ha fatto una simile connessione: «he drew on everything – the romantic poets, he used the language of Italian gangsters and mixed it all together in a symphony of words».¹ Nella raccolta di poesie *Happy Birthday of Death* Allen Ginsberg ha rintracciato «a sort of Italian American double-talk» (2017, 306) alla base della 'disarmonia' della lingua poetica di Corso. A parte qualche richiamo all'Italia nelle sue prime due raccolte di poesie (il più noto dei quali è nel componimento «Italian Extravaganza»), non si può parlare di una significativa influenza tematica nella sua opera, bensì riconoscere la sua iniziale esposizione a due diverse lingue come la radice del suo inglese non-standard, ciò che la critica ha definito «his quirky syntax and diction» (Stephenson 1989, 23).

Questa ipotesi è stata avanzata per numerosi altri scrittori oltre che per Corso, ma due casi in particolare possono essere significativi in questo contesto: un altro autore Beat, Kerouac, e una poetessa italiana con la quale, negli anni Ottanta, Corso ebbe un intenso rapporto di amicizia, Amelia Rosselli. L'autore di *On the Road*, di origine franco-canadese, fece del suo esilio linguistico una forza sovversiva dal punto di vista dello stile, sentendosi, peraltro, affine a Corso in quello che definiva il suo «miraculous making of words into English from the head of an Italian who never spoke English in The Lower East Side until he was seven» (citato in Fazzino 2016, 55). Nata in Francia da madre britannica e padre italiano e cresciuta trilingue negli Stati Uniti, in Gran Bretagna e poi in Italia, Rosselli ha scritto in francese, lingua che ha gradualmente abbandonato, in inglese e in italiano. Più di un critico (Giudici 1981; Tandello 2012) ha visto nella sua educazione plurilingue la fonte di uno stile poetico improntato allo sperimentalismo e a una particolare libertà creativa che le ha permesso di distorcere parole o inventarne di nuove, esattamente come stava facendo Corso negli stessi anni. Avida lettrice (e poi traduttrice) di poesia inglese e americana, Rosselli non apprezzava particolarmente i poeti Beat, trovando un po' provinciali e quasi presupponenti le loro innovazioni stilistiche (2004, 208). Nel 1975 condusse un programma radiofonico sulla poesia americana del XX secolo, scegliendo di presentare «tutto tranne la Beat Generation», ma poco prima di incontrare Corso di persona nel 1979, sembrò aver trovato in lui l'unico poeta Beat in grado di suscitare il suo apprezzamento. Recensì, infatti, molto positivamente *Benzina*, il suo primo volume di poesie in traduzione italiana, considerando l'autore finanche superiore a Ginsberg (2004, 171).

1 Citato in Ness, Carol (2001). «Poet Gregory Corso, Last of Beat Triumvirate». *San Francisco Chronicle*, 19 January, D7.

2 Autori e testi in movimento

Tra i numerosi paesi in cui i Beat hanno soggiornato o viaggiato, quasi sempre con lo scopo di abbattere quelle che Ferlinghetti ha definito «obscene boundaries» (2015, 109), l'Italia ha avuto un ruolo significativo per una serie di motivi, tra i quali il suo patrimonio culturale classico e moderno e la presenza, sia nel passato (Keats e Shelley), sia nel Novecento (W.H. Auden ed Ezra Pound), di poeti angloamericani particolarmente amati da alcuni scrittori Beat. Alan Ansen, un esponente più marginale della Beat Generation, fu il primo a visitare l'Italia, dove visse per qualche anno prima di trasferirsi in Grecia nel 1960. Nel 1956 William Burroughs lo andò a trovare a Venezia, dove Ansen viveva già da due anni, dopodiché tornò in Marocco, che aveva trasformato nella sua patria adottiva. Passando per la dimora di Burroughs a Tangeri, Allen Ginsberg arrivò in Italia l'anno successivo in compagnia di Peter Orlovsky. A casa di Ansen, a Venezia, mentre quest'ultimo scriveva composizioni sulla città e sulle nobildonne venete (1959, 15), Ginsberg scrisse una prima versione di «Man's Glory», una poesia in cui appaiono Milano, Firenze e Venezia, «glittering in Canal Grande [...] rocking in Venice like a great golden calliope» (1984, 260). A Roma si immerse nella visita di musei e monumenti, infuriandosi nel vedere le statue dei Musei Vaticani con i genitali coperti da foglie di fico (1995, 368). Tra le rovine del Foro Romano, invece, compensò la sua precedente reazione, vedendo «[t]he rainstained fragment of an ass»:

a human ass
was here two thousand years ago
-some boy turned round
stuck out his behind
and posed
Michelangelo remembered
when the palaces had fallen-
When the cities are forgotten
there'll be a human ass. (1995, 372)

Insieme agli autori ebbe presto inizio il flusso delle loro opere attraverso le frontiere, spesso accompagnato da veri o falsi miti, dovuti all'eco internazionale che le questioni legali relative alla pubblicazione di *Howl* stavano provocando. In Italia, la traduzione e la diffusione della letteratura Beat si deve principalmente a Fernanda Pivano, alla quale la Mondadori chiese, nel 1957, un parere sull'opportunità di pubblicare in traduzione *On the Road* di Kerouac. La sua risposta affermativa fu il primo passo verso un impegno a contrastare l'ostilità che, come lei stessa ribadì, percepiva negli operatori culturali italiani dell'epoca. Mentre quotidiani e rotocalchi presentavano i Beat in un misto di sensazionalismo e curiosità pruriginosa

condita di droga e sesso,² Pivano tentava di rivolgersi direttamente a un pubblico più intellettuale. Già nel 1959 aveva tenuto una conferenza in uno spazio di proprietà dell'USIS, lo United States Information Center, in cui promuoveva la nuova cultura d'oltreoceano e nello stesso anno pubblicò un lungo articolo sui Beat, con taglio tra il letterario e il sociologico, sulla rivista *aut aut*. Oltre a lavorare a una storica antologia, *Poesia degli ultimi americani* (che fu pubblicata nel 1964), Pivano entrò nel vivo della diffusione degli autori Beat quando, nel 1961, conobbe Ginsberg e lavorò con lui a una raccolta di poesie in traduzione tratte da *Howl* e *Kaddish*. Ma l'editore che l'aveva commissionata, Mondadori, ne ritardò l'uscita fino ai primi giorni del 1966. Ciò avvenne perché Elio Vittorini, che all'epoca lavorava per la Mondadori, nonché l'editore stesso, espressero forti dubbi sull'opportunità di pubblicare un autore Beat dopo che l'edizione italiana di *The Subterraneans* di Kerouac fu sequestrata per oscenità. Dopo un lungo scambio di lettere tra Vittorini e Pivano, e sdegnate lettere di Ginsberg all'editore (cf. Pivano 1976, 58-9), la raccolta di poesie uscì col titolo, suggerito dall'autore stesso, di *Jukebox all'idrogeno*. In un episodio tra i più ridicoli del moralismo culturale italiano del secondo dopoguerra, il libro uscì con una sfilza di puntini di sospensione che sostituivano la traduzione di tutti i termini relativi al sesso.

