

## Prefazione

### Il fattore KK

Alla fine di questa frase, partirete.

C'è un solo problema. La frase è lunga ottocento pagine. Abbiate pazienza. Ma alla fine partirete: garantito. State già partendo. Siete già lì. Avete messo un piede fuori. Come «fuori da cosa»? Da casa, da voi stessi, da tutto. Questa frase – questo libro immenso, in ogni senso – è una connessione stratosferica con quello che c'era prima e quello che è arrivato dopo, tra l'America degli anni Cinquanta e l'America degli anni Settanta, tra il passato e il futuro. È una cerniera spaziotemporale, un varco, e come tale contiene tutto il prima e tutto il dopo, ma contiene anche solo se stesso, come ogni libro: passaggio autonomo, confine a sé stante, fermo nel tempo e nella mente.

È un trip.

È hip.

È...

Aspetta, calma.

Già. Che cos'è il mattone che avete in mano? Che cos'è questa lunga frase che vi apprestate a leggere? Avrete sentito parlare di un film di Milos Forman sui manicomi con Jack Nicholson che viene ancora spesso passato in tv, ma è da tempo che l'autore manca dalle librerie italiane. Eppure c'è stato un momento in cui quest'uomo era al centro degli anni Sessanta americani, che è un po' come dire al centro

del mondo. Era un guru, era una guida, era un matto consapevole, era su tutti i giornali, era volato sul nido del cuculo, era ricercato, era un autore di successo con un libro che vendeva molto e una pièce portata a teatro da Kirk Douglas. Insieme a lui, nel momento esatto in cui toccava il culmine della popolarità, c'era questo libro.

Che momento era?

1964. Si stava estinguendo l'epica di Kerouac, dei beat e di *Sulla strada*. C'era un nuovo minaccioso fattore K. Ken Kesey. Doppio fattore K (e fermiamoci a due lettere, per favore). Un fattore diverso, eccentrico a modo suo, di nuovo *on the road*. Comunismo Kosmico? Forse. Sinistra creativa, nuove droghe, pensieri diversi. A guidare questa piccola grande rivoluzione c'era un personaggio carismatico, scorbutico e simpatico allo stesso tempo, che con sé aveva un romanzo intitolato *Sometimes a Great Notion*, adesso *A volte una bella pensata*. In quei mesi il romanzo era in bozze, stava per uscire, insomma era pubblicabile. C'era l'idea di un lancio. Una grande festa a New York con i pezzi grossi dell'editoria. Kesey viveva in California, la casa dove stava era una specie di comune e lui capitanava un gruppo di amici burloni chiamati Merry Pranksters: sperimentazioni lisergiche, artistiche, sessuali, di ogni genere. Sperimentazioni sperimentali sperimentanti: diciamolo. Bene, il guru aveva appena terminato un romanzo mastodontico, un Grande Romanzo Americano, un'Opera Mondo che fin dal titolo sembrava prendere in giro l'idea (*notion*) di una grande nazione (*nation*) e che faceva riferimento in realtà, come stava scritto in esergo, a una vecchia canzone del bluesman Lead Belly, adorato da Bob Dylan e da tanti altri, che si intitola «Good Night, Irene» e in particolare dalla strofa che recita: «*Sometimes I live in the country, / Sometimes I live in the town, / Sometimes I get a great notion / To jump into the river... an' drown*». E cioè: «A volte vivo in campagna, / a volte vivo in città, / a volte mi vien la bella pensata / di buttarmi nel fiume e affogar». (Circola anche una cover di Tom Waits). E in quella strofa c'era molto del libro, ma ci arriveremo.

Ad ogni modo la bella idea che arrivò a KK terminato il romanzo fu di attraversare tutto il Paese per andare alla festa di lancio insieme a un gruppo di scritterati, come un fiume di gente emerso in forma di autobus – autobus leggendario e tuttora esistente, perfino riattualizzato dal figlio di Kesey per attraversare l’America trumpiana – e nel frattempo mettere un po’ sottosopra l’America e poi l’establishment letterario e anche le proprie vite. Già, *on the road*. Sulle ali di Hermann Hesse e del *Pellegrinaggio in Oriente* (East Coast, in questo caso). Dalla California fino a New York, e poi chissà. *Sky’s the limit*, o forse il limite sarà la capacità di reggere gli sballi, visto che girava LSD a manetta. Uno scardinamento dei sensi e della vita quotidiana, un trip fisico e metafisico costellato di droghe e sesso e visioni e registrazioni audio e video, delusioni e rivelazioni. Una sarabanda.

Come andò il viaggio? Lo potete scoprire in un altro libro di culto, pubblicato nel 1968 da Tom Wolfe, grande alfiere del new journalism, che si intitola *Electric Kool-Aid Acid Test*, scritto tutto in uno stile che scimmiotta quello ingenuo e anfetaminico del movimento post-beat, un resoconto flippato delle peripezie del gruppo fino a New York e oltre, con i personaggi bislacchi, la scena freak, l’incontro con Jack Kerouac (bofonchiante) e con Timothy Leary (deludente), gli arresti e le fughe di KK, la deflagrazione del movimento, la fine di tutto. Ma è, come si dice, un’altra storia.

