

L. MIELE,  
**IL VANGELO  
 SECONDO JACK  
 KEROUAC,**  
 Claudiana,  
 Torino 2020,  
 pp. 158, €14,50.



**A**mbientato emblematicamente fra Stati Uniti e Messico dal 1947 al 1950, steso nel 1951 e pubblicato solo 6 anni dopo, *On the road* (Sulla strada) è unanimemente ritenuto il manifesto-vademecum della *beat generation*. La sua fama planetaria, in realtà, rappresenterà per il suo autore, Jean-Louis Lebris de Kerouac (1922-1969), figlio di immigrati franco-canadesi meglio conosciuto come Jack Kerouac, la fortuna ma al contempo la condanna: come in altri casi, tanto da essere considerato dall'opinione pubblica meno addentro alle dinamiche letterarie *scrittore-da-un-solo-best-seller*.

Con il rischio, per lui, di cadere nel dimenticatoio o di essere ascritto alla classica oleografia generazionale *yankee*, e per noi di non prendere troppo sul serio un artista (fu anche poeta e pittore) sulfureo e fuori dal coro, autentico e stimolante, nonché decisamente intriso di misticismo e spiritualità anticonvenzionali. Ecco perché è doveroso riconoscere al meticoloso lavoro di Luca Miele – giornalista di *Avvenire* e autore di libri su Bruce Springsteen e il rock a stelle e strisce – un carattere prezioso quanto originale.

Da esso, infatti, emerge un Kerouac per certi versi ancora inedito a mezzo secolo dalla sua morte, alle nostre latitudini, e a lungo soffocato dall'inesorabile mito della strada; di certo uno dei principali autori spirituali della seconda metà del Novecento; e uno «strano solitario pazzo mistico cattolico», come titola l'accurata Postfazione di Antonio Spadaro, direttore de *La Civiltà Cattolica*, a sua volta appassionato cultore di musica di Oltreatlantico.

Tanto più che la disperata, tormentata, eccentrica ricerca di Dio che segnò i brevi giorni di *Jack* viene da lontano, evidenziata fra l'altro da una sua intensa preghiera, ancora ventiseienne, che riecheggia il Salmo 27: «Dio, devo vedere il tuo volto questa mattina, il tuo volto attraverso i vetri polverosi della finestra, fra il vapore e il furore; devo sentire la tua voce sopra il clangore della metropoli. Sono stanco, Dio. Non riesco a scorgere il tuo volto in questa storia».

Così, tutti i suoi sforzi si concentreranno sulla scommessa di riconciliare il *vero cristianesimo* e il *lifestyle americano*, senza paura di «rotolarsi nel fango per testimoniare la verità cristallina della misericordia» (*I vaga-*

*bondi del Dharma*). Perché, per lui – annoterà nei *Diari* – «*life is not enough*», la vita non è abbastanza; fino ad avvertire, nelle sue continue meditazioni, una forza centrifuga senza confini che non sia quello dell'eternità. E a non stancarsi di ambire a una Chiesa che non sia solo *un santuario*, ma soprattutto «un rifugio per il povero, l'umiliato e il sofferente», priva di chiusure o preclusioni di sorta, così che «l'intera umanità possa stringersi in un'immensa Chiesa».

L'intera sua parabola esistenziale, del resto, così come quella artistica, appare segnata da una doppia sfida, che le sorregge e insieme le condanna: a Dio, chiamato a svelarsi, e alla parola, convocata a raccogliere e ritrasmettere tale – eventuale – rivelazione. Come nelle sue opere, spesso incentrate sui rapporti gemellari (due i giramondo di *Sulla strada*, *I vagabondi del Dharma*, i fratelli di *Visioni di Gerard*), Kerouac è elusivo e labirintico, sfuggente e doppio, inseguito dai sensi di colpa e dall'incombenza del peccato: e allora si smarrisce, costantemente speranzoso e costantemente deluso, sceglie di travestirsi, torna sui propri passi, semina indizi.