L'opera di Ferlinghetti e Corso migrò in traduzione italiana leggermente più tardi rispetto a quella di Ginsberg. Del primo fu pubblicato nel 1960 il romanzo *Her (Lei)*, non propriamente il più significativo dei suoi scritti, e *A Coney Island of the Mind (Coney Island della mente)* nel 1968, pubblicizzato come il libro di poesie che aveva venduto il maggior numero di copie al mondo. Corso dovette attendere ancora un anno per la pubblicazione in italiano di *Gasoline (Benzina)*, sebbene «Bomb», pubblicata in *Poesia degli ultimi americani*, avesse già suscitato notevole scalpore, specialmente nei casi in cui l'ironia dell'autore nei confronti dell'ordigno nucleare andava perduta.

3 La ricezione

La Beat Generation stava diventando, per i lettori italiani, non più solo un fenomeno legato ai giovani americani ribelli, ma un gruppo più o meno omogeneo di autori con un relativo *corpus* letterario che poteva essere fruito e giudicato direttamente. L'autore che catalizzò il maggior interesse, oltre a Kerouac, fu Ginsberg. Salvatore Quasimodo, che all'epoca teneva

2 Fenghi, Orsola (1959). «Droga e manicomio li aiutano a cercare Dio». *Gente*, 16 ottobre 28-9; Forlivesi, Piero (1959). «I falsi eroi della strada». *Popolo*, 9 luglio, 5; Manisco, Lucio (1959). «Avvolti in nuvole di marijuana i poeti 'beat' di San Francisco». *Il Messaggero*, 31 ottobre, 5.

una rubrica sul settimanale *Tempo*, si occupò almeno un paio di volte della sua poesia, difendendo e apprezzando il suo anticonformismo - paragonandolo a quello di Saffo, Dante e Leopardi³ - e lodando il suo coraggio nel difendere la democrazia americana contro il capitalismo e il consumismo.⁴ La maggior parte delle recensioni di *Jukebox all'idrogeno* furono positive, sebbene nell'Italia democristiana e bigotta non mancò chi si sentisse in dovere di denigrare il libro, pescando dal solito vocabolario del trito i termini di oscenità e sporcizia, e inserendo Ginsberg nella schiera degli «umiliatori dell'umanità» come Marx, Freud, Sartre e Foucault (Belfiori 1967, 302). È interessante notare, invece, come altri abbiano subito riconosciuto la potenza di una poesia che sarebbe «eplosa» come una bomba all'idrogeno contro l'umanità narcotizzata, al tempo stesso in grado di provocare «un vasto e concreto discorso intorno alla condizione della poesia nel mondo d'oggi, non soltanto americano, ma [...] universale».⁵ Citando entusiasticamente i primi versi di *Howl*, un altro critico scrisse «così comincia la lunga antifonia dell'Urlo: e in quel nuovo girone dantesco siamo elencati tutti, tutti perduti e perciò tutti da salvare».⁶ Se qualcuno riconosceva l'universalità di Ginsberg, c'era chi ne percepiva l'americanità come elemento di differenza. Un intervistatore gli chiese, infatti, come sarebbe stato se fosse stato un poeta italiano. Ginsberg rispose, tra il serio e il faceto, che avrebbe scritto una poesia sul divorzio, perché era giusto che un poeta italiano affrontasse quei temi e lo facesse pubblicamente.⁷

Molto meno entusiastiche furono le autorità italiane nei confronti del poeta, che finì per due volte in questura. A Roma fu fermato dalla polizia poiché si intratteneva con i 'capelloni' a Piazza di Spagna, mentre a Spoleto, dopo aver letto, in occasione del Festival dei due Mondi, la poesia «Who Be Kind To», trovò ad aspettarlo degli agenti che lo tennero in cella per una notte su accuse di oscenità. I versi incriminati furono:

I want the orgy of our flesh, orgy
of all eyes happy, orgy of the soul
kissing and blessing its mortal-grown
body,
orgy of tenderness beneath the neck, orgy of
kindness to thigh and vagina

3 Quasimodo, Salvatore (1967). «Un Nobel incontra un beat». *Tempo*, 24 ottobre, 21.

4 Quasimodo, Salvatore (1966). «Colloqui con Quasimodo». *Tempo*, 4 maggio, 19.

5 Mauro, Walter (1966). «L'America di Allen Ginsberg». *Mattino*, 10 febbraio, 3.

6 Vigorelli, Giancarlo (1966). «Il libro del giorno. Il Rimbaud d'America». *Tempo*, 16 febbraio, 65.

7 Pallottelli, Duilio (1966). «Ci salverà la marijuana». *L'Europeo*, 16 giugno, 76-9.

Desire given with meat hand
and cock, desire taken with
mouth and ass, desire returned
to the last sigh! (Ginsberg 1984, 361-2)

Quando, all'alba del giorno successivo, fu rilasciato, andò a cogliere dei fiori e li diede all'agente che lo aveva denunciato. L'occasione si prestò a commenti politicizzati: sul settimanale di destra *Specchio*, un articolo applaudì l'azione di polizia,⁸ mentre sul quotidiano comunista *L'Unità*, venne deprecata l'arbitrarietà dell'accaduto e denunciata la «solita 'cultura' borghese» pronta a farsi avanti quando apparivano ostacoli «alla sua infinita crociata di menzogne e mistificazioni».⁹

Se Ferlinghetti e Corso, entrambi invitati a leggere le proprie poesie al Festival di Spoleto, destarono meno preoccupazione se non meno entusiasmo, non passò inosservata la loro origine italiana. Riferendosi a Gregory Corso, un critico affermò semplicisticamente che era italiano il maggiore poeta americano,¹⁰ mentre un altro scrisse un lungo articolo su quelli che definiva i «poeti col trattino», applicando a Corso e Ferlinghetti il concetto di *hyphenated American* e riscontrando nel loro «europeismo» il motivo per cui la loro poesia non era scritta in un idioma prettamente americano, ovvero nella «travolgente impennata protestataria» degli altri Beat (Botta 1966, 181).

3.1 Il rizoma italiano

Nel suo studio sulla dimensione transnazionale della letteratura Beat, Jimmy Fazzino ha lavorato sul concetto di 'mondializzazione' della letteratura americana, spiegando il suo utilizzo del termine *worlding* (presente anche nel sottotitolo del libro, *Beat Generation Writing and the Worlding of U.S. Literature*), come antiegeomonico e dotato di «attention to the always uneven encounter between the local and the global» (2016, 11). Si è avvalso anche della teoria del rizoma di Gilles Deleuze e Felix Guattari, richiamandone la natura di connessione sotterranea «between semiotic chains, organizations of power and circumstances related to the arts, sciences and social struggles» (46-7). Più di un terreno, quindi, si presta all'investigazione di crescita rizomiche nella dimensione *glocal* - o *translocal* - della

8 «Il cibo del poeta». *Specchio*, 16 luglio 1967, 47.

