



STEFANO MORELLO
SCENE TRANSATLANTICHE:
ECO ITALIANE NELLA BEAT GENERATION

“Quali scrittori hanno avuto una qualche influenza su di lei? Sulla sua scrittura?”
“Non Dante! Non Leopardi... Petrarca? No...”

Nella maldestra intervista con Fernanda Pivano trasmessa dalla RAI nel settembre del 1966, Jack Kerouac, interpellato riguardo le influenze letterarie che avevano ispirato la sua produzione, rispose negando con forza l’impatto di autori italiani sulla sua poetica. Il rifiuto di Kerouac – uno dei pochi esponenti della Beat Generation a poter vantare un radicamento nel territorio nordamericano da più di dieci generazioni (FamilySearch) – può essere letto come il tentativo di un autore aggrappatosi, nella parte finale della sua vita, a un’ideologia conservatrice e nazionalista, di inscrivere la propria poetica all’interno di una tradizione letteraria puramente americana. Nella frase successiva sentiamo infatti Kerouac insistere che le sue più grandi fonti di ispirazione sono state “Herman Melville e Thomas Wolfe... americani” (RAI Teche 1966).

Eppure, nella bibliografia dell’autore di origini quebecchesi, avido consumatore di testi classici e religiosi, troviamo evidenti tracce di cultura italiana, inclusi echi dei tre autori canonici da cui prese le distanze in occasione della conversazione con Pivano. In primo luogo, opere come *Angeli di desolazione* (pp. 180-181), *Vanità di Duluoz* (p. 67, p. 169) e *Maggie Cassidy* (p. 41)¹, oltre alla corrispondenza tra Kerouac e Ginsberg (2010, pp. 36, 263) contengono numerosi riferimenti diretti alla Divina Commedia. Diversi studiosi hanno inoltre messo in evidenza il rapporto tra lo stile e la struttura narrativa di poemi del trecento italiano e quelli

1 Cfr. *Desolation Angels* e *Vanity of Duluoz*.



di Kerouac (Weinreich 1994; Hampton 2013; Barnstone 2015); tra questi, Regina Weinreich sostiene che l'autore di Lowell pensasse alle sue opere come a "un unico vasto libro" volto a narrare la propria ascesa spirituale, una "Divina Commedia del Buddha", intitolata *La leggenda di Duluo*² (Weinreich 1994, p. 119). Alcuni intertesti danteschi e petrarcheschi, benché obliqui, si trovano anche in *Sulla strada*³. Nel romanzo più celebre di Kerouac, il protagonista (il cui nome, Salvatore Paradise, evoca inequivocabilmente il punto di arrivo del viaggio dantesco) intraprende un viaggio esistenziale attraverso il continente nord americano, accompagnato da Dean Moriarty, una sorta di Virgilio moderno, infine abbandonato alle soglie di un paradiso (o quanto meno una quiete provvisoria) che nel romanzo assume la forma di una relazione con Laura, personaggio ispirato da Joan Haverty, il cui nome offre una reminiscenza dell'amata musa di Petrarca. Per quanto riguarda il rapporto letterario con Giacomo Leopardi, invece, la tecnica teorizzata da Kerouac in "Essentials of Spontaneous Prose," pubblicato a poche settimane di distanza dalla stampa di *Sulla strada* negli Stati Uniti nell'ultimo numero di *The Black Mountain Review*, ricorda la modalità espositiva attraverso cui l'autore di Recanati suggerisce di assemblare i propri pensieri, idee, e sentimenti nello *Zibaldone*. Attingendo da diversi sistemi di significazione ("in questi stessi pensieri scritti a penna corrente, dove ho fissato le mie idee con parole greche francesi latine, secondo che mi rispondevano più precisamente alla cosa, e mi venivano più presto trovate", p. 205), Leopardi sembra prefigurare il rapporto tra la tecnica di prosa spontanea e il multilinguismo impiegato da Kerouac, statunitense di origine canadese francofona, nei suoi componimenti poetici.

Questo saggio si concentra sulle influenze e sulla rappresentazione dell'Italia nella letteratura Beat, con particolare attenzione agli scritti di Kerouac, i quali costituiscono un terreno fertile per analizzare il ruolo del Bel Paese nel repertorio simbolico di un autore che, al contrario di altre figure associate al movimento letterario che contribuì a formalizzare e teorizzare, non visiterà l'Italia fino all'autunno del 1966, tre anni prima della sua morte.

2 Cfr. *Legend of Duluo*.

3 Cfr. *On the Road*.

Facendo dialogare i riferimenti diretti ed indiretti all'Italia e alla cultura italiana sparsi attraverso il corpus dell'autore e varie fonti di archivio, intendo riflettere sull'immagine che l'Italia ricopre all'interno dell'immaginario dei Beat nel contesto della realtà storica dell'Italia vissuta durante i soggiorni italiani del gruppo di scrittori associati al movimento. Analogamente, analizzare le più note tra le rappresentazioni dell'Italia o dell'italianità nelle opere di Kerouac, ci permette di riflettere su come la sua produzione letteraria abbia amplificato o decostruito tali tropi. Infine, è mio interesse riflettere su come la natura translocale del movimento Beat destabilizzi la teorizzazione del rapporto tra il concetto di "scena" e quello di territorialità.

Le mie riflessioni si collocano all'interno della discussione sulla natura transnazionale della poetica Beat affrontato, tra gli altri, da Nancy McCampbell Grace e Jennie Skerl, Bill Morgan, Jimmy Fazzino e John Tytell (Grace, Skerl 2012; Morgan 2015; Fazzino 2016; Tytell 2017). Benché si concentrino su geografie e propongano prospettive critiche diverse tra loro, gli studi in questione mettono in discussione l'interpretazione della Beat Generation come modello di affermazione egemonica di cultura e contro-cultura americana al di fuori degli Stati Uniti, e si concentrano sulle relazioni personali e sulla natura rizomatica dei transfer letterari per teorizzare l'emergere di modelli filosofici e poetici ibridi e transnazionali. L'incontro poetico tra gli autori Beat e le scene culturali al di fuori degli Stati Uniti – avvenuto attraverso la circolazione di pubblicazioni, per via epistolare, o attraverso incontri durante viaggi e spostamenti verso i paesi Europei, asiatici, il Nord Africa e l'America Latina – ha prodotto scambi culturali che hanno arricchito sia i poeti provenienti dal cosiddetto centro dell'impero, che quelli periferici, dando vita, come suggerito da Fazzino, a una forma di "worlding", un fenomeno generativo che è allo stesso tempo metodo critico, pratica di lettura e *forma mentis* (p. 7). Fatta eccezione per una breve menzione nel volume di Morgan *The Beats Abroad* (2015), lo studio della Beat Generation come movimento letterario transnazionale ha escluso l'Italia sino all'importante intervento di Alessandro Clericuzio (2019), il quale si concentra sulle interazioni tra autori statunitensi e italiani e sulla loro influenza reciproca nel dare forma alla poetica Beat, investendola di un carattere translocale.

Scene transnazionali

Nel 1958, Kerouac registra “San Francisco Scene,” un frammento di prosa spontanea che descrive una sessione di jazz in un club di San Francisco, enfatizzando il carattere Beat dell’atmosfera che lo circonda, sulla falsariga del manifesto di John Clellon Holmes che popolarizzò il termine nel Novembre del 1952. Il ritmo del pezzo, successivamente incorporato nel romanzo *Angeli di desolazione*, è scandito da una monotonia studiata, con enfasi tonale sull’ultima sillaba dell’ultima parola di ogni strofa. Non è la punteggiatura, ma la necessità di prendere fiato e di voltare la pagina dello *sketchbook* (come suggerisce il rumore della carta nell’incisione) a dettare le pause, evocando freneticità e riproducendo l’intensità dell’esperienza narrata. Il ritmo e il flusso della poesia imitano la natura improvvisata e talvolta erratica della scena e della stessa musica jazz (“il luogo è in fermento”), con l’interpretazione vocale di Kerouac che offre un vero e proprio modello per la performance del flusso di coscienza da lui teorizzato due anni prima al fine di facilitare spontaneità e libere associazioni (Kerouac 1957).

