

Allen Ginsberg: l'Urlo e il telegramma

Claudio Castellacci

25 Luglio 2026

Il telegramma per il signor Allen Ginsberg fu consegnato la mattina del 13 ottobre 1955 al cottage di Milvia Street, sul retro del civico 1624, a Berkeley: «una sistemazione economica, il posto perfetto per ritirarmi, stare tranquillo ora che sono più assorto di prima nello scrivere», così Ginsberg descriveva il suo nuovo “nido” all’amico Jack Kerouac.

Il messaggio, in stampatello, battuto dal telex su striscioline bianche poi incollate sul modulo ocra spento della Western Union, diceva: “I GREET YOU AT THE BEGINNING OF A GREAT CAREER [STOP] WHEN DO I GET MANUSCRIPT OF “HOWL” [STOP] LAWRENCE (FERLINGHETTI) CITY LIGHTS BOOKSTORE”. Più o meno: “Benvenuto all’inizio di una grande carriera. Quando mi darai il manoscritto di *Howl*? Firmato Lawrence Ferlinghetti, Libreria City Lights”. Testo che era un’eco voluta – quasi parola per parola – di quanto Ralph Waldo Emerson aveva scritto un secolo prima a un giovane e sconosciuto Walt Whitman, che se l’era fatto stampare in appendice a *Leaves of Grass*.

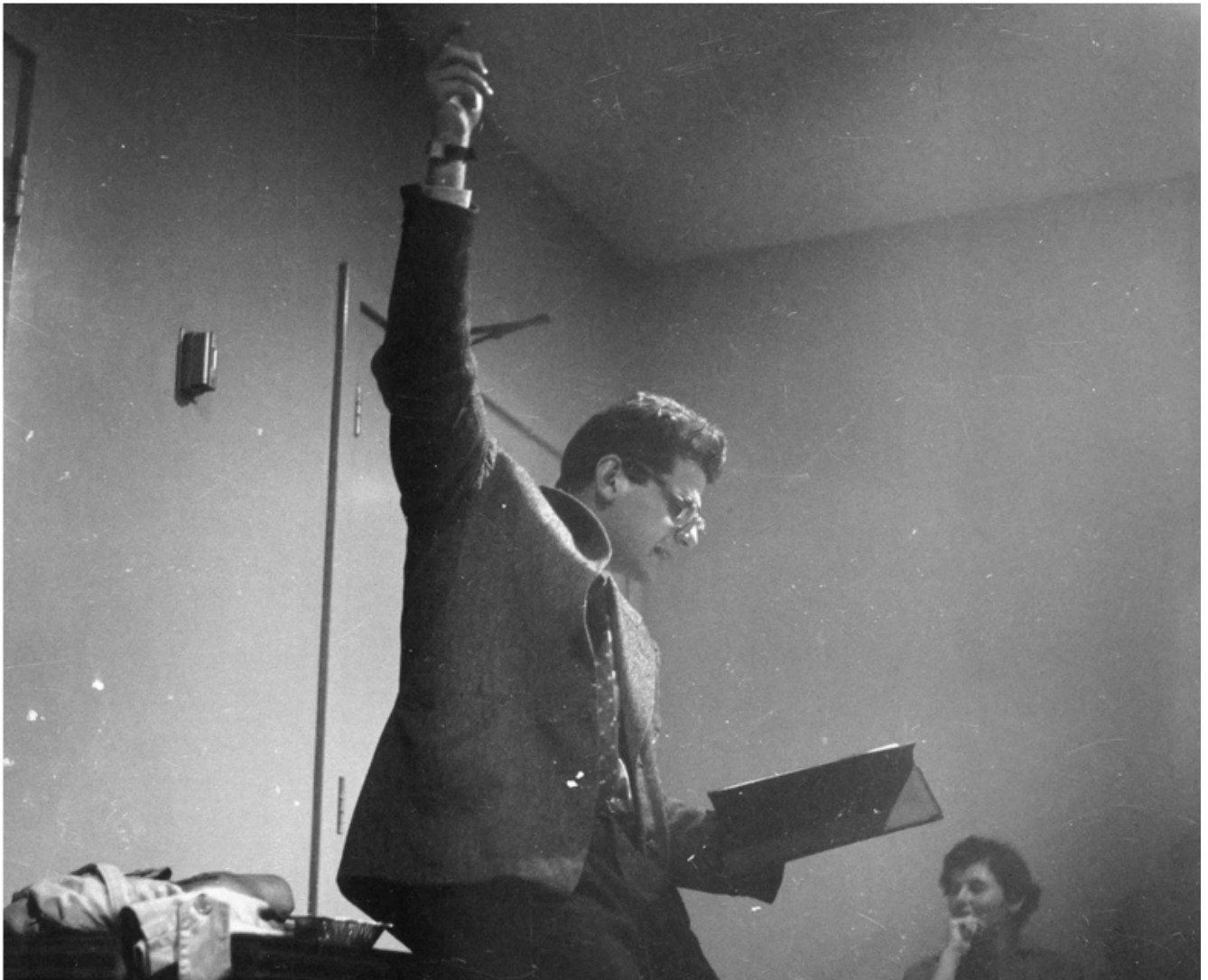
Allen Ginsberg, in quel 1955, aveva ventinove anni e una manciata di poesie nel cassetto. Scriveva da più di dieci anni, in metrica e rima, sulle orme dei romantici che amava – Blake, Shelley, Keats – senza però mai trovare la forma che potesse contenere ciò che aveva da dire.