9 Bertelli, Sauro (1967). «Allen Ginsberg. La bestia nera dei benpensanti». *L'Unità*, 13 settembre, 8.

10 Pedullà, Walter (1969). «È un italiano il maggiore poeta degli Stati Uniti?». *Avanti*, 25 maggio, 5.

poesia Beat in Italia. Il primo è l'impatto della poesia Beat su coloro che operavano nello stesso settore, e da qui si possono indagare due direzioni. Una è quella dei poeti amatoriali, l'altra quella dei poeti canonici.

La Beat Generation fu a lungo percepita in Italia come fenomeno sociale e in quanto tale si prestò da una parte alle forze dell'ordine e all'*establishment* in generale come facile etichetta nei confronti dei giovani ribelli degli anni '60, dall'altra fu d'ispirazione per alcuni di questi giovani che nutrivano interessi intellettuali. Questi ultimi mescolavano insoddisfazione politica e sociale a una passione per la letteratura, organizzavano *reading* pubblici in perfetto stile Beat, fondavano club e si dedicavano a pubblicazioni che andavano dai semplici ciclostilati a riviste più strutturate. Dal punto di vista prettamente letterario, la scena beat italiana non ha lasciato tracce se non di carattere dilettantistico, tra cui potremmo ricordare le poesie di Poppi Ranchetti, curatore del periodico *I lunghi piedi dell'uomo*, il romanzo di Silla Ferradini *I fiori chiari* che racconta la Milano beat, nonché la figura controversa di Aldo Piromalli, poi migrato verso la scena alternativa di Amsterdam. Gli ultimi anni del decennio videro la fioritura di numerose pubblicazioni periodiche, tra cui la più nota è *Mondo Beat*, pubblicata tra il 1966 e il 1967, direttamente ispirata alla Beat Generation, sebbene non esclusivamente dedicata alla letteratura, bensì anche alla politica e alle questioni sociali. Sul quarto numero della serie, un articolo non firmato, raccontava in modo efficace l'atmosfera dell'epoca:

oltre alla pacifica protesta degli antimilitaristi-make love not war su tutti i giacconi e la silenziosa protesta dei capelloni che si fanno insultare senza reagire e i lunghi discorsi sul sesso e sulla pillola e sulla pace nel Vietnam [...] e la polizia che interviene perché ha paura di questi discorsi e accusa i giovani di essere sporchi e malnutriti e il razzismo all'italiana si sfoga contro la lunghezza dei capelli da parte di chi ha capelli e idee corte, e i cortei per il divorzio, e i cortei per la pillola, e i cortei per il diritto all'obiezione di coscienza, e le lunghe notti trasferendosi in osterie tra operai-ragazzi-hipsters-donne ubriache-angeli santificati dal vino; o nei locali beat ad urlare la rabbia di un giorno che non finisce mai [...] o ad improvvisare furiosi happening o poesie in équipe gridando e maledicendo il mondo.¹¹

A causa di un articolo «sull'adulterio maschile e femminile», la rivista fu ostracizzata dal Vaticano e sequestrata dalla polizia. In un manifesto redatto insieme a un'altra organizzazione contro culturale, Onda Verde, la redazione invocava libertà sessuale, obiezione di coscienza contro la leva militare e «la libertà di divorziare». Non c'è da stupirsi se le istituzioni

11 «Cosa accade a Piazza di Spagna? Cosa accade» (1967). *Mondo Beat* 2, 8.

furono immediatamente allertate e, dopo l'ennesimo sequestro, la rivista chiuse i battenti (cf. De Martino, Grispigni 1997).

Pur non occupandosi solo di poesia, altre riviste dichiaravano nel titolo la filiazione diretta con il poema di Ginsberg, ovvero *Urlo Beat* e *Grido Beat*. *Parentesi Beat* mirava a interagire con i lettori, chiedendo loro di scrivere ciò che volevano nelle pagine bianche della rivista (Echaurren, Solaris 1999, 63). La stessa Pivano lavorò a un periodico in collaborazione con Ginsberg. Intitolato *Pianeta fresco* per via di un'espressione usata da Ginsberg nei confronti di William Carlos Williams, ebbe vita breve e chiuse dopo due numeri, ma segnò un alto livello di originalità artistica ed è un significativo prodotto delle fertilizzazioni transculturali dell'epoca. Estremamente ricco dal punto di vista estetico e basato sul *San Francisco Oracle*, *Pianeta fresco* rifiutava l'idea della lettura come attività passiva e pubblicò testi non necessariamente stampati da sinistra a destra o dall'alto verso il basso, ma che procedevano in varie direzioni, obbligando in questo modo il lettore a prendere maggiore coscienza del proprio ruolo nella costruzione del senso testuale. Sebbene di brevissima durata, *Pianeta fresco* segnò l'apice delle attività di stampa alternativa in Italia direttamente collegate alla Beat Generation.

Oltre a Salvatore Quasimodo e Amelia Rosselli, la dimensione globale della poesia Beat non poteva non coinvolgere altri poeti italiani. Giuseppe Ungaretti incontrò Ginsberg per la prima volta a New York nel 1965 in occasione di una vendita di beneficenza, nella quale ai partecipanti veniva chiesto di donare qualcosa di personale. Non avendo nulla con sé, Ungaretti, che all'epoca aveva 77 anni, mise la mano nei pantaloni e diede un pelo pubico, un gesto che colpì molto Ginsberg (cf. Pivano 1976, 112), il quale lo avrebbe definito il più simpatico «vecchio poeta» dopo William Carlos Williams. L'anno successivo, a Napoli, Ungaretti lesse brani da *Kaddish*, spendendo parole molto positive nei confronti del collega americano (cf. Ungaretti 1989). Qualche mese più tardi, a Spoleto, Ginsberg ricambiò l'omaggio, recitando in pubblico alcune poesie dal *Taccuino del vecchio* di Ungaretti.