Comunque alla fine di questo libro, KK partì. Di testa? Un po’, forse. Di sicuro con il corpo. Ma il libro che andava a lanciare con la sua banda di mattacchioni cos’era? E chi era Ken Kesey prima di diventare un fattore di minaccia, l’esperimento del dottor K con se stesso, il supereroe KK?

Arrivava da una famiglia tutto sommato felice. Suo padre e sua madre erano cresciuti tra il Texas e l’Oklahoma e l’Arkansas e, tali e quali ai protagonisti di *Furore*, se l’erano battuta negli anni Trenta, per transitare in Colorado, dove avevano sfornato il buon Ken, e infine fermarsi

nell'Oregon, dove il padre – che non era certo Tom Joad – aveva avviato un'attività redditizia nel settore caseario e messo su famiglia. Era un tipo dinamico, intraprendente. In famiglia gli scherzi erano all'ordine del giorno. L'atmosfera era serena, bucolica. Il piccolo Ken ruzzolava nei prati, faceva la lotta con il fratello minore, ascoltava affascinato le filastrocche della nonna (una recitava: «*One flew east, one flew west, one flew over the cuckoo's nest*», e – guarda un po' – gli rimase in testa). Gli piaceva esercitare giochi di prestigio, dilettersi in ipnotismo, provare a fare il ventriloquo.

Magia, insomma.

Il giovane Kesey ai classici preferiva i fumetti Marvel («Un solo albo di Batman è più sincero di tutta una biblioteca piena di copie del *Time*») e alla biblioteca preferiva la lotta libera. Al college divenne un campione della disciplina, che rimase per lui una forma di meditazione. Spesso la paragonava alla scrittura: far ragionare le persone, dire loro qualcosa di non semplicissimo ma giusto, portarli a sé con le buone mascherate da cattive. Insomma, non era certo il tipo di professorino che immaginiamo noi: occhialetti, Proust sottobraccio, frigidità emotiva. Al college lanciava gavettoni, organizzava diaboliche boutade, era un gran goliardo. Aveva una rubrica su un giornaleto e si chiamava *Gulliver's Trifles*, le sciocchezze di Gulliver. Quindi Swift: satira, comicità, critica sociale. Ci sarà sempre qualcosa di beffardo nei personaggi di Kesey, un modo di guardare al mondo che riesce a essere stupito e stupido, sagace e innocente. Se c'era la neve, Kesey era il tipo che modellava i pupazzi sulle posizioni del Kamasutra. Un amico un giorno gli avrebbe spedito delle pasticche nascoste nella rilegatura di un libro da colorare per bambini. Quando partecipò a un corso di scrittura creativa, una delle studentesse disse che la classe si divideva negli intellettuali che avevano letto tutto e nei barbari che non avevano letto niente. Indovinate in quale gruppo rientrava lui. Sì, esatto: nei barbari che avevano letto tutto. (Tom Wolfe giustamente lo paragona a Martin Eden).

Da bravo ventriloquo dilettante e seguace delle voci (teniamole a mente, queste voci), gli piaceva recitare. Improvvisava fin da piccolo nei convegni tra commercianti organizzati dal padre dove recitava piccole pantomime per i venditori, partecipava al teatro della scuola, studiava le mosse di Marlon Brando. Fece una puntata a Hollywood a caccia di fortuna, ma niente. Eppure quel talento doveva esercitarsi su qualcosa. Perdere il palco e le poche dilettantesche luci della ribalta lo spinse a ripiegare sulla scrittura. Un'altra forma di magia, di ventriloquismo. Non così semplice, però. Per lungo tempo ebbe un mucchio di problemi. Romanzi giovanili che non giravano e non funzionavano e non volevano saperne di farsi schienare. La scrittura è una lotta, quindi è anche una palestra: bisogna farsi i muscoli, sentire l'acido lattico che fa male, perdere, diventare più scafati. Mentre cominciava a ricevere i primi apprezzamenti dagli insegnanti e dagli amici, si sposò con la fidanzata del college, Faye, e provò a sbarcare il lunario.

E poi?

*Stunc.* Ci fu il tonfo, però a rovescio. (L'epitaffio sulla lapide di Kesey recita: «Le scintille volano verso l'alto»).

Kesey decise di spostarsi dall'Oregon e bazzicare ambienti più disinvolti. California, ma non Hollywood. Andò a vivere in un vicolo che si chiamava Perry Lane (che oggi ha echi allucinogeni beatlesiani, ma in quel momento «Penny Lane» non era ancora uscita). E lì c'era un mucchio di personaggi interessanti che avevano voglia di sperimentare con le droghe, il sesso, la musica, la gente, la vita, in bilico sul baratro fiorito degli anni Sessanta. «C'era sempre qualcosa come una lavatrice rotta ad arrugginire nella veranda sul retro ed erbacce, trifogli spumosi, fitolaccia e trifogli bituminosi che crescevano disordinatamente là dietro. In qualche modo era... *perfetto*». Un amico gli rivelò che da quelle parti potevi sottoporli come cavia agli esperimenti sulle droghe. E ti pagavano pure! Che meraviglia. E così il giovane Ken Kesey, ancora inedito, ancora inespresso, si

lasciò somministrare una quantità di farmaci illegali in un ambulatorio finanziato dalla CIA per capire gli effetti delle droghe sulla gente: in sostanza, il governo che prepara la futura sovversione freak. Un giorno cominciarono a dare prodotti chiamati psilocibina, mescalina, dietilamide dell'acido lisergico.