Quella forma – la sua, finalmente – l’aveva trovata lavorando a *Howl*, prima in un appartamento di Montgomery Street a San Francisco, poi completandola nel cottage affittato a Berkeley. Di quei giorni ricorderà: «Me ne stavo seduto oziosamente alla scrivania, davanti alla finestra del piano terra. Cominciai a battere a macchina non con l’idea di scrivere una poesia formale, ma di dare voce al mio mondo interiore, per quel che poteva valere».

Per settimane aveva provato e riprovato l’attacco, accorciandolo, spezzandolo, ricominciando da capo ogni volta che si incagliava, finché aveva trovato la formula destinata a diventare celebre: *I saw the best minds of my generation* – e

tutto era andato al suo posto. Il poema era affollato di persone reali: amici, amanti, vagabondi, poeti, tossicomani. Ginsberg faceva sfilare i nomi e le vite di uomini e donne travolti da un’America ossessionata dalla conformità e incapace di fare spazio a chi non rientrava nella norma.

Non a caso *Howl* sarebbe stato dedicato a Carl Solomon, scrittore instabile e visionario che Ginsberg considerava la prova vivente di ciò che l’America di Eisenhower – quella del benessere, della famiglia, del sogno americano come obbligo sociale – faceva a chi non voleva o non riusciva ad adeguarsi.



6 Poets at 6 Gallery

Fu quella la versione che Ginsberg decise di leggere, per la prima volta in pubblico, la sera del 7 ottobre 1955 alla Six Gallery, un'ex officina meccanica al 3119 di Fillmore Street, a San Francisco, trasformata in una piccola galleria d'arte. Il volantino, scritto dallo stesso Ginsberg, prometteva "6 Poets at 6

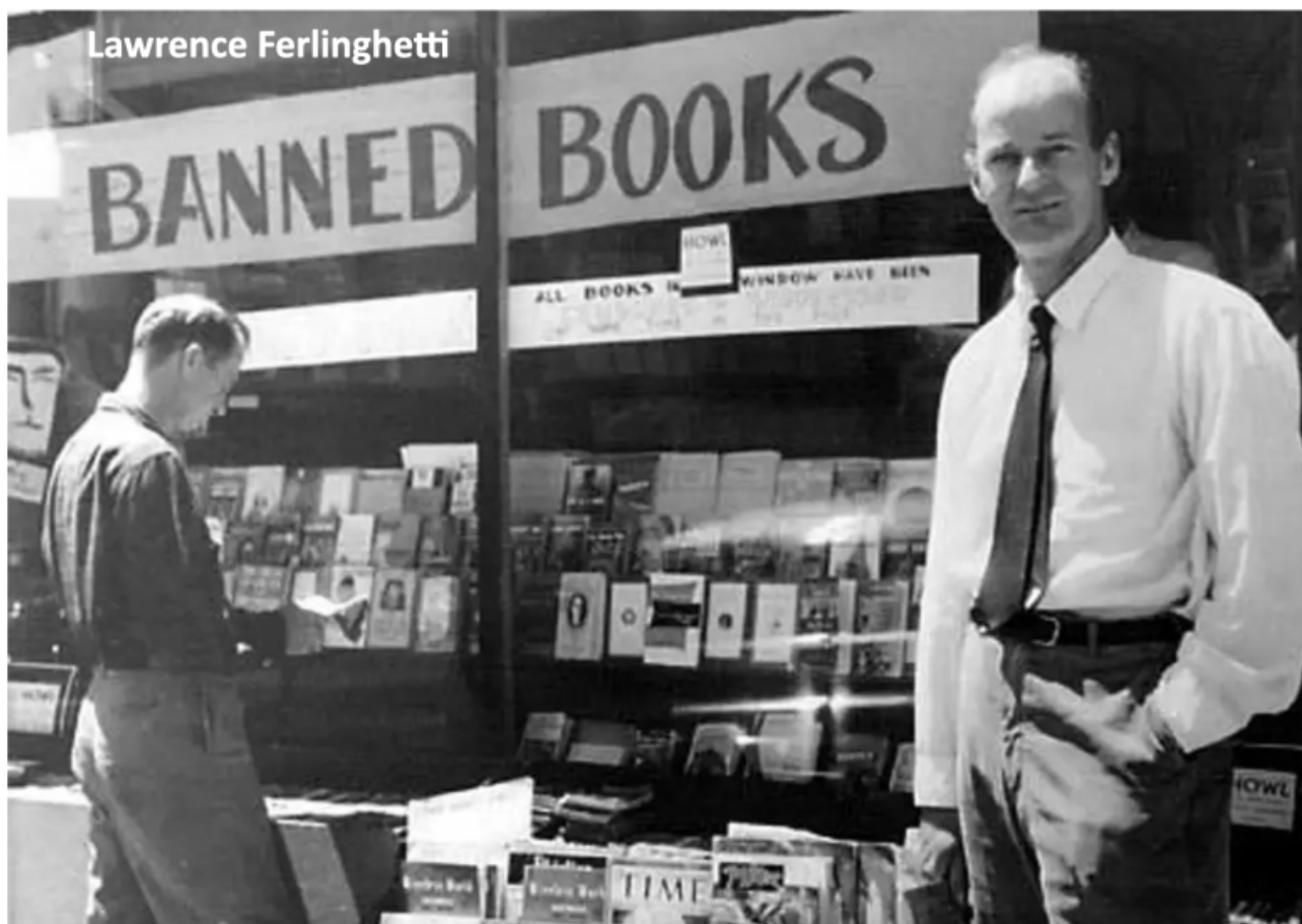
Gallery", l'ingresso libero e una colletta per il vino ("No charge, small collection for wine, and postcards"). Più di duecento persone si accalcarono per scoprire di cosa si trattasse (molte per l'accento al vino). Ferlinghetti aveva accompagnato Ginsberg in auto, ma non era stato invitato a "leggere": all'epoca era considerato poco più che un libraio di Columbus Avenue, gentile, presente, ma non uno di loro. Ancora per poco.