3.1.1 Un incontro tra giganti

Le maggiori affinità con Ginsberg – inevitabilmente il poeta Beat che suscitò più interesse – dimostrò di averle Pier Paolo Pasolini. Durante il suo primo viaggio negli Stati Uniti nel 1966 Pasolini non solo passò da un disinteresse a un netto entusiasmo nei confronti della letteratura americana, ma si innamorò di New York, visualizzandola nella figura di un poeta, «come certi poeti che ogniqualevolta scrivono un verso fanno una

bella poesia» (1999b, 1598).¹² Ancor più rivelatrice l'equazione che egli suggerì tra New York e Ginsberg, suggellata da una dichiarazione di fratellanza intellettuale: «Era dai vecchi tempi di Machado, che non facevo una lettura fraterna come quella di Ginsberg». Nel suo anticonformismo fu anche divertito dalle apparizioni ubriache di Kerouac nei media italiani, che invece avrebbero suscitato «l'ironia, la noia, la disapprovazione degli stupidi letterati e dei meschini giornalisti italiani» (1999a, 1438). Sulla Beat Generation come fenomeno collettivo, Pasolini avrebbe espresso un parere assolutamente positivo, in quanto protesta «pura» contro *establishment* e consumismo, in opposizione a una certa aria di sufficienza con cui il movimento veniva recepito in Italia. Come è stato scritto, «the idealization of Ginsberg seems to correspond, in Pasolini, to an admission of his own limits and frustrations, while the acknowledgment of Ginsberg's poetic achievements indirectly sheds light on Pasolini's own redefinition of the poet's mandate in relation to student protest» (Bondavalli 2015, 140).

Che si trattasse di una idealizzazione basata su dati effettivi o su una lettura soggettiva, gli elementi che avvicinano questi due giganti della poesia del Novecento sono numerosi. Oltre allo spirito antiegeomonico, le preoccupazioni di Pasolini per questioni morali e civili inscritte ne *Le ceneri di Gramsci* sono state considerate profondamente affini a quelle espresse da Ginsberg in «Howl». ¹³ Si tratta di una coincidenza, peraltro, che, considerando le date di pubblicazione delle due opere (e ricordando che, sebbene raccolte nel 1957, le poesie di Pasolini erano state scritte e pubblicate negli anni precedenti) non si poteva basare sulla conoscenza diretta dei testi, ma solo su una effettiva affinità d'ispirazione. Entrambi i poeti sono stati avvicinati alla tradizione sciamanica, Pasolini da Andrea Zanzotto (1980, 204), Ginsberg dalla critica a lui contemporanea e da quella recente (cf. Mortuza 2013, 78-80), ed entrambi ebbero un profondo interesse per aree geografiche che all'epoca venivano definite come Terzo Mondo, per un desiderio di mettere a confronto la civiltà occidentale con le culture indigene che era condiviso, in realtà, dalla maggior parte degli autori Beat.

Se l'influenza della cultura *underground* e Beat americana è stata rinvenuta nel teatro pasoliniano (Casi 2005, 172) e tracce del viaggio newyorkese, compreso l'incontro poetico con Ginsberg, appaiono in «Poeta delle ceneri» e «Il PCI ai giovani!!» (cf. Lombardo 2015, 149), aggiungerei che i versi lunghi della raccolta del 1971, *Trasumanar e organizzar*, segnalano un'influenza anche stilistica da parte della poesia di Ginsberg, sebbene lo stile della lirica pasoliniana non abbia avuto un'evoluzione lineare, essendo

12 Sull'evoluzione del rapporto che Pasolini ebbe con gli Stati Uniti, cf. Felice 2015 e Cadel 2015.

13 Cf. Siciliano 1978, 306; Palmieri, Franco (1968). «Ginsberg e la verità». *Avanti*, 1 novembre, 3.

stato abbastanza ibrido per tutta la vita del poeta. Tuttavia, i suoi versi erano brevi e legati alla metrica tradizionale nelle raccolte degli anni '40 e dei primi anni '50, mentre la prosa stava già contaminando i componimenti de *Le ceneri di Gramsci* (cf. Bandini 2003, XXVII). La prossimità tematica con la poesia di Ginsberg rilevata in quest'opera continua a farsi sentire tra i versi di *Trasumanar*, definiti dalla critica come la poesia «insieme personale, pubblica e politica» dell'artista friulano (Lorenzini 1991, 68). Poiché la questione del modello che avrebbe ispirato la raccolta pasoliniana del 1971 è in qualche modo ancora aperta e un critico ha suggerito i drammi in versi di Eliot e di Auden (Bandini 2003, LVI), sussistono le condizioni per rintracciare, tra le onnivore letture di Pasolini, un'influenza tematica e stilistica di Ginsberg più forte di quanto si sia ipotizzato finora. Dopotutto, ciò che il poeta italiano apprezzò di più nel collega americano fu la sua capacità di creare un linguaggio nuovo, come gli scrisse in una delle più citate tra le sue lettere:

Caro, angelico Ginsberg,

[...] tu, che ti rivolti contro i padri borghesi assassini, lo fai restando dentro il loro stesso mondo... classista (sì, in Italia ci esprimiamo così), e quindi sei costretto a inventare di nuovo e completamente giorno per giorno, parola per parola, il tuo linguaggio rivoluzionario. Tutti gli uomini della tua America sono costretti, per esprimersi, ad essere inventori di parole! Noi qui invece (anche quelli che hanno adesso sedici anni) abbiamo già il nostro linguaggio rivoluzionario bell'e pronto, con dentro la sua morale. (1988, 631-3)

3.1.2 Un Beat dimenticato?

Il rizoma Beat più significativo in Italia potrebbe essere un poeta italoamericano poco frequentato dalla critica accademica, Nat Scammacca. Pochi anni dopo la formazione del movimento di poesia sperimentale Gruppo 63, avvenuta in un albergo di Palermo nell'ottobre del 1963, fu fondato, sempre in Sicilia, il cosiddetto Antigruppo. Nato per volere di Scammacca in polemica con il precedente, il gruppo ha ricevuto attenzione quasi unicamente come fenomeno locale. Ma nella prospettiva *glocal* Scammacca e l'Antigruppo assumono un ruolo più determinante, prestandosi all'analisi di attività poetiche direttamente connesse alla poesia Beat in un contesto che annulla le frontiere nazionali. Ciò è possibile sia perché Scammacca è stato definito un poeta Beat,¹⁴ sia perché egli stesso e altri membri del

14 Gullo, Tano (2012). «Il poeta beat trapanese Scammacca, storia di amori e di follie». *La Repubblica*, 11 maggio, 40.

gruppo stabilirono un dialogo – solo in parte virtuale – con Lawrence Ferlinghetti su tematiche e stili della poesia Beat.