E lì ci fu il tonfo.

*Stunc.*

Kesey vide uno scoiattolo che lasciava cadere per terra una ghianda e sentì un tonfo sconvolgente. Il tonfo sconvolgente aprì una visione. Volare-o-o. Di queste visioni abbiamo già letto spessissimo. Il mondo non è solo ciò che viene percepito e filtrato dai sensi: è molto di più. Sinestesie, echi, vortici, beatitudini, paure. Eccetera, eccetera. Il catalogo delle reazioni agli allucinogeni è stato sviscerato in lungo e in largo. Parole magiche e pensieri senza senso. Colline che cambiano colore. Particolari misteriosi. Ma Kesey era un'avanguardia, un corpo solo che per la prima volta si avventurava nell'ignoto e scopriva l'abisso della mente. Tornò in Perry Lane e cominciò a parlarne agli amici con entusiasmo. Iniziarono a sperimentare. Si aprirono strade in direzioni inaspettate, inusitate. La mente divenne un cappello a cilindro, un pupazzo, una macchina da scrivere.

*Stunc.*

No, non sto dicendo che Ken Kesey trovò la strada per la scrittura grazie alle droghe, per quanto sia suggestiva l'idea di un Supereroe KK che, come Billy Batson con il fulmine (Capitan Marvel) o Jay Garrick con la provetta di acqua pesante (Flash), trovi i superpoteri grazie all'acido. Supereroe KK scoprì però una cosa che gli dava gioia, che lo interessava, che lo fece scartare di lato. Non era così sovversivo, ma su questo torneremo, eppure quelle sostanze lo aiutarono a scompigliare qualcosa. O forse a guardare il mondo in modo diverso. Andò a lavorare per un breve periodo in un ospedale psichiatrico e cominciò a osservare gli ospiti, a volte sotto l'effetto delle droghe, comunque con occhio diverso, e intuì un mondo alla rovescia, dove

la società era folle e dogmatica, gli ospiti dell'ospedale invece erano liberi. Ne uscì una storia. Cambiare sguardo fu decisivo: quando il romanzo non decollava, decise di raccontarlo dal punto di vista di un paziente, un nativo americano che si finge muto. Nessun romanzo si scrive da solo e nessuno vede la luce grazie a una ghianda percepita in tutta la sua cosmicità (*stunc*), ma il libro trovò una forma plausibile, alcuni lettori elettrizzati, infine un editore di rilievo. E poi partì: cominciò a diffondersi, ottenendo un successo sempre maggiore. Il nome di Kesey iniziò a girare: è un genio, è un personaggio eccentrico, è il nuovo Kerouac (che aveva elogiato il libro). Nel frattempo gli esperimenti del dottor KK andavano avanti senza più l'ausilio del laboratorio governativo. Ma in fondo, tanto quanto le prime droghe, il *Cuculo* non era che un inizio.

Kesey si mise in testa di scrivere una cosa diversa: questa.

Lo sentite il mattone quando vi cade sulla testolina?

*Stunc*.

Gli venne voglia di tornare indietro, per andare avanti.

Immaginò il personaggio di un giovane studente universitario, Lee, che da New York torna in Oregon dalla famiglia d'origine, una famiglia di boscaioli. La madre che l'aveva trascinato via da quel posto, dopo il divorzio del padre, si è suicidata. Il padre è ancora lì, ferito e menomato ma indomito. Il fratello, Hank, è un energumeno che lavora senza requie, fa a botte con tutti e ha una mogliettina caruccia e riflessiva, Viv. Tutta la famiglia ha bisogno d'aiuto, perché deve combattere contro i sindacati e continuare a lavorare per sopravvivere, ecco il motivo del ritorno a casa del figliol prodigo. Da lì la battaglia contro tutta una comunità che odia gli Stamper, ma anche tra i due fratelli che si detestano, uno troppo rude e l'altro troppo colto (infettato, si definisce, dalla malattia dell'esitazione). Sono inconciliabili eppure avvinti: «Come gli uccelli,» scrive KK «sono legati alle onde in una canzone di pazienza e panico». Già, *Canzoni di pazienza*

e *panico* potrebbe essere un disco di Leonard Cohen: impazzire e ricucire, uscire fuori di testa e *chill out*, litigare e abbracciarsi (ogni rissa in fondo non è altro che una danza di amore e di morte, un *clinch* affettuoso, una pantomima fatta di virilità e aggressività). I due fratelli diffidano l'uno dell'altro, ma naturalmente cominciano a venirsi incontro. Lee a capire il lavoro nei boschi e Hank a intuire la mente del fratello, tanto più che sua moglie è una lettrice forte. Ecco, Viv, la moglie. *A volte una bella pensata* è anche un triangolo sensualissimo e torbido. «*What can I tell you, my brother, my killer / What can I possibly say?*» cantava Leonard Cohen nella canzone per eccellenza sul ménage à trois, e Kesey avrebbe messo in esergo al romanzo successivo una citazione-sleppa tratta da «Suzanne» e un titolo – *Sailor Song* – che più coheniano non si può.