Lesse per primo Philip Lamantia, non versi suoi ma quelli di un amico morto da poco, John Hoffman. Toccò poi a Michael McClure, seguito da Philip Whalen e da Gary Snyder. Kenneth Rexroth, il padre nobile della scena poetica di San Francisco, faceva da presentatore. Kerouac, tanto per cambiare ubriaco, girava tra il pubblico con un cappello a raccogliere fondi per il vino, e ogni tanto urlava "Vai, vai!" verso il palco.

Quando arrivò il turno di Ginsberg – ventinovenne con il volto ancora liscio delle fotografie degli anni Cinquanta, molto diverso dall'immagine barbuto e profetica con cui sarebbe diventato famoso nel decennio successivo – le testimonianze cominciano a contraddirsi: c'è chi lo ricorda con una voce flebile, quasi sommessa; c'è chi lo ricorda urlare a braccia aperte. Su una cosa sola tutti concordano: Rexroth, alla fine, aveva le lacrime agli occhi.

Ferlinghetti non si fermò a festeggiare. Mentre gli altri proseguivano la notte in un ristorante cinese, lui tornò a casa, a Potrero Hill. «Rientrando gli spedii subito un telegramma», avrebbe ricordato anni dopo, lasciandoci nel dubbio sul perché fosse stato consegnato sei giorni dopo la famosa lettura in pubblico. Una possibilità è che fosse stato spedito con una delle formule economiche che la Western Union smistava con i normali turni postali – formula che il fine settimana di mezzo avrebbe reso ancora più lento. L'altra è che, con il tempo, le date gli si fossero sovrapposte nella memoria. Quello che è certo è che quando il fattorino bussò alla porta di Milvia Street, la mattina del 13 ottobre, la miccia della Beat Generation era stata definitivamente accesa.

Ferlinghetti pensò subito che quel poema avrebbe trovato posto nella collana Pocket Poets, nata quell'anno stesso, pubblicata con il marchio di City Lights, la sua libreria di San Francisco, che aveva già tre titoli in catalogo. *Howl and Other Poems* sarebbe diventato il numero quattro.