Nato a Brooklyn nel 1924, quaranta anni più tardi Scammacca si trasferì in Sicilia, dove ha passato il resto della sua vita scrivendo poesie, autobiografie e prose varie, e operando come traduttore di poesia dall'inglese all'italiano e dal siciliano all'inglese. Amico di Ferlinghetti, ne ha tradotto e raccolto alcune poesie in un volume che ha intitolato *Poesie politiche*. Nell'introduzione ha dichiarato:

mentre Ferlinghetti propone il populismo in California, io faccio altrettanto qui in Sicilia. [...] Il populismo è l'underground dell'uomo comune e di questo uomo comune, dei giovani, dei poveri, degli operai degli Stati Uniti è il linguaggio di cui si serve Lawrence Ferlinghetti, così come del contadino, dello studente, del manovale siciliano è il linguaggio con cui si esprime l'Antigruppo. (1977, 8)

Ferlinghetti viene spesso citato nelle attività dell'Antigruppo, il cui manifesto appare direttamente ispirato all'estetica Beat: i termini ricorrenti, infatti, sono una «poetica libertaria», una «arte nuova», «spontanea», «fatta dal popolo», «arte come esperienza» e l'artista come «rivoluzionario», accompagnati da una forte impronta antiegeonica e da una particolare attenzione all'aspetto orale della poesia (Bonanno 1975, 88-9). Nelle parole di Scammacca, si trattava di «a group against groups, against the *fascisti*, the mafia, the privileged establishment which [...] collaborates to suppress the common man and his essential creative force» (1985, 93). Secondo una pratica di condivisione pubblica della poesia, che venne immediatamente percepita come una delle caratteristiche principali della lirica Beat (cf. Amoruso 1969, 143), l'Antigruppo si dedicò ad attività di letture pubbliche. I suoi membri viaggiarono ripetutamente nell'entroterra siciliano, fino a toccare lontani villaggi di contadini o di pescatori e baraccopoli di terremotati (Val Belice e isola di Ustica, tra le altre mete), diffondendo la poesia e le arti visive. Nel 1973 il gruppo pubblicò una voluminosa antologia delle proprie poesie, prose e manifesti, tra cui una sorta di dichiarazione di intenti sotto forma di lettera indirizzata al proprietario della City Lights.

Caro Lawrence Ferlinghetti, [...] bisogna approntare un libro degli Antigruppo in Sicily, con agganci in Italy e in Usa, che faccia conoscere ai contemporanei e tramandi ai posteri, almeno per mille anni, quanto noi abbiamo operato per lo smantellamento delle baronie culturali – di destra e di sinistra – nell'isola! La Sicilia – e tu lo sai, Lawrence – è la terra benedetta da Allah e maledetta da Gianni Agnelli. Il quale, da queste parti, rappresenta l'equivalente del vostro Henry Ford. [...] Sicily Italy Usa. Un itinerario quanto mai suggestivo, provocatorio, alludente, mafia and *consciousness-expanding [sic] drugs*, i riti di iniziazione agli allucinogeni concelebrati al

suono dell'*acid rock*, il *Citywide Women's Liberation* e il *Gay Liberation Front*. L'*Underground* e il *Movement...* Ma l'*Antigruppo* siculo - credimi, Lawrence - non è niente di tutto ciò. La nostra contro-cultura, il nostro dissenso, accompagnato ora dall'entusiasmo prorompente, ora da una *sickness* profonda e indefinibile, sconoscono punte estreme di violenza, l'omicidio e il suicidio, persino le forme clamorose della pubblicità. Della pubblicità all'americana, per intenderci; anche se a un recente «Palermo Pop 1971» Ignazio Apolloni e Vira Fabra insieme a Nat Scammacca si aggiravano per i vicoli della capitale maomettana indossando camicie variopinte sulle quali erano state vistosamente trascritte poesie di fuoco contro l'establishment. Nell'isola poi siamo decisamente eterosessuali. Da noi il gallismo - non certamente quello volgarizzato da un Vitaliano Brancati - ha salde radici memoriali nell'antica istituzione dell'harem. (Calì, Di Maria 1972, XXII, XXVIII)

Questa lunga citazione è motivata dalla quantità di riflessioni che suggerisce: come prima cosa rivela un forte e ribadito desiderio di confronto con la Beat Generation e con la cultura statunitense in generale, sebbene con tentativi di distinzione - e un'alternanza, specialmente per Scammacca, nell'uso dell'inglese e dell'italiano. Un confronto, quindi, volto a ribadire una condizione simile, ma una reazione *sui generis*. In seconda istanza, il brano denota una prossimità con la cultura araba che, seppur presentata in chiave esagerata, parlerebbe, paradossalmente, alle più irrazionali paure dell'italiano di oggi. Da ultimo, trapela da queste dichiarazioni un sessismo al tempo stesso ingenuo e sentito come fortemente identitario. Esso, infatti, informa espressamente gli scritti in cui Scammacca definisce le basi dell'estetica dell'Antigruppo e il loro concetto della figura del poeta, al quale sarebbe permesso scrivere versi lunghi solo se è «fisicamente forte» come Allen Ginsberg, mentre se «è delicato e femminile, il suo verso sarà più semplice e meno cumulativo». In un'impennata di maschilismo, Scammacca termina queste osservazioni affermando che le donne, «anche se hanno lingue lunghe, avranno sempre versi corti» (1970, 45).

Scrittore prolifico, Scammacca fu sicuramente il più notevole tra gli artisti dell'Antigruppo, e se c'è un'influenza Beat sulla sua pratica poetica oltre che sulle sue teorizzazioni, questa può essere rinvenuta nella sua prima raccolta, *In a Lonely Room*, nella quale *topoi* Beat come il sotterraneo, la strada, il carcere, le accuse al consumismo e il disagio psichico sono ricorrenti, per esempio nel lungo componimento «Complaints of the Petit Bourgeois» (1966, 50-64). Sul versante teorico, scrisse ripetutamente in opposizione al Gruppo 63, di cui criticava la lingua, l'estetica e l'ideologia (cf. Mazzucchelli 2015, 188-91). Un impegno politico e sociale anche maggiore rispetto agli esordi caratterizzò le opere degli anni della maturità, come la raccolta *Scammaccchanat*, in cui pubblicò poesie di denuncia nei confronti della politica Reagan e della decisione di impiantare missili Cruise americani in una base Nato in Sicilia. Scammacca visse e lavorò nella sua villa di fronte al mare a Erice, in

provincia di Trapani, dove gli facevano visita intellettuali, persone comuni e amici poeti, e dove ospitò per vari mesi Jack Hirschman, che avrebbe tradotto in inglese le poesie di un membro dell'Antigruppo, Santo Cali. Nelle sue stesse parole, Scammacca ha dichiarato di essere stato

responsible for generating a remarkable series of populist poetry events and publishing milestones, expressions of the literary-artistic magnificence that survives and is nurtured in the three-pointed isle over which the Scirocco alone has maintained continuous sway. (1985, 93)