Ma torniamo a noi: siamo a inizio anni Sessanta, il mondo sta cambiando, i Beatles e la minigonna stanno per cambiare la società, Kesey ha ottenuto un grande successo pubblicando un libro libertario. Esiste qualcosa di meno hip e contro culturale di una storia ambientata nei boschi del grande Nord con al centro una famiglia di boscaioli crumiri che diffidano dei sinistrorsi?

Calma.

*A volte una bella pensata* non è solo questo.

*A volte una bella pensata* è un mondo.

Il prefatore dell'edizione Penguin, giustamente, si sofferma su un'immagine del romanzo che mentre leggi non può non restare in mente, quella del cervo che, caduto in acqua da una barca, decide di nuotare verso il mare aperto, incongruamente, liberamente, irrazionalmente. Forse *A volte una bella pensata* è in primis una lunga recherche sulla fatica che si fa a essere liberi. Se nel *Cuculo* Kesey aveva focalizzato la ribellione come follia – e viceversa – qui rimodula in modo più ampio l'idea che non ci sia libertà nel lavoro, non ci sia libertà nel sindacato, non ci sia libertà al di fuori del sindacato, non ci sia libertà

nella famiglia, nella natura, nelle leggi che governano il creato. Forse altro non resta – di tanto in tanto, di tratto in tratto – che la possibilità di prendere e andare al largo a morire, o forse a vivere. A volare sopra il nido del cuculo, di nuovo.

Tutte le dinamiche di *A volte una bella pensata* sono governate da questa riottosità ai legami, che però allo stesso tempo nella sua inane ribellione ne ribadisce l'importanza. Il consorzio civile è un mostro che si dibatte immobilizzato sul tavolo operatorio dello scrittore. Sbornie, pestaggi, fanfaronate, scopate, letture: ogni cosa, qualsiasi cosa, nel libro diventa un sussulto di libertà che ribadisce una costrizione. Hai voluto studiare? Era per liberarti dal tuo fratellone virile. Hai voluto fare a botte con tutta la comunità? Era per compensare l'aggressività di tuo padre. Hai voluto dare battaglia alla natura? Era perché in fondo in fondo volevi sentirti minuscolo al cospetto di quella potenza incoercibile. Tutto l'irrazionale rimanda al razionale e viceversa, in una dialettica irrisolvibile che ha come unica immagine di libertà il cervo che all'improvviso decide di nuotare verso l'orizzonte e non verso la riva, senza sapere di avere voglia di libertà e senza sapere di avere voglia di suicidarsi, senza sapere niente, e infatti il gesto non trova spiegazione nei personaggi che ne parlano e non deve trovarne in noi.

È un romanzo che racconta la lotta eternamente americana tra individualismo e collettività («Se arrivassimo alle strette con la Russia lotterei finché ne ho» recita il tumefatto Hank Stamper sotto la pioggia. «Ma se qualcuno – Biggy Newton o il sindacato dei boscaioli o qualcun altro – mette alle strette *me*, allora io lotto per *me!*»), ma anche tra natura e società. È una storia di padri e figli, è una storia di fratelli, è una storia di città e province, è una storia sul tempo e sui fiumi, per citare un altro mastodontico libro di Thomas Wolfe (non quello di prima, l'altro, il vero nume tutelare, l'autore di *Angelo, guarda il passato* e *Il fiume e il tempo*, che potrebbero essere titoli alternativi a questo romanzo). Boschi, natura, famiglia: messa così, sembra

una saga da Midwest con quello stile secco ormai insopportabile. Dialoghi essenziali, fatalismo funebre, il vecchio zio col fucile carico sputa una presa di tabacco per terra mentre la nipotina incinta riorcina e lo sputo fa *splotch*. Invece no. *A volte una bella pensata* è una musica: basta leggere l'incipit. E poi lasciarsi portare via. *Stunc*, non *splotch*. Aprire, non chiudere. Salire, non scendere.

E qui arriva il bello.

Già quando aveva scritto *Qualcuno volò sul nido del cuculo*, come abbiamo visto, Kesey aveva risolto un'impasse iniziale scegliendo il punto di vista di Capo Ramazza (Grande Capo, nel film). In questo romanzo, il coro delle voci invece irrompe di continuo.

Gli piaceva fare il ventriloquo, no?