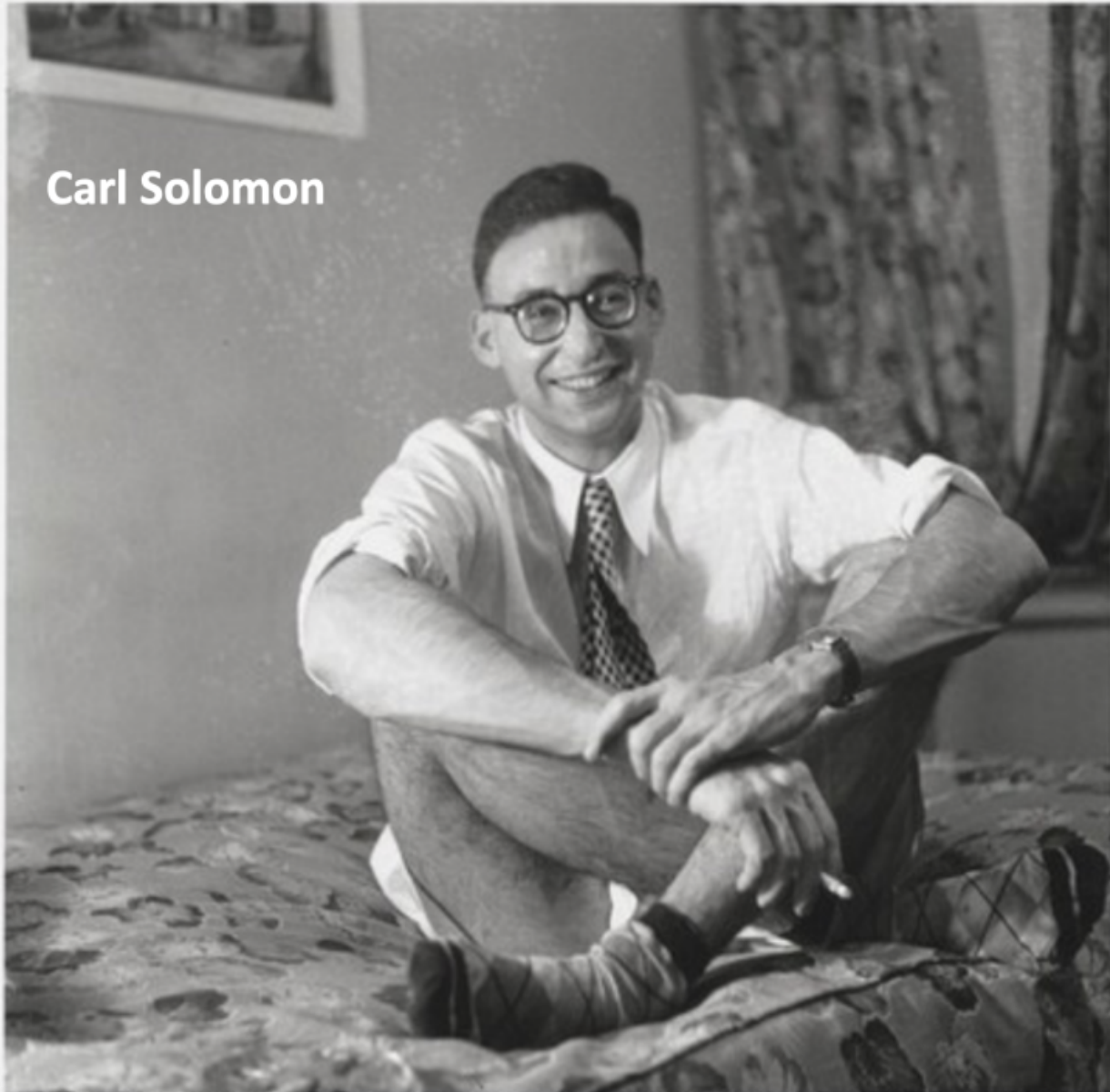


Il doppio anniversario

A settant'anni dalla prima edizione (1° ottobre 1956) e nel centenario della nascita di Allen Ginsberg (3 giugno 1926), il Saggiatore – che, grazie all'amicizia nata tra l'autore e l'editore Luca Formenton, sta pubblicando in Italia tutte le opere del poeta – manda in libreria un'edizione speciale di *Howl* ("Urlo") curata da Barry Miles, il biografo di Ginsberg e uno dei maggiori studiosi della Beat Generation, nella traduzione di Luca Fontana. Il volume è molto più di una semplice ristampa: raccoglie un apparato iconografico e documentario di grande ricchezza e grande cura – fotografie, riproduzioni di manoscritti e dattiloscritti originali in formato *uno-a-uno*, nella traduzione di Sara Reggiani e progetto grafico di Marica Fasoli. Ospita anche alcuni testi di Carl Solomon, lo scrittore che Ginsberg aveva conosciuto al Columbia Psychiatric Institute, dove entrambi erano ricoverati e al quale il libro è dedicato. Ginsberg vi era finito nel 1949 per una storia complicata: arrestato dopo che Neal Cassady aveva usato il suo appartamento per nascondere della refurtiva, aveva scelto una valutazione e un trattamento psichiatrico nell'ambito del procedimento giudiziario.

Lì aveva conosciuto Solomon: artista brillante, instabile, affascinante. Aveva chiesto lui stesso di essere ricoverato, in parte come gesto dadaista di protesta contro la società, in parte perché stava attraversando una crisi reale. Nella terza parte del poema ne fece il destinatario di un dialogo ideale e di un'invocazione diretta: "Carl Solomon! I'm with you in Rockland". Rockland era il grande ospedale psichiatrico di Orangeburg, nello Stato di New York, dove Solomon fu ricoverato più volte e che nel poema diventa simbolo di orrori evocati verso dopo verso.