3.2 Dal British pop al 'beat italiano'

Una decina di anni dopo gli esordi letterari negli Stati Uniti, la Beat Generation provocò un flusso culturale transatlantico che ridisegnò le coordinate di poesia, letteratura e società in numerosi paesi europei. In Italia, questo fenomeno fornì alle culture giovanili una chiave di lettura del presente che provocò o giustificò stili di vita contrassegnati dal rifiuto dell'autoritarismo, del militarismo, del conformismo sessuale e degli atteggiamenti patriarcali in generale. Per questi motivi e per la sua associazione alle sottoculture della droga, quest'onda alternativa fu spesso screditata dai media, che fecero frequente uso dell'appellativo 'beat' o 'beatnik' in senso negativo, come stava accadendo anche negli Stati Uniti e nel Regno Unito (cf. Morgan 2010, 145; Ellis 2012, 148). Il termine originale e la sua deformazione erano molto diffusi e si prestarono anche ad altri usi poiché, tramite il pop inglese, si impose in Italia l'espressione 'beat italiano', che venne a identificare una tendenza che rivoluzionò la scena musicale dell'epoca. Il rapporto, musicale e letterario, con gli scrittori d'oltreoceano, è spiegato da un testimone diretto. Gli autori della Beat Generation

avevano come colonna sonora il Be-bop, Charlie Parker, Dizzie Gillespie, era la cosa *hipster* dell'epoca [...]. È chiaro che ci fossero attinenze culturali e atteggiamenti libertari che andavano bene sia per la loro sia per la nostra generazione, a cominciare dall'uso delle droghe leggere, ma per il resto no. Perché quelli erano signori che avevano più di quarant'anni, e noi avevamo forti sospetti su chi aveva più di trent'anni. Però erano letture fondamentali, che ovviamente leggeremo. Non si potevano non leggere *On the Road* o *Jukebox all'idrogeno*. (Tarli 2007, 40)

Accadde anche che i due mondi si incontrassero, come nel caso di Kerouac, che nel tour promozionale per *Big Sur* condotto in Italia nel 1966 chiese di essere accompagnato da un musicista del movimento beat italiano, Gian Pieretti, i cui testi si occupavano di omosessualità, inquinamento ed emarginazione sociale. Tra le tante manifestazioni transculturali del

termine 'beat',¹⁵ le cosiddette Messe Beat italiane furono sicuramente uniche nel panorama internazionale. Marcello Giombini, un compositore noto per aver scritto le colonne sonore di alcuni *spaghetti western*, ebbe l'idea di adattare la musica liturgica allo stile del beat italiano per attrarre un maggior numero di giovani nelle chiese. La sua Messa Beat più famosa fu officiata a Roma nel 1966 e suscitò un grande interesse nei media e disapprovazione da parte della Chiesa. Il sacro e il profano si stavano incontrando in una traiettoria che sarebbe culminata con la stesura, da parte di Francesco Guccini, della canzone *Dio è morto*, i cui versi iniziali si ispirarono all'*incipit* di «Howl».¹⁶ Il ruolo predominante di Ginsberg come punto di riferimento della controcultura anche musicale viene confermato da un gruppo italiano progressivo, i Living Music, che pubblicarono un disco nel 1972 (ristampato nel 2003) intitolato *To Allen Ginsberg*, in cui vennero messi in musica testi tratti da *Howl* insieme a un lavoro di ricerca sulle radici internazionali della musica (West Coast, India, jazz).

3.3 Il Beat 72 e Castelporziano

L'influenza pervasiva della poesia Beat, maggiore rispetto agli altri generi letterari praticati dagli autori del gruppo, oltre a fornire un'illusione di originalità e di successo a scrittori amatoriali e a suscitare l'interesse dei poeti citati, segnò un cambiamento epocale nel modo in cui la poesia veniva scritta e fruita. Ciò cominciò ad avvenire nell'arco del decennio che seguì le prime pubblicazioni dei poeti Beat in Italia, per prendere forma sempre più tangibile dopo la metà degli anni Settanta e raggiungere un apice in occasione del Primo Festival Internazionale dei Poeti di Castelporziano, che si svolse nel giugno del 1979.

Il cambiamento più significativo, come ha dichiarato la poetessa inglese Libby Houston con un'affermazione che può essere applicata all'Italia, è che «To Be a Poet» non andava più scritto con la maiuscola (cit. in Ellis 2012, 149). L'esempio estremo di questa tendenza, in Italia, si ebbe con un'antologia pubblicata nel 1978, intitolata *Dal fondo. Poesia dei marginali*. Citando Lautréamont, i curatori dichiaravano «tutti siamo poeti» e pubblicavano poesie «di eroinomani, di pazzi, di prostitute e prostituti, di omosessuali, di donne; poesie di bambini, cariche di solitudine e di sogni; poesie di militanti, di operai, di compagni 'in crisi'» (Bordini, Veneziani 1978, 11, 16), scegliendo di identificare la maggior parte degli autori an-

15 In Italia la diffusione del termine raggiunse la cultura popolare, dai titoli di canzoni *Era un beatnick [sic]* (del gruppo Le Teste Dure), *L'abito non fa il beatnik* (di Evy), *Preghiera per un amico beat* (dei Bit-Nik) a un'improbabile 'favola beat' scritta da Renato Rascel (1967).

16 «Ho visto la gente della mia età andare via | lungo le strade che non portano mai a niente | cercare il sogno che conduce alla pazzia | nella ricerca di qualcosa che non trovano nel mondo» (cf. Tarli 2007, 235).

tologizzati unicamente attraverso il loro nome di battesimo e dichiarando «stretti legami» con la poesia Beat (15).

Il 1968 era stato un punto di rottura non solo per le rivoluzioni studentesche, per la liberazione sessuale o per l'impegno politico. Aveva costituito una cesura anche per la poesia e per il ruolo che le si attribuiva. La diade poesia/evoluzione aveva dichiarato la morte del primo elemento e poi la sua rinascita, e poiché la politica, il grande ombrello utopistico, aveva segnato il proprio fallimento, l'impossibilità «di poter spiegare ogni cosa con la categoria politica» portò a un «diffuso ritorno alla poesia» e «alla pratica della scrittura letteraria come strumento di resistenza» (Barbutto 1981, 12). La rinascita della poesia dalle proprie ceneri comportò una maggiore consapevolezza del rapporto col pubblico (cf. Berardinelli 1975; Barbutto 1981) accompagnata da un maggiore coinvolgimento fisico del poeta e da un ampliamento dello spettro tematico cui le era permesso accedere. Il caso citato dell'antologia *Dal fondo* è solo la punta dell'iceberg di una fervente attività di pubblicazioni poetiche: il femminismo, questioni di classe, la politica, il romanticismo ('la parola innamorata'), il corpo e il sesso furono tutti elementi che si insinuarono, dopo esser passati attraverso le dogane insieme ai libri Beat, nella poesia italiana, nelle raccolte dei giovani poeti e nelle innumerevoli antologie pubblicate negli anni '70.¹⁷

Le letture pubbliche di poesia, che divennero sempre più frequenti, ebbero come luogo d'elezione un circolo culturale romano il cui nome, Beat 72, fu scelto in chiaro omaggio agli autori americani, con il numero civico della strada in cui si trovava il club, nato a metà degli anni '60 non senza incontrare difficoltà. Agli inizi, come racconta il fondatore Ulisse Benedetti, la polizia faceva spesso visita al circolo e lo chiudeva. Benedetti subì diciassette processi, ma riuscì a mantenere aperto il locale («cercavano le molotov, ma trovavano solo cultura»), nel quale transitò la scuola romana di teatro prima e poi la post-avanguardia poetica. Intorno a quest'ultima gravitavano giovani alla ricerca di sé attraverso stimoli culturali, come ricorda una delle partecipanti: «eravamo imbevuti di cultura borghese che dovevamo spellarci per avere sensibilità maggiore nei confronti delle problematiche mondiali». E la poesia, che doveva essere «urlata come quella di Ginsberg», sembrava offrire la soluzione a tutto, «meglio della politica».¹⁸