Prendiamo le prime pagine. Il libro comincia con una vertenza sindacale in corso in un paesino sperduto nel lontano Oregon. Anzi, prima comincia come un'onda melodica, musica di entrata che ti porta a vedere e a *sentire* la natura, poi diventa una vertenza sindacale e subito, dopo una decina di pagine, si ferma. Cioè, lo ferma una voce, l'autore, qualcuno che dice: basta così, dice, alt, facciamo un salto indietro. Ed eccoci nel 1898, indietro nel tempo e nello spazio, altrove, a cercare le radici della famiglia Stamper e la sua partenza verso l'ovest. Puro stratagemma postmoderno: facile, accattivante. Da quel momento in poi, però, capiamo di non avere nessun terreno stabile su cui poggiare i piedi. Altro che romanzone fluviale in stile scabro e sentenzioso, la narrazione comincia a scomporsi in un prisma di voci sovrapposte, da quella del narratore onnisciente e ironico, via via a ogni personaggio, in una serie di punti di vista che rendono la narrazione, come dire, psichedelica, ma soprattutto democratica. Ognuno ha diritto a dire e a pensare la sua e a farcela sentire, non sembra esserci un narratore-dittatore che si impone sulla materia e sulla storia.

E così diventa una sinfonia. Quando attacca a parlare una voce, ecco che vi si insinua un'altra. Quando l'altra prende la scena, ecco che la

prima fa sentire una sua eco. E poi ne arriva una terza o una quarta, accennate, lì in attesa del proprio turno. Come se il tempo e lo spazio degli uomini fossero un concerto che aleggia e risuona grazie al ricordo e alle aspettative, ai fatti e alle idee. Ogni famiglia è un'orchestra di strumenti scordati e il romanzo riesce a essere sia il momento in cui gli orchestrali accordano (*ricordano*) lo strumento ognuno per i fatti propri – restituendo uno Stockhausen improvvisato e involontario – sia quello in cui all'improvviso si avviano a seguire uno spartito imbastito da Kesey e il suono diventa limpido, prima che l'autore lo scompagini di nuovo. Come in certi pezzi di John Coltrane: uscire, rientrare, sbizzarrirsi, riprendersi. In certi momenti la spirale di voci che si alternano, il contrappunto dei punti di vista, diventano vertiginosi, eppure non perdiamo mai il senso dell'orientamento.

Prendete i personaggi forti e veri di Steinbeck (o una ballata alla Bruce Springsteen: esiste anche un pezzo di John Mellencamp intitolato «Sometimes a Great Notion», che nel primo verso reca proprio il motto della famiglia Stamper, «Mai cedere di un millimetro») e fateli amalgamare in una prosa polifonica alla William Faulkner (quando l'autore di *Mentre morivo* passò all'università dell'Oregon, in prima fila indovinate chi c'era?), aggiungete un pizzico di psichedelia beat. Eccoci. O viceversa. Prendete William S. Burroughs e il *Pasto nudo*, applicateli alla dura vita dell'Ovest: un esperimento che nessuno aveva fatto. Certo, raccontare intellettuali estenuati, perdenti marginali, tossici allucinati con quella tecnica era sensato, lineare per certi versi. Ma raccontare i boscaioli? E perché: i boscaioli non ce l'hanno una vita interiore? Non ce l'ha una vita interiore la società tutta, qualsiasi tipo di società, attraversata da voci e pensieri e insegne sullo sfondo di mente e corpo, natura e cultura, in perenne conflitto sulla pagina?

Eppure non c'è solo la letteratura. Ancora più che a Joyce, anche se naturalmente l'ombra del suo stream fluviale si allunga su tutto il Novecento, la tecnica di Kesey fa pensare al cinema. Non solo perché il romanzo è stato adattato nel 1971 per lo schermo con la regia di Paul

Newman (in Italia circola con il titolo *Sfida senza regole* ed è visibile tutto in originale su YouTube), ma perché Kesey spezzetta, divide, spartisce il testo, come nella tecnica cinematografica dello *split screen*, utilizzata da Godard, De Palma e tanti altri fino a Quentin Tarantino. Ogni sequenza viene proposta immediatamente – e non a distanza di pagine – trovando una serie di punti di vista diversi, di soggettive alternate, di sguardi che si sovrappongono. Lo schermo – la pagina – si divide in due, a volte tre, riquadri per lasciare fluire una sequenza composita, che genera da una parte confusione, ma dall'altra stimola ed esercita la nostra mente a cogliere il quadro in una maniera che sebbene frammentaria o *proprio perché* frammentaria diventa più completa. Così in un semplice dialogo tra Lee e Hank, i due fratelli, vediamo prima la sequenza con lo sguardo di uno e poi con lo sguardo dell'altro, in un continuo slittamento di punti di vista che diventa – grazie alla sapienza di Kesey: *don't try this at home* – estremamente fluido, tanto che non solo capiamo sempre chi sta parlando o pensando o immaginando, ma ne usciamo con l'impressione di avere osservato una scena *split*, sì, ma anche tridimensionale, come se la narrazione – e il tempo, ovviamente – non potesse mai essere lineare, così come non lo è la vita. E così le incomprensioni famigliari si articolano per tutto il libro come una costellazione di rancori, febbri, invidie, incomprensioni, sguardi che si incastrano a formare una saga psichica proprio in un contesto invece fisico, estremo, violento come quello degli spaccalegna dell'Oregon.