Oltre a rappresentare in maniera esauriente la poetica e l’auralità della Beat Generation in tre minuti e tredici secondi, la “scena” nel titolo del componimento offre interessanti spunti di riflessione. “Scena” assume un ruolo polisemico: da una parte fa riferimento ad un’unità narrativa stratificata, costituita dall’interazione tra il narratore e i musicisti, tra i musicisti stessi e tra i personaggi presenti e quelli non presenti, ma solo evocati. Mimando la flessibilità del ritmo del jazz, Kerouac rende la temporalità della scena elastica, protendendosi tanto verso il passato (affacciandosi sui momenti di incontri tra i personaggi citati) che verso il futuro (espresso dal senso di possibilità della domanda di chiusura del pezzo, “cosa succederà?”) ed espandendo il senso dello spazio oltre la stanza della performance, per incorporare nella performance dapprima il corridoio del club (“il corridoio esterno contro il muro”), poi Kansas City, e infine diversi luoghi focali della scena *underground* di New York. Allo stesso tempo, “scena” indica un “accadimento” (*happening*) o una “situazione”, come l’avrebbero definita altri gruppi artistici che, proprio in quegli anni, negli Stati Uniti e in Europa, teorizzavano modalità di espressione e di socialità volte a contrastare lo “spettacolo” del capitalismo: momenti

di vita deliberatamente costruiti allo scopo di risvegliare i desideri autentici di spettatori che servivano inevitabilmente (e talvolta inintenzionalmente) anche da partecipanti, al fine di liberare la vita quotidiana dalle costrizioni di struttura e sovrastruttura⁴. Infine, l'espressione "scena" fa anche riferimento ad una formazione sociale tipicamente radicata nel territorio, costituita da luoghi, persone, infrastrutture e azioni che sostengono la nascita e la disseminazione di particolari fenomeni culturali. Tali fenomeni (ad esempio, gli stili letterari, i generi musicali, i movimenti artistici) diventano il nucleo stesso di una scena, il fulcro dell'attenzione attorno ai quali essa prende forma e viene nominata e identificata (Casemajor e Straw 2017). Le scene mettono in atto la trasformazione dell'intimità sociale in uno spettacolo pubblico osservabile, che diventa parte integrante della vita urbana, dotando un particolare spazio (un isolato, una strada, un quartiere) di un surplus di energie affettive (Blum 2001).

"San Francisco Scene" esemplifica perfettamente questo concetto, esprimendo e la serendipità con cui si creano connessioni ed eventi in una scena, diventandone costitutivi.

Tutti guardano ovunque, è un trucco folle⁵ da club jazz e Beat Generation, vedi qualcuno, "Ciao", poi guardi altrove, per qualcosa, di qualcun altro, è tutto folle, poi guardi indietro, guardi lontano, intorno, tutto arriva da ogni dove nel suono del jazz. "Ciao", "Hey". Bang, il giovane batterista fa un assolo. (Kerouac 1959)

La rete sociale e le genealogie artistiche rappresentate nel pezzo includono Herbert Huncke, Bob Kaufman, Neal Cassady,

-
- 4 Il termine 'happening' qui si riferisce agli eventi artistici interattivi teorizzati e allestiti da figure come Allan Kaprow, Gary Whitman, e Gary Botting nel panorama nordamericano. Parimenti, il riferimento alle 'situazioni' allude alle audaci provocazioni del movimento Internazionale Situazionista. Sebbene queste correnti estetiche presentino differenze significative, vi è una tangente comune con la produzione letteraria dei Beat: l'esplorazione di nuove forme espressive. Ognuno di questi movimenti, a modo suo, ha cercato di sfidare le convenzioni e stimolare una nuova consapevolezza critica circa il ruolo dei fenomeni socio-politico-culturali nel regolare la quotidianità, attraverso modalità di espressione della propria esperienza individuale e collettiva.
- 5 Nell'edizione originale, "mad-trick" suggerisce un gioco di parole con "metric", ovvero "metrica".

Jack Minger, Chet Baker, e Miles Davis. Analogamente, il pezzo evade la natura locale della scena, estendendosi da San Francisco a East Harlem, a Times Square e a Kansas City. Minger, il protagonista sul palco, “ha un viso che assomiglia a tutti quelli che avete conosciuto e visto per strada nella vostra generazione,” decostruendo per il lettore (o uditore) l’apparente situazionalità geografica della scena descritta: l’esperienza di produzione e di consumo culturale nel club non è che l’eco di una vasta rete di relazioni sociali, l’espressione di ciò che Raymond Williams definirebbe una struttura del sentimento contro culturale prevalente nel mondo occidentale nel secondo dopoguerra, una manifestazione che trascende la configurazione locale della scena e i confini degli Stati Uniti.

Nonostante l’indiscutibile radicamento nel Lower East Side di New York e nel quartiere di North Beach a San Francisco, la Beat Generation costituisce una messa in scena (letteraria e sociale) di quello che il sociologo Howard Becker definirebbe un “mondo dell’arte” (Becker 2012), i cui apparati relazionali, di produzione e di significazione sono sistematicamente e consapevolmente estesi oltre i confini nazionali. Basti pensare a *Il pasto nudo* di William Burroughs, ambientato e scritto tra gli Stati Uniti, il Messico e il Marocco, o alla poesia di Gary Snyder e Joanne Kyger, ispirata dalle esperienze dei poeti in Giappone e India, o ancora ai *travelogue* poetici di Ginsberg, Ferlinghetti e Corso ambientati in Europa, Sud America e vari paesi del sud del mondo. Come sottolineato da Fazzino, “questa distanza da casa è ciò che apre uno spazio per ogni sorta di connessioni e intersezioni inaspettate nelle loro opere” (Fazzino 2016, p. 2).

La geografia dei Beat si estende oltre ai territori visitati in prima persona dai singoli autori, tessendo un’intricata rete di significazione per via epistolare e attraverso il consumo di letteratura e cultura popolare americana e non. Nel caso di Kerouac, ad esempio, se *Mexico City Blues* è ispirato dal lungo soggiorno nella capitale messicana in compagnia di Bill Garver, la geografia di altri componenti dell’autore è frutto di rapporti di riflesso con le culture e con i luoghi menzionati⁶ – ad esempio, nella vignetta poetica “More

6 I viaggi effettuati da Kerouac al di fuori del continente americano sono pochi e facilmente numerabili. Tra questi, si contano le visite a Tangeri,

Sketches California”, l’ultima stanza porta il lettore in una dimensione spazio-temporale immaginaria.

L’inverno in Italia? –
 Aprile a Parigi! –
 Gennaio a Venezia! –
 Estate in Inghilterra & Scandinavia!
 Autunno in Nord Africa!
 Inverno a Baghdad! (2006, p. 214)

Del resto, nel corso della sua vita Kerouac non visiterà la maggior parte dei luoghi citati nel componimento, ma li esplorerà di riflesso, attraverso letture e scambi epistolari con altri esponenti della Beat Generation. Il viaggio, fenomeno al centro del progetto politico e spirituale di decostruzione identitaria e di scardinamento della normatività culturale, sociale e linguistica dei Beat, innesca spesso fenomeni di cross-pollinazione letteraria, intellettuale, e filosofica tra culture anche lontane, e estendeva – simbolicamente e materialmente – la stessa scena Beat, enfatizzando la natura relazionale degli apparati di produzione e circolazione letteraria. Nel contesto italiano, possiamo fare riferimento alle pubblicazioni di East 128, una casa editrice improvvisata da Ettore Sottsass per dare vita a *Room East 128 Chronicle*, una pubblicazione amatoriale da lui lanciata nel 1962 su cui avrebbe poi stampato anche composizioni Beat come *The Geometric Poem* di Gregory Corso (1966), *Smoking Grass Reverie* di Ferlinghetti (1968), e la zine *Pianeta fresco* (1967), curata da Pivano e Sottsass stesso al fine di divulgare la letteratura Beat in Italia in un momento in cui non trovava particolare supporto da parte dell’editoria mainstream. Su *Pianeta fresco* pubblicheranno, tra gli altri, Ginsberg, Timothy Leary, Alan Watts e Snyder.