17 Esula dallo spazio del presente saggio un ulteriore approfondimento delle pubblicazioni dell'epoca, nonché delle caratteristiche di maschilismo - o comunque di assenza, specialmente in un primo periodo, di figure femminili beat - rilevate in passato dalla critica. Non si possono, però, non richiamare le attività editoriali, giornalistiche e culturali nel senso più ampio del termine di Biancamaria Frabotta, Nadia Fusini, Mariella Gramaglia, Mariella Bettrini, Riccardo Duranti, Tomaso Kemeny, Giancarlo Pontiggia, per citare solo alcuni tra i più noti e influenti intellettuali che curarono antologie della giovane poesia americana o italiana, specialmente presso case editrici come Savelli, Newton & Compton, Gammalibri e Feltrinelli.

18 Ringrazio Donatella Orecchia per le preziose informazioni sul suo progetto di storia orale del teatro, parte del progetto Ormete, nell'ambito del quale ho potuto consultare le registra-

In questo circolo prese forma un'iniziativa che avrebbe portato a un leggendario festival di poesia sulla spiaggia di Castelporziano, vicino Roma. Dopo una serie di letture di poesie *in loco*, Simone Carella e Franco Cordelli (che avrebbero poi dato alle stampe resoconti del festival), decisero di organizzarne una di più ampio respiro, in riva al mare. Ne risultò un incontro successivamente definito una Woodstock della poesia, in cui un nutrito numero di poeti da varie parti del mondo si confrontarono con il pubblico recitando da un palco allestito sulla sabbia. In uno stile molto simile all'*happening*, le improvvisazioni ebbero un ruolo fondamentale, e il pubblico, che la prima sera fu abbastanza scarso, nella terza e ultima sera aveva superato le diecimila presenze. Insieme ai poeti si appropriavano del microfono anche contestatori, autori dilettanti e giovani sotto l'effetto della marijuana. Non mancarono altre sostanze più autoctone, ovvero ettolitri di vino e un grande minestrone collettivo distribuito gratuitamente (un quotidiano titolava «minestrone contro poesia»),¹⁹ in un *be-in* parzialmente ripreso nel documentario di Andrea Andermann *Castelporziano. Ostia dei poeti*.²⁰ Dario Bellezza, Maria Luisa Spaziani, Dacia Maraini si alternarono sul palco a colleghi internazionali e a una significativa rappresentanza di scrittori Beat, tra cui William Burroughs, Ted Joans, Brion Gysin e Anne Waldman. Per timore delle contestazioni, Diane di Prima esitò a lungo prima di leggere una poesia sui sandinisti, mentre Ginsberg, anche grazie a un momento di meditazione, riuscì a catturare l'attenzione del pubblico. Suscitarono molto interesse Orlovsky, che lesse la sua «America, give a shit» e Amiri Baraka, che contrassegnò la sua partecipazione con un ritmo di lettura assai sostenuto. Corso e Ferlinghetti fecero omaggio all'Italia, il primo leggendo «Italian Extravaganza», il secondo «Old Italians Dying». Poco dopo la lettura dell'ultima poesia il palco crollò, prestandosi così a una lettura metaforica della fine di un'epoca in cui «pace, amore e poesia» (cf. Carella et al. 2015), insieme a nudità, residui della cultura hippy, natura incontaminata e libertà di espressione avevano segnato un'intera generazione di poeti e di pubblico.

zioni dalle quali cito in questo paragrafo, conservate presso la Discoteca di Stato a Roma.

19 Altri titoli di quotidiani sono rivelatori di come venisse percepito l'evento. «Tutti i ragazzi sognano di diventare veri poeti»; «Una Woodstock in rima sulle zattere»; «Tra poesia e pubblico chi fa più spettacolo?»; «Happening e versi per tre giorni in riva al mare»; «Alla Nashville della poesia in scena i grandi del mondo»; «Tra spinelli e minestrone qualche barlume di poesia»; «Hanno scritto poesia sulla sabbia»; «Gran finale con crollo di palco» (cf. Carella et al. 2015, 155).

20 Al Festival Corso, Ferlinghetti e Ginsberg entrarono in contatto con il fotografo Enzo Eric Toccaceli, che ha recentemente curato una mostra dedicata ai tre poeti, allestita allo GNAM di Roma (febbraio-aprile 2018), intitolata *Beat Generation. Ginsberg, Corso, Ferlinghetti. Viaggio in Italia*. La mostra presentava una vasta scelta di fotografie dei tre artisti fatte da Toccaceli tra il 1979 e il 2000, oltre a molti ritagli stampa ed edizioni dei loro libri in italiano.

Bibliografia

- Amoruso, Vito (1969). *La letteratura Beat americana*. Roma-Bari: Laterza.
- Ansen, Alan (1959). *The Old Religion*. New York: Tibor De Nagy Gallery.
- Bandini, Fernando (2003). «Il 'sogno di una cosa' chiamata poesia». Pier Paolo Pasolini, *Tutte le poesie*. A cura di Walter Siti. Milano: Mondadori, XV-LVIII.
- Barbuto, Antonio (1981). «Da Narciso a Castelporziano». Barbuto, Antonio (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 9-34.
- Belfiori, Fausto (1967). «Allen Ginsberg». *Dialoghi*, 15, 301-2.
- Berardinelli, Alfonso (1975). «Effetti di Deriva». Berardinelli, Alfonso; Cordelli, Franco (a cura di), *Il pubblico della poesia*. Cosenza: Lerici, 11-24.
- Bonanno, Alfredo (1975). «Analisi antigruppo ed estetica libertaria». Scammacca, Nat (a cura di), *Terzapagina antigruppo*. Trapani: Trapani Nuova, 87-9.
- Bondavalli, Simona (2015). *Fictions of Youth. Pier Paolo Pasolini, Adolescence, Fascism*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bordini, Carlo; Veneziani, Antonio [1978] (2007). «Presentazione». Bordini, Carlo; Veneziani, Antonio (a cura di), *Dal fondo. La poesia dei marginali*. Roma: Avagliano, 11-7.
- Botta, Guido (1966). «Ferlinghetti e Corso beats col trattino». *Opera aperta*, 7, 178-81.
- Cadel, Francesca (2015). «Pasolini e l'America». *Oltreoceano*, 10, 133-41.
- Calì, Santo; Di Maria, Vincenzo (1972). «Introduzione». Calì, Santo; Di Maria, Vincenzo (a cura di), *Antigruppo 73*. Trapani: Giuseppe Di Maria, V-XXX.
- Carella, Simone et al. (2015). *Il romanzo di Castel Porziano. Tre giorni di pace, amore e POESIA*. Viterbo: Stampa Alternativa.
- Casi, Stefano (2005). *I teatri di Pasolini*. Milano: Ubulibri.
- Cordelli, Franco (1983). *Proprietà perduta*. Parma; Milano: Guanda.
- Corso, Gregory (1969). *Benzina*. Parma: Guanda.
- De Martino, Gianni; Grisogni, Marco (a cura di) (1997). *I capelloni. Mondo Beat, 1966-1967, storia, immagini, documenti*. Roma: Castelvecchi.
- Di Prima, Diane (2001). *Recollections of My Life as a Woman. The New York Years*. London: Penguin.
- Echaurren, Pablo; Salaris, Claudia (1999). *Controcultura in Italia. 1967-1977*. Milano: Boringhieri.
- Ellis, R.J. (2012). «'They... Took their Time Over the Coming'. The Postwar British/Beat, 1957-1965». Grace, Nancy M.; Skerl, Jennie (eds.), *The Transnational Beat Generation*. New York: Palgrave Macmillan, 145-63.
- Fazzino, Jimmy (2016). *World Beats. Beat Generation Writing and the Worlding of U.S. Literature*. Hanover (NH): Dartmouth College Press.