Carl Solomon



Carl Solomon in his Prince Street apartment several years after we were locked up together in residence on Sixth Floor Ward, New York State Psychiatric Institute. He got shock treatment, introduced me to Jean Cocteau's Miracle of The Rose and Antonin Artaud's Van Gogh, The Man Guilted by Society. Translations, I stayed eight months, weekends off. Afterwards working mid-town at his uncle's Ace Books publications, he gave Kerouac small advance on first On The Road sketches (and later Requiem), saw Jaime de Angulo's classic Indian Tales, first hard look through Pablo, & edited William Burroughs' Junkie, paperback first edition. New York, 1953.

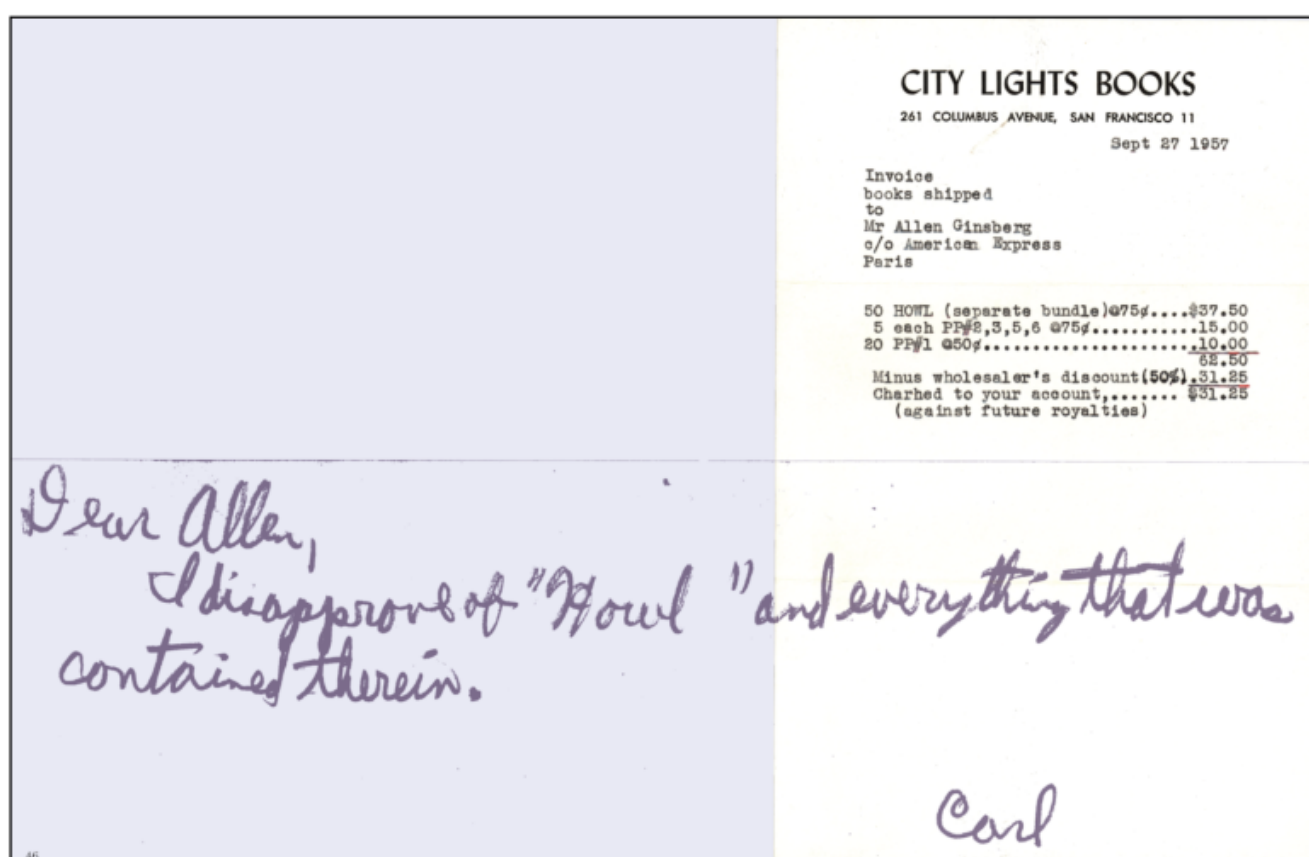
Allen Ginsberg

Caro Allen, non sono d'accordo

L'edizione originale del 1956 era un libriccino di quarantaquattro pagine con una introduzione di William Carlos Williams - il poeta americano che più di ogni altro aveva lavorato a liberare il verso dall'eredità europea, e che Ginsberg

considerava un maestro e un modello: era naturale che fosse lui a presentare al pubblico quella voce nuova e inconfondibile.