Londra e Parigi nel 1957, documentate nel saggio “Big Trip to Europe” in *Lonesome Traveler* (1960) e nella terza parte di *Angeli di desolazione* (1995). Londra è menzionata anche nel tredicesimo libro di *Vanità di Duluo* (1968). Il suo viaggio a Parigi del 1965, che si estese anche in Bretagna per proseguire le ricerche genealogiche sul proprio cognome, è invece narrato in *Satori a Parigi*. Vi è infine il famoso viaggio in Italia, del quale non scrisse nulla degno di pubblicazione, limitandosi a brevi annotazioni in un taccuino conservato presso la New York Public Library (cfr. Kerouac 1966).

I Beat in/e l'Italia

Oltre alle tracce più o meno dirette dell'influenza letteraria dei suoi autori, l'Italia e la cultura italiana occupano un ruolo fondamentale nell'immaginario della Beat Generation. Tra gli autori Beat transitati con maggior frequenza per l'Italia tra il 1956 e il 1972 contiamo Alan Ansen, di Prima, Ginsberg, Burroughs, Ferlinghetti e Corso⁷. Mappando la presenza dei Beat in Italia⁸, e mettendo a confronto i luoghi che hanno visitato e quelli che hanno rappresentato, si nota che, nonostante le diverse motivazioni che li spinsero a viaggiare in Italia, i Beats nutrivano sentimenti ambivalenti nei suoi confronti. Le loro rappresentazioni dell'Italia riflettono una complessa negoziazione tra idealizzazione e critica e tra geografie reali e

7 Non tutti ne scriveranno e, altrettanto, certi luoghi rimarranno fuori dalle narrative. Ad esempio, le esperienze di Burroughs – autore decisamente avverso all'Italia – sono narrate solamente nelle lettere di Ginsberg, Ansen e Corso. Di quelle di di Prima non vi è traccia se non in documenti d'archivio. D'altro canto, mentre Roma e Venezia rappresentavano nodi cruciali nell'immaginario dei Beat, Milano, il Piemonte e Spoleto, tra le mete più visitate, probabilmente per via della loro centralità nell'infrastruttura letteraria, vennero raramente rappresentate. Cfr. Morello e Iuli 2023.

8 Nel 2022, l'autore e Cristina Iuli hanno insegnato un corso di letteratura nordamericana incentrato sulla poetica transnazionale dei Beat. Partendo da un corpus selezionato dai docenti, gli studenti hanno alternato strumenti e metodologie di Digital Humanities ad attività di close reading al fine di individuare, mappare e analizzare la presenza in Italia e le rappresentazioni del paese e della sua cultura da parte di Kerouac, Di Prima, Ginsberg, Philip Lamantia, Ferlinghetti, Corso, e Bob Dylan. Al fine di svolgere attività di text-mining (per identificare modelli e tendenze testuali all'interno di dati non strutturati attraverso strumenti informatici come machine learning e statistica) e geoparsing (per analizzare del testo per individuare, i nomi dei luoghi che possono essere associati a luoghi geografici), gli studenti hanno lavorato con Voyant Tools, uno strumento di lettura e analisi di testi digitali sviluppato da Stéfán Sinclair e Geoffrey Rockwell. Dopo avere creato un dataset organizzato per autori e discernente le modalità di interazione con i luoghi all'interno del corpus, gli studenti e i docenti hanno lavorato con la suite di ArcGIS, una piattaforma sviluppata da ESRI per creare, analizzare e gestire dati geografici e mappe. Il risultato è stato una mappa digitale interattiva e una serie di *storymap* che descrivono le esperienze e le rappresentazioni dell'Italia tra il 1949 e il 1972 da parte degli autori analizzati. Nei mesi successivi, i docenti hanno trasformato ed espanso i risultati preliminari raggiunti dagli studenti al fine di realizzare "The Beats in/and Italy", una mappa comprensiva ma non esauriente della ramificazione italiana della scena Beat. Cfr. Morello e Iuli 2023.

immaginarie, ed esemplificano casi di mediazione transnazionale tra sistemi di significazione pertinenti alla cultura popolare, alla cultura classica e alla stessa scena Beat stessa.

La produzione letteraria di diversi autori Beat è ricca di allusioni e riferimenti diretti all'antica Roma, alla ricchezza artistica dell'Impero e alle contraddizioni tra, da una lato, la moralità espressa dal primo cattolicesimo, e, dall'altro, la corruzione e le modalità attraverso cui questa veniva imposta nei territori conquistati. Nel contesto dell'ascesa degli Stati Uniti al dominio globale nel Secondo Dopoguerra, l'Impero Romano serviva spesso da chiave di lettura e termine di paragone per una generazione critica nei confronti della politica estera e degli affari interni degli Stati Uniti (Morello e Iuli 2023). Allo stesso modo, il simbolismo e la mitologia romana venivano utilizzati come modelli da riscoprire in un presente che sembrava ostile alla natura e ai bisogni umani, coerente con le esigenze ideologiche e economiche del capitalismo – ad esempio, in “Ecologue” (1972) e “Old Love Story” (1986), Ginsberg invoca figure mitologiche e storiche di Roma e della Grecia per incoraggiare la libera espressione sessuale, facendo riferimento a rappresentazioni omoerotiche nei classici e offrendo una lettura, che oggi definiremmo *queer*, riparativa dei simboli e dei miti derivanti da diverse antiche tradizioni fondative del pensiero occidentale; il che, nel contesto italiano, significa un recupero di quei simboli della classicità che nella prima metà del secolo erano stati cooptati dal regime fascista.

I Beat erano anche consumatori di cultura italiana di massa, come ad esempio i film di Federico Fellini. In un'intervista con Ted Berigan, Kerouac fa riferimento ad una scena de *La dolce vita* per articolare la sua visione di ciò in cui consiste uno stato di “semi-trance” ideale per facilitare la prosa spontanea⁹ (Kerouac 1968). Attraverso il primo libro autobiografico di Joyce Johnson, apprendiamo anche che nel novembre del 1956 Elise Nada Cowen, Leo Skir, Allen Ginsberg e Peter e Lafcadio Orlovski si recarono a vedere *I vitelloni* in un cinema di Times Square. Johnson sottolinea come Lafcadio

9 “Ricordate la scena ne *La dolce vita* in cui l'anziano parroco è arrabbiato perché una folla scatenata si è recata a vedere l'albero dove i bambini hanno visto la Vergine Maria? Egli dice: ‘Le visioni non si manifestano in questa follia frenetica, urlando e spingendo; le visioni appaiono solo nel silenzio e nella meditazione’” (Kerouac 1968).

pensasse che “fosse un film su New York” (1983, 123). Difficile dargli torto, considerando che il film di Fellini espone un modello di gioventù disaffezionata e di mascolinità avvilita non dissimili da quelli presenti nei romanzi di Kerouac, confermando la trasversalità nel mondo occidentale della struttura dei sentimenti rappresentata e legittimata da opere come *Sulla strada*¹⁰. Vale la pena notare anche come il film rafforzi la mitopoiesi della scena culturale da cui emerge – tre dei cinque protagonisti portano infatti il nome degli attori che li interpretano (Alberto Sordi, Leopoldo Trieste, Riccardo Fellini), una pratica onomastica speculare rispetto a quella imposta a Kerouac dai suoi editori, ma che svolge la stessa funzione di trasfigurazione finzionale, creando continuità tra il mondo della rappresentazione e la realtà della scena da cui emerge, investendo la prima con le qualità della seconda e viceversa.