«Epitome del paradosso» (P. Maher), «uomo per il quale nulla era certo, neanche il suo nome» (G. Nicosia): c'è di che perdersi e di che perdere la pazienza, agli occhi di un lettore che abbia cara una narrazione lineare. Eppure è proprio lui a metterci in guardia, già nel suo capolavoro: «Ci sono troppe cose che mi piacciono e mi confondo e mi perdo a correre da una stella cadente all'altra fino allo sfinimento (...) Non avevo niente da offrire a nessuno tranne la mia confusione». Tanto da offrire di sé un'autodescrizione spiazzante: «Voglio essere considerato un poeta jazz / che suona un lungo blues durante una *jam session* / una domenica pomeriggio».

Nato in una media città del Massachusetts, incistato nelle vene dell'America profonda, la sua fu una vita ondivaga e densa di interruzioni improvvise: gli studi alla Columbia University; la scelta dell'arruolamento in marina; l'approdo inevitabile ma altrettanto fulmineo nella scoppiettante New York di Allen Ginsberg e William Burroughs; un perpetuo vagabondaggio costellato di lavori occasionali, spinto dal sogno di recuperare l'innocenza perduta e ferito dal ricorso ai paradisi artificiali di alcool, sesso, droghe.

Cresciuto in una modesta famiglia cattolica e cattolico lui fino al midollo, sarà affascinato dal *dharma* buddhista (ancora una strada, naturalmente), spingendosi a ideare una sorta di fusione fra le due tradizioni. Tuttavia, non volle mai sentir parlare di conversione (viene in mente, curiosamente, che la stessa cosa sosteneva di sé il canadese Leonard Cohen, approdato dall'ebraismo familiare alio zen): «Ma io non sono un buddhista – scris-

se, quasi in risposta a tale prospettiva –, sono un cattolico che rivisita la terra ancestrale che ha lottato per difendere il cattolicesimo contro difficoltà insormontabili, e che eppure alla fine ha vinto».

In controllo, non è difficile intravedere, nelle sue parole e nella sua inquietudine insopportabile a ogni ortodossia, l'icona genesiaca della lotta di Giacobbe con l'Angelo: un combattimento inesausto nel segno di un riscatto che talvolta lo vede soccombere, e talvolta riportare il trionfo. È indicativo, come Miele argomenta abbondantemente, che le sue pagine siano intessute non solo di preghiere rivolte a Gesù, lettere a Dio e poesie dedicate a san Paolo, ma anche di visioni, apparizioni, estasi, preghiere, nella progressiva consapevolezza che «la terra, le strade, le ombre della vita» siano tutte, indistintamente, «sacre».

E che in molti suoi personaggi aleggi una palpabile nostalgia di Dio, se – ad esempio – quel Dean Moriarty che accompagna e scambussola il viaggio *on the road* dell'auto, fratello perduto e ritrovato, sia da lui detto, di volta in volta, *idiota sacro*, *sacerdote della vita*, *Angelo con le braccia tese*, agitato, sudato, barcollante, ma perennemente sull'orlo della *beatitudine* (parola chiave, cui Kerouac riconduce lo stesso aggettivo *beat*, dandocelo a più riprese collegato a «beato nel senso della parola italiana»), mentre una sezione dei suoi diari ha come titolo *Salmi*. O se Gerard, il fratello di sangue morto bambino, di cui esplora tremori ed estasi in *Visioni di Gerard*, affronta la sua malattia sempre sul confine incerto fra santità e follia. *Pazzi di Dio* regolarmente affannati, i suoi antieroi, sconfitti, brancolanti nel buio, idealmente abbracciati in «un amore struggente per la fragilità, per la miseria, per l'indegnità, per la pochezza, insomma per l'uomo messo a nudo» (L. Doninelli).

E l'elenco potrebbe proseguire a lungo, visto che il catalogo dei rimandi religiosi nella sua produzione appare infinito, e che la devozione a figure come Teresa di Lisieux, trasmessagli dalla madre, e soprattutto Francesco d'Assisi non gli verrà mai meno. Tanto che quanto confiderà nell'ultima intervista, rilasciata poco prima della morte, va inteso tutt'altro che una bizzarra *boutade*: «Tutto ciò di cui scrivo è Gesù».

Una ventina d'anni prima, del resto, nei *Diari*, annotava: «Se Gesù sedesse alla mia scrivania questa notte, guardando fuori dalla finestra, tutta quella gente che ride felice per l'inizio delle vacanze estive, forse sorrirebbe e ringrazierebbe suo Padre. Non lo so. La gente deve *vivere*, eppure so che solo Gesù conosce la risposta definitiva».

Brunetto Salvarani