- Felice, Angela (2015). «Icane a stelle e strisce nel Pasolini tentato dagli 'States'». *Oltreoceano*, 10, 121-32.
- Ferlinghetti, Lawrence (2013). «Cultural Ambassador for the Year of Italian Culture 2013» [online]. URL http://www.youtube.com/watch?v=sq3_apDfk8M (2018-01-16).
- Ferlinghetti, Lawrence (2015). *Writing Across the Landscape. Travel Journals 1960-2010*. New York; London: Liveright.
- Ferradini, Silla (1976). *I fiori chiari*. Milano: La scimmia verde.
- Giannini Quinn, Roseanne (2003). «The Willingness to Speak. Diane di Prima and Italian American Feminist Body Politic». *MELUS*, 28(3), 175-93.
- Ginsberg, Allen (1984). *Collected Poems 1947-1980*. London: Viking.
- Ginsberg, Allen (1995). *Journals. Mid-Fifties. 1954-1958*. Edited by Gordon Ball. New York: Harper Collins.
- Ginsberg, Allen (2017). *The Best Minds of My Generation. A Literary History of the Beats as Taught by Allen Ginsberg*. Edited by Bill Morgan. London: Allen Lane.
- Giudici, Giovanni (1981). «Prefazione». Rosselli, Amelia, *Impromptu*. Genova: San Marco dei Giustiniani, 11-19.
- Grace, Nancy M.; Skerl, Jennie (eds.) (2012). *The Transnational Beat Generation*. New York: Palgrave Macmillan.
- King, Robert (2015). «I'm Poor Simple Human Bones. An Interview with Gregory Corso». Schober, Rick (ed.), *The Whole Shot. Collected Interviews with Gregory Corso*. Arlington (MA): Tough Poets Press, 93-121.
- Lombardo, Anna (2015). «Pier Paolo Pasolini: l'America vista da New York». *Oltreoceano*, 10, 143-54.
- Lorenzini, Niva (1991). *Il presente della poesia. 1960-1990*. Bologna: il Mulino.
- Mazzucchelli, Chiara (2015). «Going Back to Go Forward. Nat Scammacca and the Antigruppo siciliano». *Italian Americana*, 33(2), 186-99.
- Morgan, Bill (2010). *The Typewriter Is Holy. The Complete, Uncensored History of the Beat Generation*. Berkeley: Counterpoint.
- Mortenson, Erik (2018). *Translating the Counterculture. The Reception of the Beats in Turkey*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Mortuza, Shamsad (2013). *The Figure of the Shaman in Contemporary British Poetry*. Cambridge: Cambridge Scholars.
- Pasolini, Pier Paolo (1988). *Lettere 1955-1975*. A cura di Nico Naldini. Torino: Einaudi.
- Pasolini, Pier Paolo (1999a). *Saggi sulla letteratura e sull'arte*. A cura di Walter Siti e Silvia De Laude. Milano: Mondadori.
- Pasolini, Pier Paolo (1999b). *Saggi sulla politica e sulla società*. A cura di Walter Siti e Silvia De Laude. Milano: Mondadori.
- Pivano, Fernanda (1959), «La 'beat generation'». *aut aut*, 49, 1-14.

- Pivano, Fernanda (1976). *C'era una volta un Beat. 10 anni di ricerca alternativa*. Roma: Arcana.
- Quinn, Justin (2015). *Between Two Fires. Transnationalism and Cold War Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- Rascal, Renato (1967). *Bambino beat. Favola per grandi e piccini*. Milano: Mursia.
- Rosselli, Amelia (2004). *Una scrittura plurale. Saggi e interventi critici*. A cura di Francesca Caputo. Novara: Interlinea.
- Scammacca, Nat (1966). *In a Lonely Room*. Trapani: Celebes.
- Scammacca, Nat (1970). *Una possibile poetica per Antigruppo*. Trapani: Celebes.
- Scammacca, Nat (1977). «Introduzione». Ferlinghetti, Lawrence, *Poesie politiche*. Tradotto da Nat Scammacca. Trapani: Celebes, 7-8.
- Scammacca, Nat (1985). *Schammacchanat*. Trapani: Coop. Antigruppo Siciliano; New York: Cross-cultural Communications.
- Siciliano, Enzo (1978). *Vita di Pasolini*. Milano: Rizzoli.
- Skerl, Jennie (ed.) (2004). *Reconstructing the Beats*. New York: Palgrave.
- Spahr, Clemens (2015). «Lawrence Ferlinghetti and the Global Poetics of Italian American Poetry». Freitag, Kornelia (ed.), *Recovery and Transgression. Memory in American Poetry*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 173-86.
- Stephenson, Gregory (1989). *Exiled Angel. A Study of the Work of Gregory Corso*. London: Hearing Eye.
- Tandello, Emmanuela (2012). «La poesia e la purezza: Amelia Rosselli». Giovannuzzi, Stefano (a cura di), *Amelia Rosselli: L'opera poetica*. Milano: Mondadori, IX-XLII.
- Tarli, Tiziano (2007). *Beat italiano. Dai capelloni a Bandiera Gialla*. Roma: Castelveccchi.
- Tytell, John (2017). *Beat Transnationalism*. S.l.: Beatdom Books.
- Ungaretti, Giuseppe (1989). «Presentation of Allen Ginsberg's Poems (Naples 1966)». *World Literature Today*, 63(2), 212-4.
- Zanzotto, Andrea (1980). «Pasolini poeta». Pasolini, Pier Paolo, *Poesie e pagine ritrovate*. Roma: Lato Side, 201-12.