Con la democratizzazione dell'industria del turismo a partire dagli anni Cinquanta, l'impronta dell'Italia nell'immaginario collettivo statunitense era costituita, oltre che dai prodotti culturali e commerciali che raggiungevano il continente americano, anche dall'immagine promossa attraverso l'industria turistica. L'Italia contribuì attivamente a costruire un'immagine di sé polivalente, improntata su una dialettica tra opposti come classicità e modernità, accessibilità e lusso, naturalità e avanguardia progettuale, come testimoniato dalla celebre campagna pubblicitaria “See Italy First”, promossa dall'Italian National Tourist Office (ENIT)¹¹ sin dagli anni Cinquanta su riviste statunitensi come *National Geographic Magazine*, *The New Yorker*, *Saturday Review*, *Harper's Magazine* e *Atlantic Monthly*, rivolte alla classe media americana che andava consolidandosi. Ad esempio, un annuncio sovraimpresso ad una foto di Venezia pubblicato su *National Geographic Magazine* nel 1956 recita “la bellezza

10 È importante notare un'eccezione riguardo all'immobilità fisica che caratterizza la crisi esistenziale giovanile nel film di Fellini. Nonostante negli Stati Uniti la mobilità sia storicamente associata alla libertà – e ancor più alla prosperità economica sin dal periodo della Seconda Rivoluzione Industriale – tale concetto non trova un diretto riscontro nel contesto italiano di metà Millenovecento. Infatti, in Italia, l'idea di mobilità era ancora strettamente legata all'emigrazione, sia essa internazionale o verso le città industriali del nord del paese.

11 Noto negli Stati Uniti anche come Italian State Tourist Office a partire dall'anno 1951 al 1970 e in seguito come Italian Government Travel Office.

qui vi circonda: la bellezza della natura... la bellezza del miglior genio dell'uomo. E la vita è bella, piacevole o vivace, a seconda delle vostre esigenze" (ENIT, 1956). Un'altra pubblicità della stessa campagna, questa volta ritraente un paesaggio delle Dolomiti, promuove l'Italia come paese intriso di "sfarzo, storia, colore, arte, musica" (ENIT, 1954). E ancora, un *ad* che combina una foto di Piazza San Marco con una di una pista da sci densamente (ma ordinatamente) popolata, invita i lettori ad avere un "nuovo approccio" al Paese, poiché "solo la soleggiata Italia offre tanto del glorioso passato quanto dell'eccitante presente" (ENIT, 1971). Vi era infine una grande enfasi sulla forza del dollaro nei confronti della lira italiana (riferimenti all'Italia come il luogo in cui "ogni dollaro speso in viaggio porta più lontano e acquista di più!" o "l'Italia offre tutto ciò che si può trovare sotto il [suo] sole... cibo raffinato... alberghi raffinati... trasporti raffinati... a prezzi stracciati che rendono tutto doppiamente attraente" erano tutt'altro che rari nella campagna dell'ENIT; 1949 e 1952), sintetizzando l'opportunità di consumi di lusso con la promessa di spese sostenibili per una famiglia appartenente al ceto medio americano¹².

Benché promotori di correnti di pensiero contro-culturali ed anti-egemoniche, e benché i loro viaggi in Europa seguissero modelli di consumo ben diversi da quelli auspicati dall'ENIT, i Beat che visitarono l'Italia o ne scrissero erano spesso attratti dal repertorio di significati associati al significante "Italia" che il Paese costruiva attorno a sé stesso – ed altrettanto frequentemente vi attingevano. L'idea di una modernità non antitetica all'autenticità trovava terreno fertile nella filosofia dei Beat. Altrettanto, lo stereotipo del 'dolce far niente' italiano, l'arte di godere dei piccoli piaceri della vita, risuonava con il rifiuto della frenesia consumistica e la ricerca di una più autentica realizzazione personale presente in molti dei componenti Beat. Per autori come Corso, Ginsberg e Kerouac, l'Italia non era solo una porta d'accesso alle radici della cultura occidentale, ma rappresentava anche un tassello fondamentale nel retaggio delle figure letterarie con cui si identificavano. Tra queste, spiccano i po-

12 Ad esempio, un'inserzione di Alitalia in *National Geographic Magazine* del 1970 ci dice che un viaggio in Italia di due settimane, compreso di volo e soggiorno costava \$500 a testa, ovvero circa un ventesimo del reddito medio di una famiglia americana (Alitalia Airlines 1970; US Census Bureau 1971).

eti romantici come John Keats e Percy Bysshe Shelley, che fecero dell'Italia il loro rifugio finale, ma anche autori del Novecento come Kenneth Rexroth, Ernest Hemingway, W.H. Auden, ed Ezra Pound.

Se la possibilità di viaggiare a basso costo e utilizzare l'Italia come porta d'ingresso per l'Europa era verosimilmente una condizione strutturale necessaria per la presenza dei Beat nel Paese, altrettanto lo era l'ambiente culturale che vi trovarono, che facilitava la diffusione della loro poetica e filosofia: il fermento politico nell'Italia della seconda metà degli anni Sessanta (periodo in cui la maggior parte delle traduzioni italiane delle opere dei Beat vedranno la luce¹³) e l'infrastruttura umana e sociale favorivano l'estensione della scena Beat sul territorio italiano, creando le condizioni di possibilità per le ripetute visite di autori come Ginsberg, Ferlinghetti, Corso e di Prima (garantendo loro inviti ad eventi, compensi, o rimborsi spese per coprire viaggio, vitto e alloggio) e rafforzando la loro presenza nel Paese attraverso pubblicazioni ed eventi culturali (i cui più noti esempi sono il Festival dei Due Mondi e il Festival di Castelporziano). Oltre alla dedizione di Pivano – instancabile traduttrice, divulgatrice, e mediatrice – e Sottsass, la rete sociale italiana dei Beat includeva noti intellettuali italiani come Salvatore Quasimodo, Amelia Rosselli, Giuseppe Ungaretti, e Pier Paolo Pasolini; figure contro-culturali e personaggi dell'*underground* come Poppi Ranchetti, Aldo Pìromalli, Gianni Milano e Franco Angeli; membri dell'alta società come Gian Carlo Menotti, Gian Giacomo Feltrinelli e Alberto Mondadori; oltre ad *expat* statunitensi tra i quali figuravano Peggy e Pegeen Vail Guggenheim, Bill Ullman, Nate Scamacca, e Pound.

L'Italia di Kerouac

Ogni riferimento diretto all'Italia nelle opere di Kerouac, quasi tutte di natura autobiografica o semi-autobiografica, è un rimando a un mito – di origine romantica, popolare, religiosa personale

13 *Sulla strada* è l'unica opera Beat tradotta nel suo intero prima degli anni Sessanta. Il picco delle traduzioni si vedrà, comprensibilmente, considerando il clima politico del Paese, tra il 1967 e 1970, con circa otto volumi Beat tradotti per anno. Elaborazioni dell'autore basate sui dati dell'OPAC del Servizio Bibliotecario Nazionale.

– piuttosto che la rielaborazione di un’esperienza vissuta dall’autore in prima persona sul territorio italiano. Se nei componimenti dell’autore l’Italia assume il ruolo di oggetto del desiderio del narratore, mai soddisfatto (se non di riflesso), nella biografia di Jean-Louis (nome di nascita di Kerouac), essa compare sotto forma di assenza, di proiezione, e di fantasma che infesta, a volte letteralmente, la sua esistenza.

Come è noto, l’unica visita di Kerouac in Italia risale al settembre 1966. Invitato da Mondadori a presentare la traduzione italiana di *Big Sur* a Milano, Roma e Napoli, il viaggio dell’autore fu negativamente influenzato dal suo crescente etilismo e dall’ictus che colpì sua madre, con cui l’autore era noto avere un rapporto morboso, pochi giorni prima della partenza dagli Stati Uniti¹⁴. Tuttavia, la breve durata della visita di Kerouac in Italia (appena 72 ore) non rende giustizia al profondo impatto che il Paese ha avuto sulla sua immaginazione letteraria. Ciò che colpisce principalmente delle rappresentazioni di Kerouac dell’Italia – tutte antecedenti al suo tour italiano – sono i rimandi al simbolismo cattolico, alla mitologia classica, al ruolo del Paese come destinazione turistica nell’immaginario collettivo della classe media americana e al trauma per la morte prematura dell’amico Sammy Sampas sulla costa di Anzio durante lo sbarco delle truppe Alleate¹⁵.