Per rendere tutto questo, la punteggiatura diventa un capolavoro, una danza di respiri e pause volta a restituire un parlato difficilissimo, che Kesey conosceva bene. Non c'è esitazione, inflessione, modulazione che non trovi una corrispondenza nelle pagine di questo libro: trattini lunghi e brevi, virgole, puntini. Gergo, echi, dialoghi, onomatopée, monologhi sfatti. C'è un ritmo che è sovrumano. Prendiamo solo le allitterazioni in una semplice frase come «accompagnato dal suo entourage di aiutanti, assistenti e assoggettati adulatori» o ancora

«grandi autocarri da tronchi col grugno ingrigliato che ringhiando e gracchiando spuntavano dal bosco...», tutto un gioco di rimbalzi, finché naturalmente Kesey non arriva a giocarci su: «In questa terra in cui sono venuto per dar respiro alla mente *ho osservato altresì una crescita massiccia delle minacce alla mia salute mentale!* (Chiedo venia per la brutta allitterazione e un poco di pazienza per il breve intervallo di cui ho bisogno per un umm puff puff riappicciami la canna... pronti.)».

Una canna, che vuoi che sia.

Sarebbe facile dire che Kesey scrisse il libro strafatto, e in parte è vero. Il romanzo venne buttato giù in gran parte in una casetta isolata e poi di nuovo tra i mattacchioni di Perry Lane. Nel primo periodo spesso si faceva di anfetamine per andare avanti tutta la notte. E nel secondo be', le feste erano all'ordine del giorno. Eppure Kesey era anche rigoroso, certosino, preciso. Doveva esserlo: per tenere insieme un materiale simile ci voleva uno sforzo superumano da supereroe. («È un lavoro per KK!») Insomma è un deragliamento controllato: ogni scrittore sperimentale è anche un ingegnere. *Drugs recollected in tranquility*: mettetela come vi pare. Una delle palesi dichiarazioni di poetica si trova nella scena con il dottor Maynard in cui Lee confida di aver paura di impazzire – paura tutta anni Sessanta, tipica della narrativa postmoderna, se pensiamo a *Comma 22* e a tanti altri, ma appunto soprattutto al *Cuculo* – e il dottore risponde di non preoccuparsi, non è più tempo di alienazione, la gente è troppo presa da se stessa, troppo consapevole dei segnali di follia per essere colta alla sprovvista. Ma soprattutto, dice il dottore, voi avete il talento di «rilasciare frustrazione attraverso una fantasia intelligente», che è una perfetta definizione di scrittura.

Quindi le droghe. Ma anche i testi sacri: non dimentichiamo i Sixties come scomposizione dell'io in quel magma di sincretismo spirituale buffo e bonaccione che metteva insieme i Sioux e Siddharta, Confucio e «scusa, com'è che chiama quella divinità azteca, coso...». Come scriveva Tom Wolfe: nei testi sacri e nel mito c'è «la soluzione alla

drammatica situazione di base dell'essere umani, l'*Io* personale, *Me*, intrappolato, mortale e impotente, in un immenso impersonale *Esso*, il mondo intorno a me. All'improvviso! – Tutto in Uno! – fluire insieme, l'*Io* nell'*Esso*, e l'*Esso* nel *Me*, e in quel flusso percepisco un potere, così vicino e così chiaro, nei cui confronti tutto il mondo è cieco».

E d'altra parte in un'intervista Kesey raccontava: «Gli scrittori sono imprigionati da regole artificiali. Siamo intrappolati nella sintassi. Siamo sottomessi alle norme di un insegnante immaginario con una penna a sfera rossa che ci bollerà con un nove meno per la minima infrazione alle regole».

Prediceva ai giovani scrittori che sarebbero stati avvicinati da Dio. A un angolo di strada li avrebbe invitati ad avvicinarsi. Era proprio Dio, il giovane scrittore l'avrebbe capito subito. Perché aveva la mascella di Mosè, gli occhi di Buddha, la spada di Maometto, eccetera. Dio avrebbe detto al giovane scrittore di tessere le sue lodi, così tutte le Muse sarebbero andate a trovare lo scrittore. E il compito dello scrittore, sosteneva Kesey, era di rispondere: «Vaffanculo, te e il Vecchio Testamento». Il compito dello scrittore secondo lui era di smascherare Dio. Ecco cosa.

Erano tempi così, che ci volete fare.

E Dio può essere di volta in volta il sistema, la pubblicità, tua madre o un professore che sostiene non si possa fare questo o quello. «*Break on through*» avrebbe cantato di lì a poco uno sciamano sciamannato come Jim Morrison, ma l'idea girava da tempo in ogni disciplina. Jackson Pollock, Ornette Coleman. Kesey e i suoi amici a volte si distendevano tutti insieme sul pavimento e parlavano a ruota libera, poi lui attaccava un microfono a ogni manica e li faceva passare sopra le loro teste e così le voci si intervallavano a seconda dei movimenti del *brujo* improvvisato. Ma il gruppo provava di continuo a far risuonare la realtà. Quando sarebbero partiti a bordo dell'auto-bus psichedelico, avrebbero, be' sì, suonato la gente, come spiega Wolfe: «Questo suonare doveva essere una cosa in cui si montava sul