Solomon, in seguito, esprime un sentimento ambivalente verso la dedica: confessò di sentirsi onorato, ma anche imprigionato nell'immagine che Ginsberg aveva costruito di lui. A dire la verità, il messaggio che Solomon inviò all'amico diceva senza mezzi termini: «Dear Allen, I disapprove of "Howl" and everything that was contained therein» (Caro Allen, non sono d'accordo con Urlo e con tutto ciò che c'è dentro) – scritto sul retro di una fattura di City Lights Books, datata 27 settembre 1957, con cui Ferlinghetti spediva cinquanta copie del poema a Ginsberg a Parigi che, a sua volta le avrebbe inviate a gente tra la più disparata come W.H. Auden, T.S. Eliot, Marlon Brando, Ezra Pound, Charlie Chaplin.



"Redeeming social importance"

Il volume del Saggiatore ricostruisce anche la vicenda giudiziaria che accompagnò *Howl*, ovvero il processo per oscenità intentato nel 1957 contro Ferlinghetti, in quanto editore, che si concluse con la sua piena assoluzione. Tutto era cominciato nel marzo di quell'anno, quando la dogana di San Francisco aveva sequestrato una parte della seconda ristampa prodotta a Londra. Il clamore fu immediato e sproporzionato rispetto all'oscurità in cui il libro era rimasto fino ad

allora. I giornali si occuparono del caso, le copie sequestrate divennero un'attrazione da collezionisti, e un testo che fino ad allora circolava in ambienti ristretti raggiunse un pubblico nazionale. «L'esattore doganale Chester MacPhee merita una parola di ringraziamento per aver sequestrato *Urlo*», disse Ferlinghetti al *Chronicle*. «Magari gli facciamo dare una medaglia. I critici avrebbero impiegato anni per fare quello che un bravo esattore ha fatto in un giorno, semplicemente definendo il libro osceno».



L'aula del tribunale di San Francisco durante il processo per oscenità contro Lawrence Ferlinghetti, 1957.

Il processo si inseriva in un dibattito legale aperto da tempo: dalla sentenza del 1933 che aveva sdoganato l'*Ulisse* di Joyce negli Stati Uniti, i tribunali americani stavano ridefinendo i confini dell'«oscenità», e *Howl* ne divenne il banco di prova più visibile. Il giudice Clayton Horn, nella sua sentenza, stabilì che il poema possedeva un valore sociale che ne compensava gli eccessi, e che questo bastava a assolverlo. La formula (*Redeeming social importance*) entrò nella giurisprudenza americana e aprì la strada alle successive battaglie per *L'amante di Lady Chatterley* di D.H Lawrence e *Tropico del Cancro* di Henry Miller. Il caso divenne uno dei processi letterari più importanti dell'America del dopoguerra e contribuì a trasformare un piccolo libro di poesie in un simbolo della libertà d'espressione.