In *Sulla strada* e in *Visioni di Cody*, l’Italia e le sue coste offrono ai protagonisti un rifugio dalla modernità americana e dall’assenza di autenticità percepita in patria. Per esempio, in *Visioni di Cody*, l’autore scrive che “Cody sperava di usare New York come porto per l’Italia e l’Europa o altro, e quindi era arrivato in fretta e furia, si era sposato così velocemente, era esploso, nuovamente, così velocemente, e ora era tornato cieco e vuoto” (1972, p. 8). Altrettanto, in *Sulla strada*, l’Italia è il luogo verso cui Sal propone a Dean di

14 Sui dettagli delle visite a Milano e Roma vedere Manca 2019, Manca 2021 e Manca 2023.

15 A testimonianza dell’attaccamento di Kerouac a Sampas, il fantasma di quest’ultimo aleggia in diversi romanzi semi-autobiografici di Kerouac. L’elenco dei personaggi ispirati a Sampas comprende Sebastian (*Dottor Sax*, *Visioni di Cody*; Kerouac 1959b e 1972), Silvanus (*Libro dei sogni*; 1962), Sabbas (*Vanità di Duluoz*; Kerouac 1968), Alexander (*La città e la metropoli*; Kerouac 1950), Savas (*Le visioni di Gerard*; Kerouac 1963). Cfr. Morello e Iuli 2023.

salpare quando la ricerca di significato attraverso il suolo nordamericano appare alla deriva.

“Qui c’è” dissi “la bella somma di ottantatré dollari e rotti, e se vuoi venire con me andiamo a New York... e poi in Italia.” “In Italia?” disse lui. Gli si illuminarono gli occhi. “In Italia, ssi... ma come faremo ad arrivarci, Sal?”

Ci pensai su. “Li procurerò io, i soldi, mi farò dare mille dollari dall’editore. Ci daremo da fare con tutte le donne allegre di Roma, Parigi eccetera; ci sederemo ai tavolini dei caffè; vivremo nei bordelli. Perché non l’Italia?” (Kerouac 2010, p. 234)

Analogamente a quanto raffigurato nelle inserzioni pubblicitarie dell’ENIT, l’Italia si configura, per Sal e Dean, come terra di fuga: un rifugio non solo dall’etica del lavoro anglosassone e dalla normatività suburbana, ma anche da un’esasperazione di moralità strettamente americana. Si tratta naturalmente di una visione idealizzata del Paese, che precede la lettera di Corso da Venezia in cui quest’ultimo lamenta come gli abitanti locali siano “molto critici nei confronti di tutto ciò che è strano o diverso” (Corso 1958, p. 1); o la denuncia del 1960 per oscenità nei confronti di Feltrinelli in seguito alla pubblicazione della traduzione italiana de *I Sotterranei*¹⁶; o ancora del doppio arresto di Ginsberg nel 1967 (il primo per oscenità, in seguito alla lettura di “Who Be Kind To” al Festival dei Due Mondi di Spoleto; il secondo a Roma, un paio di mesi dopo, per la frequentazione di gruppi di cosiddetti “capelloni” in Piazza di Spagna; Pivano 1976, p. 110 e *La Stampa* 1967). Vale la pena notare, inoltre, come le proiezioni di Kerouac evocano nuovamente l’immagine promossa dalle inserzioni pubblicitarie dell’epoca in cui l’Italia, raggiungibile a cifre particolarmente abbordabili attraverso la navigazione transatlantica durante la cosiddetta *thrift season*, figura come “la più adorabile porta d’ingresso per il continente” (ENIT, 1953).

Come i suoi personaggi, l’autore esprime spesso il desiderio di visitare l’Italia nei vent’anni che precedono il suo viaggio del 1966. Almeno sin dall’estate 1949, Kerouac manifesta l’intenzione di voler partire alla volta del Paese, invitato dal suo editore Robert Giroux (per il Giubileo del 1950; Nicosia 1983, 282). In una lettera a Neal Cassa-

16 Cfr. Kerouac 1963b.

dy datata 28 luglio, scrive di voler viaggiare con la sua moglie di allora, Edie Parker, per “scavare nella cultura europea con sincera serietà (lingua & musei & miti)” (Kerouac, 1996, pp. 214-215). L’invito è esteso a Cassady, con l’offerta di coprire le spese di viaggio di entrambi (trattasi verosimilmente dell’episodio poi romanizzato in *Sulla strada*)¹⁷. A settembre, Kerouac annota sul suo taccuino di voler viaggiare in Francia e in Italia nell’aprile successivo, e di voler scrivere *Myth of the Rainy Night* o *Dottor Sax* durante quel soggiorno. Nella stessa nota scrive di star leggendo *La Vita Nuova* di Dante (Kerouac, 2004, 218). Ancora, nel 1952, a Città del Messico, fa programmi con Burroughs per visitare Tangeri e Roma (Nicosia 1983, 391)¹⁸, e nel 1957 e nel 1958, durante il periodo in cui Ansen affitta un appartamento al Calle San Samuele di Venezia, da cui transiteranno diversi Beat tra cui Ginsberg, Orlovsky e Burroughs, Kerouac viene invitato a più riprese, sia da Ansen stesso che da Corso (Ansen 1958, Corso 1959 e 1959b). Quest’ultimo lo inviterà a visitare il Paese nuovamente nel 1959 in una cartolina raffigurante San Francesco d’Assisi¹⁹, informandolo che “la simpatica e grandiosa signora italiana Pivano a Milano ci vuole davvero molto bene” (Corso 1959c). L’invito è reiterato per l’ennesima volta attraverso una lettera da Venezia dello stesso anno, in cui Corso denuncia l’alienazione dovuta allo scostamento tra la propria percezione dell’Italia e della popolazione locale e la realtà che incontra (“i veneziani sembrano, in un certo senso, imbecilli – non sono orgogliosi di nulla, il passato non è loro – sono persone ormai morte” Corso 1959, p. 2). In una lettera dell’aprile 1960, Pivano stessa scriverà a Kerouac di avere saputo da Corso che avrebbe visitato presto l’Italia. La traduttrice gli suggerisce di soggiornare presso il suo appartamento e quello di Sotssass a Milano, come già Corso aveva fatto poche settimane prima, promettendo privacy, bourbon e Chianti, da

17 In una lettera a Ginsberg scriverà di voler frequentare una scuola con Edie durante il suo soggiorno italiano, per poi recarsi a Parigi (così come Sal in *Sulla strada*).

18 “Fecero piani elaborati per percorrere insieme il Rio delle Amazzoni su una zattera, per attrarre Gore Vidal a visitarli in Guatemala (per soddisfare la cotta di Bill [Burroughs] nei suoi confronti) e per visitare Tangeri e Roma insieme” (Nicosia 1983, 391).

19 Altre cartoline dall’Italia spedite da Corso a Kerouac tra il 1958 e il 1960 raffigurano Beatrice D’Este, Leonardo Da Vinci, e la Keats-Shelley House (cfr. b. 64, f. 14 presso il fondo di Kerouac alla NYPL).

sorseggiare davanti ad un piccolo pianoforte, o magari sulla terrazza “molto fresca durante le notti d’estate e molto soleggiata quando il sole si affaccia” (Pivano 1960). A luglio reitererà per la prima volta un invito che rinnoverà con pacata insistenza negli anni, come documentato dalle numerose lettere conservate dall’autore fino alla sua morte, oggi conservate nel fondo Kerouac alla New York Public Library (NYPL; Pivano 1960, 1960b, 1960c, 1960d, 1961)²⁰.