tetto dell'autobus e si suonava la gente come se fosse musica, il miserabile mondo esterno in stato di coma. Se un tizio grasso ti guardava incazzato, con il flauto suonavi tonalità da elefante morente. Se una donna alzava lo sguardo nervosamente e ansiosamente, suonavi nervosamente e ansiosamente. Gli veniva espresso dritto in faccia, apertamente, e non sapevano mai cosa fare». E chi era l'autista dell'autobus? Ma Neal Cassady, che domandò. Ossia il Dean Moriarty di *Sulla strada*, che secondo Kesey parlava come un *Finnegans Wake* mandato avanti veloce. Tutto torna. E sulla testa dell'autobus avrebbero scritto «FURTHUR» invece di *further*, fondamentale errore di spelling: chi li avrebbe voluti i Beatles se il nome fosse stato scritto a modino? La rivoluzione nasce da un refuso, parola del compagno Joyce, passato a trovarci dall'Irlanda.

Non è solo droga, non è solo ambizione, non è solo imitazione dei grandi. Questo libro nasce da un punto di vista, da una visione, così ampie da risultare strabordanti, un po' come Lee quando dorme: «Nel sonno Lee cercava di piegare e mutare il suo sogno, come di solito era capace di fare, ma la mente esausta ignorava i suoi sforzi e continuava a minacciare di seguire la propria caotica rotta fra ogni sorta di impressioni d'infanzia che sarebbe stato meglio dimenticare». D'altro canto in parte venne scritto in un posto chiamato Valle Incantata. È un sogno, una fiaba onirica. È un mastodonte, dove però ogni dettaglio è pieno di amore. («La barca si muove, con misurato beccheggio. D'un tratto inizia a piovere, sull'acqua il battito di ciglia di un milione di occhi bianchi»).

Poi è una storia di vendetta, motore formidabile dei meccanismi narrativi. Eppure ne è allo stesso tempo una smentita, come se il proposito criminoso venisse di continuo rimandato, dilazionato, ripensato con una serie di digressioni mentali ma anche fattuali. Ogni gesto, un rimuginio. Ogni rimuginio, un cambiamento di prospettiva. Ogni cambiamento di prospettiva, un riassetto del piano e quindi un nuovo gesto. E così via. Come se il *Conte di Montecristo* fosse stato

scritto da Laurence Sterne, il più grande scrittore pre-postmoderno, diciamolo una volta per tutte, padrino comico dei Thomas Pynchon, dei Tom Robbins, dei Kurt Vonnegut e anche ovviamente dei Ken Kesey. E d'altra parte cosa c'è di più digressivo della droga? Avete mai provato a chiacchierare a lungo da sobri con un amico strafatto? Inciso su inciso, parentesi dopo parentesi, snocciolerà un *Tristram Shandy* come niente: inconsapevole, magnifico, dimenticato il giorno dopo in preda al «postmaria», come lo chiama un personaggio di *A volte una bella pensata*.

Eppure c'è anche l'anima selvaggia degli Stati Uniti, non solo il divertimento sperimentale e la buffoneria letteraria. «Che cosa c'è di tanto duro in questa terra?» dice un personaggio, affranto. Kesey c'era cresciuto in Oregon. Aveva lavorato con i boscaioli. Sapeva che cos'era la fatica e sapeva che cos'era la natura di quel posto. Il motto della famiglia Stamper è: «Mai cedere di un millimetro», vergato su una placca. La frontiera, sentiamo in ogni riga, è un posto che ti fa sentire minuscolo, sminuito, minimo. Ogni millimetro che ti conquisti va difeso con le unghie e con i denti dalla natura, che preme per riconquistarlo, proprio come la casa degli Stamper, che simbolicamente lotta per non essere portata via dal fiume. La dimora è sempre lì, in piedi, svettante, difficile da raggiungere, in bilico su un terreno eroso ogni giorno di più. Su tutto domina la pioggia continua, tanto che un personaggio lo deve ammettere: l'Oregon è un posto che farebbe marcire i corpi come se fossero cadaveri. Intorno a questa natura, abbarbicati come i boscaioli sulla punta tremolante degli alberi, si agitano i piccoli insignificanti esseri umani. Brulicano, strisciano, arrancano tra le risse e gli accoppiamenti e i rancori sepolti, allacciati gli uni agli altri, dipendenti ogni volta da qualcosa che sia l'amore o la famiglia o un ideale o semplicemente l'ennesimo whiskey. E a volte si fanno prendere dalla voglia di lasciar perdere tutto e buttarsi semplicemente nel fiume, uno dei grandi protagonisti del romanzo, per lavarsi o rilassarsi o anche morire.