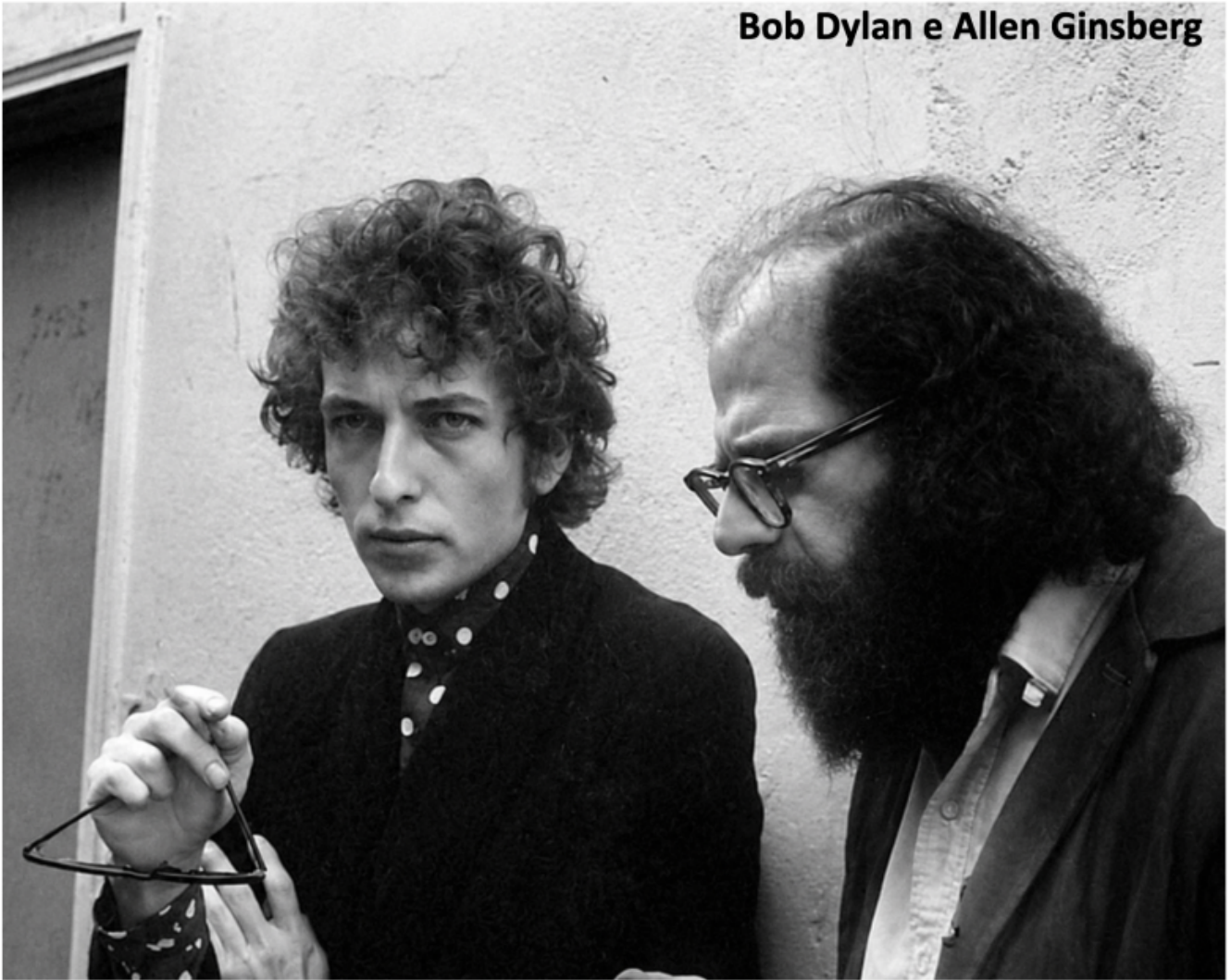
Mai una poesia così

«Fino ad allora la poesia era molto accademica», ricorderà Lawrence Ferlinghetti in un'intervista pubblicata su *Interview*, la rivista di Andy Warhol (dicembre 2012). «All'epoca Karl Shapiro era considerato una sorta di re della poesia [Pulitzer 1945], ma dopo la pubblicazione di *Howl*, non si sentì più parlare di lui. Fu un po'

come quello che successe con la rivoluzione del rock. Prima, negli anni cinquanta, andava di moda il cool jazz. Andavi in un locale jazz, tutto buio, tutti con gli occhiali scuri, seduti in un angolo a schiacciare le dita era considerato figo. Poi, quando arrivò la rivoluzione del rock, all'inizio degli anni sessanta, di cool jazz non si sentì più parlare. Con *Howl* di Ginsberg fu la stessa cosa. Era qualcosa di completamente nuovo. Nessuno aveva mai "incontrato" una poesia così prima d'allora».

Ferlinghetti ha sempre lavorato a stretto contatto con Ginsberg – ne ha curato i testi oltre che pubblicarli, fino a quando Allen fu messo sotto contratto da Harper & Row, un colosso editoriale di New York – e ha avuto un ruolo importante persino nella forma definitiva delle sue poesie. «C'era una sezione dell'originale *Howl* – una pagina intera, a interlinea singola – che l'ho spinto a togliere. Lui non lo ha mai riconosciuto, nemmeno quando ha scritto un libro intero sulla creazione di *Howl*, annotando ogni singola modifica. Gli ho anche fatto cambiare il titolo. L'originale era *Howl for Carl Solomon*, tutto su una riga. L'ho convinto a mettere "Carl Solomon" su un'altra pagina. Così "*Howl*", da solo, è diventato il titolo. Ha fatto una differenza enorme».