Roma riveste un ruolo centrale nella bibliografia di Kerouac – la sua relazione profonda con la città è dovuta tanto al suo interesse per l’Antica Roma, quanto alla sua devozione cattolica²¹. Tuttavia, nonostante la sua produzione letteraria contenga numerosi riferimenti alla storia romana, la sua esperienza diretta della città è limitata alla sua breve visita in Italia, resa ancora più fugace sia a causa delle sue condizioni di salute mentale, sia al fitto programma di interviste programmate durante un viaggio che, per varie ragioni, probabilmente avrebbe desiderato terminasse il prima possibile²².

L’immagine dell’Italia che emerge dagli scritti di Kerouac non si confina però soltanto ai luoghi solitamente al centro dell’immagina-

-
- 20 L’invito si materializzerà solo quando, pagato da Mondadori mille dollari, visiterà finalmente l’Italia e la casa milanese di Pivano nell’autunno del 1966.
- 21 Kerouac era desideroso di reinterpretare il cattolicesimo attraverso una visione meno americanizzata da quella che lo circondava in patria; queste aspettative e idealizzazioni nei confronti del clero italiano emerge chiaramente da un quaderno che usò durante il suo viaggio in Italia, dove scrisse: “Se l’Italia deve diventare il custode della Chiesa (come profetizzato), che cominci sin da ora” (Kerouac 1966).
- 22 La fascinazione di Kerouac per l’interazione tra il simbolismo religioso e le modalità espressive avanguardistiche emerge comunque durante le dodici ore trascorse con il pittore romano Franco Angeli. I due visitarono prima la galleria d’arte La Tartaruga in via del Babuino e poi la Cappella Cerasi nella vicina Basilica di Santa Maria del Popolo, dove ammirarono la “Crocifissione di San Pietro” e la “Conversione sulla via di Damasco” di Caravaggio. Quella stessa sera, Angeli e Kerouac collaborarono a un dipinto, “Deposizione”, una rivisitazione modernista del tropo della discesa di Gesù dalla croce. Mentre Kerouac guardava all’arte italiana per la sua tradizione e i suoi soggetti figurativi religiosi, nei suoi dipinti li rielabora spesso in uno stile astratto moderno. Oltre alla “Deposizione”, Kerouac rappresenta spesso soggetti religiosi legati all’Italia o ricorrendo alla tradizione cattolica italiana nei titoli dei suoi dipinti, come ad esempio le diverse versioni della “Pietà”, ritratti della Madonna, un dipinto di una foto del Cardinale Montini pubblicata su *Life Magazine* del 20 ottobre 1958, o l’“Angelo dopo Leonardo”, tutti raccolti nel volume *Departed Angels* (Kerouac 2002).

rio turistico americano. L'autore, infatti, dimostra in diverse occasioni un interesse particolare e una curiosità sincera anche per città italiane meno note o meno frequentate dal turismo di massa. Secondo il famigerato articolo di Alberto Arbasino, "A colloquio con Jack Kerouac. Beatnik in pensione", pubblicato su *L'Espresso* il 6 ottobre 1966, basato su un'intervista tra i due in un albergo romano, Kerouac ammise a Domenico Porzio (allora responsabile delle pubbliche relazioni di Mondadori) di essere desideroso di visitare Pavia, Padova e Bologna. Una simile ambizione era già stata espressa dall'autore sin dall'inizio degli anni Cinquanta in una delle sue vignette poetiche. In un taccuino risalente a quel periodo, troviamo oltre ad un'attrazione per Pavia (dovuta a "le ceneri di/Sant'Agostino, il grande/monastero Certosa di/Pavia, la confluenza del/Ticino e del Po, le fortificazioni dell'Antica Ticinum,/università millenaria," oltre che alla tradizione artigiana millenaria locale; Kerouac 2006, p. 221) e Padova ("per le foto", ma verosimilmente anche per la dedizione di Kerouac a Sant'Antonio, di cui, nell'ultimo periodo della sua vita era solito portare una medaglia al collo, esibita anche in occasione dell'intervista con Antonio Barolini a Roma; *Ibid.*; University Archives 2020; Barolini 2001, p. 54), anche l'ambizione di visitare Taranto ("per le ostriche"), San Remo ("per nuotare") e un non definito "villaggio dell'età della pietra vicino a Terni" (2006, p. 221).

Italian America

Voglio concludere queste riflessioni su Kerouac e sulla natura transnazionale della Beat Generation con una nota sull'influenza della dimensione diasporica dell'Italia negli Stati Uniti nei confronti della percezione di Kerouac del Paese e della sua cultura; e su come le opere di Kerouac abbiano contribuito alla risignificazione della stessa. Come sappiamo dalla storiografia italoamericana (Connell e Pugliese 2018, pp. 317-490), nella società statunitense il Secondo Dopoguerra segna un punto di svolta nell'integrazione di gruppi etnici non precedentemente considerati completamente bianchi, come italiani ed ebrei dell'Est Europa, e dei loro modelli di consumo. Poiché Kerouac, specie verso la fine della carriera, come testimoniato dall'intervista RAI citata in apertura di questo capitolo, colloca la propria ispirazione poetica all'interno di una genealogia distinta-

mente americana, prendendo le distanze da qualsiasi fonte di ispirazione extra-nazionale²³, vale la pena riflettere su come il significante “Italia” nel contesto statunitense, che lui stesso riconosce come origine delle sue influenze letterarie, abbia contribuito all’immagine del Paese da lui stesso rappresentata.

In un intervento del 2007, Joseph Sciorra suggerisce, in maniera provocatoria, che Sal Paradise fosse italoFOBICO, citando a supporto della sua ipotesi “Panegyric for Joe DiMaggio written in Italian accent and broken syntax”, un componimento scritto da Kerouac all’età di 19 anni oggi conservato presso il fondo dello scrittore alla NYPL. Il panegirico utilizza un linguaggio grottesco per rappresentare la sorte altalenante di un atleta spesso vilipeso per le sconfitte della squadra, quindi celebrato in periodi di successo o vittoria. Entrambe le strofe del componimento, redatto in un vernacolare italoamericano derisorio, si concludono con una serie di esclamazioni; la prima, dedicata alle sconfitte, con “Giuseppe Boccigallupo Scozzafava Man-naga l’America DiMaggi!”, mentre la seconda, caratterizzata da un tono trionfante, termina con “Giusseppe [sic] Angelo Mussolini Garibaldi Vittore Emmanuel Di Maggi!” (Kerouac 1940). Il linguaggio maccheronico e gli eccessi onomastici servono a enfatizzare i sentimenti altalenanti nei confronti dell’atleta, e riflettono una dinamica più ampia di stereotipi e aspettative della società americana verso gli italoamericani (che, come altri gruppi etnici, servono Kerouac come surrogato per rappresentare l’esperienza minoritaria di soggetto etnico quebecchese negli Stati Uniti; Nicholls 2013, p. 534).

Benché questo breve intervento non sia in grado di smentire o confermare in maniera definitiva la suggestione di Sciorra, e benché sia corretto evidenziare che Kerouac si servisse di tipizzazioni etniche, vale la pena sottolineare anche che una lettura a distanza del corpus dell’autore suggerisce che l’aggettivo “italiano” è spesso utilizzato anche per connotare elementi costitutivi delle realtà urbane abitate e costruite dalla scena Beat. Ristoranti italiani e prodotti culinari italiani (come l’olio d’oliva e gli spaghetti), scene di strada in quartieri italoamericani (come North Beach in *Angeli di desolazione*

23 Helen Barolini ci ricorda anche che durante un’intervista del 1966 con il marito Antonio presso la sede romana di Mondadori, Kerouac rifiutò di esprimere la propria opinione su Alberto Moravia, sottolineando però che l’autore romano “non [fosse] proprio uno dei grandi” (Barolini 2001, 55).

e *I sotterranei*, o l'ex Lung Block del Lower East Side, menzionato indirettamente da Kerouac in *La città e la metropoli*²⁴), cantanti italiani e italoamericani, ed edifici in stile italiano servono, non (o quanto meno, non solo) a determinare le coordinate geografiche della rappresentazione o come indicatori di un investimento ideologico verso determinati gruppi etnici, ma piuttosto a determinare quali siano gli elementi fondamentali che determinano la condizione di possibilità per il radicamento della scena Beat in diverse realtà urbane, americane e non. Costituiscono dunque, di fatto, la scena – il luogo in cui si svolge la rappresentazione – della Beat Generation. Basti pensare alla centralità dei locali italiani nelle configurazioni locali su entrambe le coste come il Caffè Trieste e il Vesuvio Cafè a San Francisco e il San Remo Cafè nella sezione italiana di Greenwich Village a New York, o ancora Harry's Bar a Venezia o i bar di Campo de' Fiori durante i soggiorni degli autori in Italia.