E questo ci riporta all'esergo. «A volte vivo in campagna, / a volte vivo in città, / a volte mi vien la bella pensata / di buttarmi nel fiume e affogar». Sempre divisa, scissa è l'anima americana e quella di KK, un po' professore e un po' supereroe, un po' in mezzo alla civiltà e un po' fuori, un po' a zonzo per la città americana e un po' chiuso nella sua fattoria, un po' nell'establishment con i libri e le piëce e i film e un po' anarchico, un po' con la sinistra e un po' con il grande individualismo americano. Senza ipocrisia, senza doppiezza. Portando avanti le istanze tutte insieme, com'è possibile solo forse lì. *Turn on, tune in, drop out*, ma poi – *stunc* – ripeti tutto e vola, finché non ti stufi. E allora ti butti al fiume e il fiume è di volta in volta l'acido o la famiglia o, per esempio, settecento pagine di prosa vorticosa. KK – o K vs. K, a questo punto – come raccontano gli amici, riusciva a essere d'accordo e in disaccordo allo stesso tempo con chiunque: la gente si divertiva a discutere con lui anche quando prendeva una direzione assurda, dettata dal bastiancontrarismo o dal narcisismo. E così ad esempio decise di raccontare i cattivi, per certi versi (l'America è sempre meno banale di quanto non la faccia la vulgata italiana). Individualisti, avversi al sindacato (e infatti Mereghetti, nel *Dizionario dei Film*, definisce il risultato cinematografico «di impronta reazionaria»). Personaggi che diventano interessanti proprio per la testardaggine, la voglia di mettersi dalla parte del torto fino alla tragedia finale, naturalmente dovuta non ai nemici ma alle loro stesse mani, alla natura di quello che scelgono di fare, alla natura in sé e per sé.

Bravo padre di famiglia, grandissimo lavoratore, seguace di quel Sogno americano riguardo al quale non si dirà mai cinico. «Io credo ancora in tutta quella roba» dirà in un'intervista. Libertario e conservatore, edonista psichedelico e lavoratore, sballone e astemio, teppista e intellettuale, barbaro e contadino, troppo giovane per essere beat e troppo vecchio per essere hippy: Kesey si trova sempre sul crinale di due mondi, a scivolare lungo una linea difficilissima

tra la rivoluzione e la comprensione del mondo, tra il misticismo e gli affari, tra la vita pubblica turbolenta e quella privata pacifica. Il conflitto tra i due fratelli è, come ammetteva lui stesso, quello tra due anime che lui percepiva dentro di sé, che cercava di capire e vedeva rispecchiate in così tanti aspetti dell'anima americana. I fratelli Stamper *c'est moi*.

Per questo il romanzo è una cerniera: perché tiene sempre un mondo finito con quello a venire, un'anima nascosta con una più esplicita, un uomo con un altro uomo. In tutto questo, tra il conflitto dei fratelli, la seduzione della moglie, le guasconate del padre, lo sfondo maestoso, accoglie alcune delle scene più memorabili della letteratura americana: il personaggio che nuota controcorrente per restare fermo, quello che beve perché la madre pregava ogni qual volta il marito tornava ubriaco e il figlio aveva cominciato a considerare *sacro* l'alcol, le pagine in cui si ricostruisce la passione sindacale del padre di Evenwrite, la seduzione in carcere tra Hank e Viv, il tragitto in autobus per gli Stati Uniti (ma soprattutto attraverso la memoria e il tempo, grandi protagonisti del libro), l'affogamento dei piccoli di lince nel fiume in piena, lo sguardo stile *Psycho* di Lee dal buco alla sagoma eterea della moglie di Hank nuda («una candela») e infine una morte meravigliosa e tragica.

Stremato, Kesey disse che i romanzi successivi li avrebbe disegnati, e davvero in fondo un graphic novel nelle sue mani sarebbe stato interessante. Invece smise per un mucchio di tempo. Divenne una star. I Beatles presero ispirazione dal suo autobus per il Magical Mystery Tour. Lui finì in carcere e vide Leary diventare «la persona più pericolosa degli Stati Uniti», quindi si ritirò.

*Stunc*. Basta così.

Continuò a pubblicare, ma non veri e propri romanzi. Non mollò l'attivismo, ma non lo fece in prima linea. Perse un figlio in un incidente e di sicuro dovette fare i conti con i postumi di quella stagione. Non fu facile, probabilmente. Non avrebbe più scritto romanzi per

un mucchio di tempo e sarebbe tornato nei primi anni Novanta con un romanzone ecologista, chiamato *Sailor Song*. Un giovane studente italiano l'avrebbe comprato e avrebbe cominciato a esplorare la sua opera. Era un bellissimo romanzo anche quello. Forse meno ambizioso. Perché, sì, non vi voglio prendere in giro. Non è una lettura facile, questo libro. Non è una passeggiata. È una cazzo di montagna. Bisogna applicarsi, sintonizzarsi, insistere, sentire la musica. E poi, chissà, può anche capitarvi – come pare sia successo a qualcuno – di restare incantati. C'è chi sostiene di averlo letto tutto in una notte, con una bella dose di caffè o di LSD. Dico sul serio: ho più di un testimone. Ce l'avete un po' di LSD? No? Fa niente. Fatevi una sigaretta, un tè, una camomilla. Lasciatevi guidare dalle parole. Accendete una candela, guardate il fuoco, fatevi ipnotizzare. E poi partite.

Visto?

Siete già partiti. *Stunc*. Con la testolina.

*Marco Rossari*