Bob Dylan e Allen Ginsberg

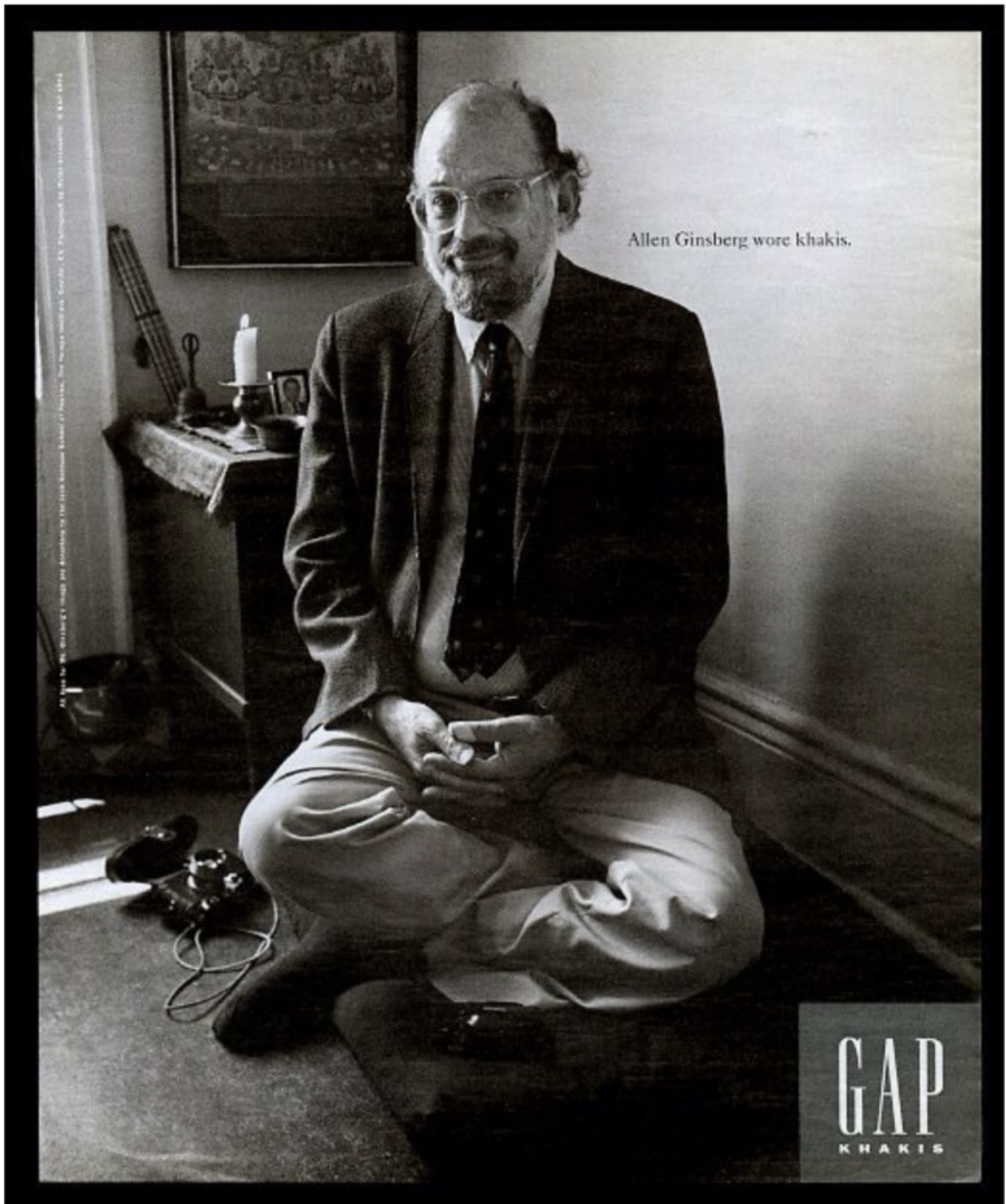


Da poeta Beat a rock star

«Certo senza Allen Ginsberg non ci sarebbe stata alcuna Beat Generation», ebbe a dire Ferlinghetti. «L'ha definita e creata dal nulla». Ma Ginsberg voleva diventare anche altro. Magari una rock star. Sognava infatti una poesia capace di avere lo stesso impatto del rock. Non a caso Bob Dylan, nel 1965, gli regalerà un registratore portatile e lui risponderà scrivendo canzoni a raffica. Insieme trascorreranno intere giornate in studio a improvvisare. Nel novembre del 1971 si ritroveranno al Record Plant di New York per mettere in musica sue poesie e brani di William Blake: una sessione caotica a cui parteciperanno anche Orlovsky (il compagno di Ginsberg), David Amram e Gregory Corso. Non mancherà un lama buddhista tibetano che benediceva tutti.

Dieci anni dopo, Ginsberg salirà sul palco dei Clash al Bonds International Casino di Times Square: in cinque minuti di prove durante l'intervallo insegnerà alla band

la sua *Capitol Air*, e insieme la porteranno sul palco improvvisando. L'anno seguente parteciperà, insieme a Joe Strummer, alla realizzazione del brano *Ghetto Defendant* per *Combat Rock*, il quinto album dei Clash, in cui, alla fine del brano, reciterà il sutra del cuore in sanscrito, sul ritmo reggae della band.



«Penso che questo abbia danneggiato molto la sua poesia», è ancora Ferlinghetti che parla (raccolto da Steven Watson in *The Birth of the Beat Generation*, Thames and Hudson, 1995). Certo è che, sul palco, Ginsberg era capace di trasformare anche una filastrocca volutamente banale in qualcosa di straordinario, da solo con l'armonium o con una band alle spalle. «Ma sulla pagina stampata quelle stesse liriche non funzionavano. Secondo me, dal momento in cui passò a Harper & Row e divenne un fenomeno globale, c'è stato un deterioramento scioccante. Anche se bisogna dire che Allen non si è mai compromesso – persino quando è apparso in una pubblicità della Gap».

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