Inoltre, nelle tipizzazioni di Kerouac, l'italiano americano è caratterizzato da passioni ed eccessi – dalla nota rappresentazione di Corso richiesta a Kerouac da Ferlinghetti per il retro di copertina della prima edizione di *Gasoline* (“un ragazzo duro del Lower East Side che [...] cantava la canzone italiana con la stessa dolcezza di Caruso e Sinatra, ma con parole che non avevano nulla a che fare con la musica”; Kerouac in Corso 1958)²⁵, alle figure femminili e materne, alla bramosia che informa le traversate continentali di Sal Paradise in *Sulla strada*. Benché alcune di queste tipologizzazioni richiamino i tropi e gli stereotipi delle rappresentazioni anglosassoni degli italiani dell'inizio del Diciannovesimo secolo, l'italoamericano di Kerouac non è pre-moderno, ma mantiene sfumature di autenticità nella modernità e, paradossalmente, è da lui considerato più italiano degli italiani, come suggerito dalle dichiarazioni riportate da

24 Cfr. Kerouac 1995, p. 28; 1981, p. 15; 1950; pp. 353, 398-399. Sulla comunità italiana del Lung Block cfr. Morello e Culhane 2023.

25 Ulteriori esempi si possono trovare in “Rocco, la grossolana guardia italiana di Bridgeport” in *Il villaggio e la metropoli* (Kerouac 1950, p. 129); l'italiano venditore di cocco e il “maniacale gangster italiano di Chicago” sfidato da Cody in una gara automobilistica in *Visioni di Cody* (Kerouac 1972, p. 370); Raphael – la trasfigurazione finzionale di Corso – in *Angeli di desolazione* (Kerouac 1995), o il clima di “tragicità oscura” che investe il tratto di strada che sale verso Telegraph Hill in cui commerciano gli ambulanti italiani (Kerouac 1981, p. 62) e il “povero italiano mendicante” ne *I sotterranei* (ivi., p. 78).

Arbasino secondo cui, per Kerouac, Corso sarebbe il migliore poeta italiano di sempre (Arbasino 1966).

Naturalmente, ciò non cambia, come lascia intendere Sciorra, che non vi siano molti tratti distintamente italoamericani in *Sal Paradise*. Eppure, se, come Gilbert Millstein suggerisce nella più celebre recensione del romanzo, pubblicata sul *New York Times* il 5 settembre 1957, *Sulla strada* è “la più chiara e la più importante affermazione della generazione che Kerouac stesso ha definito anni fa ‘beat’”, il fatto che uno dei miti di un’epoca vestisse i panni di un italoamericano ha inevitabilmente influenzato positivamente la ri-significazione dell’italianità nel periodo del dopoguerra. Nonostante la loro ambiguità, infatti, i riferimenti all’Italia in America, così come quelli all’Italia nell’opera e nella *mise-en-scène* della Beat Generation sottolineano la partecipazione della letteratura nel processo di reinterpretazione della cultura italiana nel contesto americano. Altrettanto, la fitta rete di rapporti stabiliti con autori e personaggi dell’*underground* letterario italiano, l’appropriazione del simbolismo dell’antichità classica a fini di protesta sociale, e le strategie e tattiche – come le definirebbe Michel de Certeau – per trasformare il viaggio transcontinentale, una delle principali pratiche di consumo indirizzate alla classe media americana nel Secondo dopoguerra, in un esercizio dialogico e di riflessione sull’imperialismo degli Stati Uniti (non senza peccare di complicità con lo stesso), sottolineano la natura contestata dell’egemonia culturale statunitense in Italia.

Bibliografia

Alitalia Airlines

1970 “L’Italia dell’Alitalia” in *National Geographic Magazine*, vol. 137, no. 6, June 1970, p. 886.

Arbasino, A.

1966 “A colloquio con Jack Kerouac. Beatnik in pensione”, in *L’Espresso*, 6 ottobre. Ultima cons. 15 luglio 2023. <https://giugenna.com/2010/01/25/1966-arbasino-incontra-kerouac/>.

Barnstone W.

2015 “On the Road from Dante to Jack Kerouac (Stopping by Frost, Pound, and Eliot)” in *Comparative Literature Studies*, vol. 52, n. 2, pp. 233-253. <https://doi.org/10.5325/complitstudies.52.2.0233>.

Barolini, H.

2001 "Remembering Two Journeys" in *New Letters*, vol. 68, n. 1, pp. 47-57.

Becker, H.S.

2012 / 1982 *I mondi dell'arte*, Bologna, Il Mulino.

Blum, A.

2001 "Scenes" in *Public*, vol. 22/23, pp. 7-35.

Casemajor, N. e Straw, W.

2017 "The Visuality of Scenes: Urban Cultures and Visual Scenescapes" in *Imaginations: Revue d'études interculturelles de l'image*, vol. 7, n. 1. <https://doi.org/10.17742/IMAGE.VOS.7-2.1>.

Clellon Holmes, J.

1952 "This Is The Beat Generation" in *The New York Times Magazine*, November 16. Ultima consult. 15 luglio 2023, <https://www.nytimes.com/1996/04/14/magazine/1950s-nov-16-1952this-is-the-beat-generation.html>.

Connell, W. J. e Pugliese, S. G. (a cura di)

2018 *The Routledge History of Italian Americans*, New York, Routledge.

Corso, G.

1958 *Gasoline & the Vestal Lady on Brattle*, San Francisco, City Lights Books.

Clericuzio, A.

2018 "La poesia Beat in Italia: uno studio translocal" in *Annali Di Ca' Foscari. Serie Occidentale*, vol. 1, n. 1. <https://doi.org/10.30687/AnnOc/2499-1562/2018/01/006>.

FamilySearch

N/A "Jean-Louis Lebris de Kérouac". Ultima consult. 15 luglio 2023, <https://www.familysearch.org/tree/person/details/MH43-197>.

Fazzino, J.

2016 *World Beats: Beat Generation Writing and the Worlding of US Literature*. Hanover, Dartmouth College Press.

Ferlinghetti, L.

2015 *Writing Across the Landscape: Travel Journals 1960-2013*, a cura di Giada Diano e Matthew Gleeson. New York, Liveright.

Ginsberg, A.

1972 "Ecologue" in *The Fall of America: Poems of These States 1965-1971*. San Francisco, City Lights Books, pp. 147-161.

1987 "Old Love Story" in *White Shroud*, New York, Harper Collins, pp. 14-16.

McC Campbell Grace, N. e Skerl, N. 2012. *The Transnational Beat Generation*. New York, Palgrave Macmillan.

Hampton T.

2013 “Tangled Generation: Dylan, Kerouac, Petrarch, and the Poetics of Escape” in *Critical Inquiry*, vol. 39, n. 4, pp. 703-731.

Italian National Tourist Office (ENIT)

1971 “A New Approach to Italy” in *National Geographic Magazine*, vol. 139, n. 4, Apr. 1971, p. 591.

1956 “See Italy First” in *National Geographic Magazine*, vol. 104, no. 6, dicembre, p. 716.

1954 “See Italy First” in *National Geographic Magazine*, vol. 105, n. 3, marzo, p. 432.

1953 “See Italy First” in *National Geographic Magazine*, vol.104, n. 6, dicembre, p. 716.

1952 “See Italy First” in *National Geographic Magazine*, vol.101, n. 2, febbraio, p. 124.

1949 “See Italy First” in *National Geographic Magazine*, vol. 95, n. 6, giugno, p. 666.

Johnson J.

1983 *Minor Characters*, Boston, Houghton Mifflin.

Kerouac, J.

2006 *Book of Sketches*, New York, Penguin.

2004 *Windblown World: The Journals of Jack Kerouac 1947-1954*, a cura di Douglas Brinkley, New York, Viking

2002 *Departed Angels: The Lost Paintings*, a cura di Edward J Adler, New York, Thunder’s Mouth Press.

1996 *Selected Letters: Volume 1: 1940-1956*, a cura di Ann Charters. New York, Penguin Books.

1995 / 1965 *Desolation Angels*, New York, Riverhead Books.

1981 / 1958 *The Subterraneans*, New York, Grove Press.

1972 *Visions of Cody*, New York, McGraw-Hill.

1968 *Vanity of Duluoz*, New York, Coward-McCann.

1968b Interview with Ted Berrigan in Jack Kerouac, “The Art of Fiction No. 41”, *The Paris Review*, n. 43, summer. Ultima consult. 15 luglio 2023. <https://www.theparisreview.org/interviews/4260/the-art-of-fiction-no-41-jack-kerouac>

1963 *Visions of Gerard*, New York, Farrar, Straus & Company.

1963b “Written Address to the Italian Judge” in *Evergreen Review*, Ottobre/Novembre, pp. 108-110.

1962 *Book of Dreams*, San Francisco, City Lights Books.

1960 *Lonesome Traveler*, New York, Grove Press.

1959 *Maggie Cassidy*, New York, Avon.

- 1959b *Doctor Sax: Faust Part Three*, New York, Grove Press.
 1958 “San Francisco Scene” in *Readings by Jack Kerouac on the Beat Generation*, LP, New York, Verve Records.
 1957 “Essentials of Spontaneous Prose” in *The Black Mountain Review*, n. 7, fall, pp. 226-228.
 1950 *The Town and the City*, New York, Harcourt Brace.

Kerouac, J. e Ginsberg, A.

- 2010 *The Letters* curato da Bill Morgan e David Stanford, New York, Penguin.

La Stampa

- 1967 “Il poeta <<beat>> Ginsberg fermato in una retata di capelloni a Roma”. 6 settembre. Ultima consult. 15 luglio 2023, http://www.archiviola-stampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,-viewer/Itemid,3/page,7/articleid,0116_01_1967_0210_0007_5029896/.

Leopardi, G.

- 1898 *Zibaldone: Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Firenze, Le Monnier.

Manca, A.

- 2023 *La vita è un paese straniero: Kerouac in Italia, 1966*. Milano, Amazon Digital Publishing.
 2021 *Kerouac, Viaggio in Italia: due giorni a Roma*. Pitigliano, Strade Bianche.
 2019 *Kerouac, Viaggio in Italia: un giorno a Milano*. Pitigliano, Strade Bianche.

Millstein, G.

- 1957 “Books of the Times” in *The New York Times*, 5 settembre. Ultima consult. 15 luglio 2023, <https://static01.nyt.com/packages/html/books/kerouac-millstein.pdf>.

Morello, S., Culhane, K.

- 2024 “From the “Lung Block” to the ‘China Virus’ Public Health, Xenophobia and US Identity Formation over the American Century” in *Public Health, Politics, and the American Century*, a cura di G. P. Scott-Smith, Dario Fazzi e Gaetano Di Tommaso. Edinburgh, Edinburgh University Press: pp 68-86.

Morello, S., Iuli, C.

- 2023 “The Beats in/and Italy”. Ultima consult. 15 luglio 2023, <https://tinyurl.com/beatsinitaly>.

Morgan, B.

- 2015 *The Beats Abroad: A Global Guide to the Beat Generation*, San Francisco, City Lights Books.

Nicosia, G.

1983 *Memory Babe: A Critical Biography of Jack Kerouac*, New York, A Fred Jordan Book/Grove Press.

Nicholls, B.

2003 “The Melting Pot That Boiled Over: Racial Fetishism and the Lingua Franca of Jack Kerouac’s Fiction” in *MFS Modern Fiction Studies*, vol. 49, n. 3, Fall.

Pivano, F.

1976 *C’era una volta un Beat*, Roma, Arcana.

Sciorra, J.

2007 “Sal Paradise was an Italophobe” in *I-Italy*, 7 dicembre. Ultima cons. 15 luglio 2023. <https://bloggers.iitaly.org/bloggers/935/sal-paradise-was-italophobe>.

Tytell, J.

2017 *Beat Transnationalism*, Temple, Beatdom Books.

Weinreich R.

1994 *The Spontaneous Poetics of Jack Kerouac: A Study of the Fiction*, New York, Da Capo Press.

RAI Teche

1966 “Fernanda Pivano intervista Jack Kerouac”, ultima cons. 15 luglio 2023 <https://www.teche.rai.it/2022/03/fernanda-pivano-intervista-jack-kerouac/>

US Census Bureau

1971 “Median Family Income Up in 1970 (Advance data from March 1971 Current Population Survey)”, 21 maggio. Ultima consult. 15 luglio 2023 <https://www.census.gov/library/publications/1971/demo/p60-78.html#:~:text=The%20median%20money%20income%20of,the%201969%20figure%20of%20%249%2C430>.

Fonti di archivio

Ansen, A.

1958 "Typed letter, signed. From Allen Ansen and Gregory Corso to Jack Kerouac, Venice, Italy. Includes poem "God heads down" by Corso and Ansen." 3 Febbraio, b. 14 f. 32, Jack Kerouac Papers, The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations. Notare che in realtà questa missiva è stata catalogata erroneamente e si trova in realtà in b. 64 f. 14, insieme alle lettere di Corso.

Corso, G.

1959 Lettera da Venezia, "Corso, Gregory to Kerouac, Jack 1952-1949", b. 64 f. 14, Jack Kerouac Papers, The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.

1959b Cartolina raffigurante Beatrice d'Este, "Corso, Gregory to Kerouac, Jack 1952-1949", b. 64 f. 14, Jack Kerouac Papers, The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.

1959c Cartolina raffigurante San Francesco d'Assisi, "Corso, Gregory to Kerouac, Jack 1952-1949", b. 64 f. 14, Jack Kerouac Papers, The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.

Kerouac, J.

1966 "Diary # 52: L'Italie – Jean Louis Lebris de Kerouac", b. 58 f. 18, Jack Kerouac Papers, The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.

1940 "Typescript and holograph letters re. fantasy baseball management", b. 60 f. 27, Jack Kerouac Papers, The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.

Pivano, F.

1961 Lettera datata 1 marzo, "Pivano, Fernanda Sottsass to Kerouac, Jack 1960-1965", b. 71 f. 10, Jack Kerouac Papers, The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.

1960 Lettera datata 12 aprile, "Pivano, Fernanda Sottsass to Kerouac, Jack 1960-1965", b. 71 f. 10, Jack Kerouac Papers, The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.

1960b Lettera datata 26 aprile, "Pivano, Fernanda Sottsass to Kerouac, Jack 1960-1965", b. 71 f. 10, Jack Kerouac Papers, The Henry W. and Albert A.

Berg Collection of English and American Literature, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.

1960c Lettera datata giugno, “Pivano, Fernanda Sottsass to Kerouac, Jack 1960-1965”, b. 71 f. 10, Jack Kerouac Papers, The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.

1960d Lettera datata 8 luglio, “Pivano, Fernanda Sottsass to Kerouac, Jack 1960-1965”, b. 71 f. 10, Jack Kerouac Papers, The Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.

University Archives

2020 “Jack Kerouac’s Personally Owned Cross”. Ultima consult. 15 luglio 2023, <https://auction.universityarchives.com/auction-lot/jack-kerouacs-personally-owned-cross-with-estate-ABC4F44991/>.