

Una calda notte umida del Sud. Morrison piegò le ginocchia; si aggrappò con una mano all'enorme amplificatore alla sua destra sul palco, mentre con l'altra sollevò una bottiglia grande di birra e se la tracannò. Sul mento aveva una nuova barba che gli dava una durezza mefistofelica. Indossava una camicia scura senza collo, tenuta fuori dai pantaloni per nascondere la pancia da bevitore di whisky. Scoccò un'occhiata furtiva al suo pubblico attraverso l'aria fumosa.

Mancavano pochi minuti alle 23 quando Jim mandò giù l'ultimo sorso di birra. I Doors avevano più di un'ora di ritardo sul previsto inizio dello spettacolo, e il pubblico era irrequieto. Era la prima esibizione della band in Florida, dovuta al fatto di avere vinto un referendum all'Università di Miami. Ma anche i fan più accesi possono innervosirsi quando in troppi si ritrovano ammassati in un vecchio hangar per idrovolanti senza posti a sedere e senza ventilazione.

Ray, Robby e John si mossero nell'oscurità verso i loro strumenti. Manzarek guardò nervoso in direzione di Densmore, il quale era talmente incazzato per il ritardo di Morrison che afferrò le bacchette con una tale forza da farsi venire le nocche bianche. Lo sguardo di Ray si spostò su Krieger, che stava accordando la chitarra con aria assente, come fosse impermeabile alla tensione.

Dietro le quinte, i promoter di Miami discutevano animatamente con Bill Siddons e con uno degli agenti dei Doors che era volato lì direttamente da New York per «sistemare le cose». Siddons aveva creduto ai promoter quando costoro gli avevano detto che il massimo incasso realizzabile per lo show era di 42 mila dollari,

e come compenso aveva accettato il minimo garantito di 25 mila dollari, invece del solito 60 per cento dell'incasso lordo. Dopo la firma, gli organizzatori avevano rimosso le sedie e venduto altri 7.000 biglietti. Bill era indignato e furibondo.

Morrison si chinò sul mixer dietro la batteria, per chiedere a Vince Treanor un'altra birra. L'incarico ufficiale di Vince era la supervisione delle apparecchiature, la sistemazione dei guasti e la manutenzione dell'enorme impianto di amplificazione dei Doors; il suo incarico ufficioso era quello di dispensare da bere a Morrison. Ma stavolta scosse la testa per dire di no: Jim non doveva più bere birra – cosa ne diceva di una Coca-cola?

«Non mandare tutto all'aria», disse con calma Vince. «Questa è la prima volta che siamo a Miami».

Morrison si diresse verso il bordo del palco, e si sporse fuori: facendo capolino nell'irrequieta oscurità della platea, chiese ad alta voce se qualcuno avesse qualcosa da bere. Si fece avanti uno spettatore con una bottiglia di vino scadente.

Ray fece cenno a John di attaccare *Break on Through*, il brano che dava inizio alla maggior parte dei concerti doorsiani. Suonarono l'introduzione per quasi 10 minuti. Non sortì alcun effetto. Jim non stava ascoltando: stava parlando con qualche spettatore tra il pubblico, dividendo con qualcuno il contenuto di un bicchiere di carta. I Doors si zittirono ancora, mentre Morrison afferrava il sottile microfono dorato.

«Non sto parlando di rivoluzione!».

La voce era uno stridente latrato, un attacco che sembrava l'incipit di un recitativo.

«Sto parlando di diiiiivertiiiiirciiiiiiii... Sto parlando di come possiamo divertirci questa estate... Venite tutti a L.A., veniteci tutti. Ci stenderemo sulla sabbia e tufferemo le dita dei piedi nell'Oceano e ci divertiremo... Siete pronti? Siete proooontiiii? Sssssiete prrrrrontiii?!? Siete... siete... siiiiiieeeeeeteeeeeeee... Wowo-wowowo-woooo ... Aahhhhhwwwoooooo suck... Aahhhh suck...».

La band stava introducendo un noto brano del primo album, *Back Door Man*.

«Più forte! Dài, ragazzi! Più forte! Andiamo! Sìiiiiì.... Ya-yehhh, Ahhhmmmm uh back door mannnnnn...».

Dopo quattro versi Jim smise di cantare e ricominciò a parlare. Sembrava che stesse scusandosi. Parlava a Pamela o alla folla?

«Ehi, senti», gridò, «sono solo... Ho bisogno di amore, ho bisogno di te. Dài. Ho bisogno di momenti felici. Voglio amore, amore... Nessuno vuole amare il mio culo? Avanti!».

Gli spettatori restarono a bocca aperta.

«Ho bisogno di voi... Siete così tanti e non c'è nessuno disposto ad amarmi?... Tesoro, dài. Ne ho bisogno, ne ho bisogno, ho bisogno di te, ho bisogno di te, di te, di te, avanti! Sì! Vi amo! Andiamo! Nessuno viene qui ad amarmi, eh? E va bene, bambina... Questa è una cattiveria. Cercherò qualcun altro».

I musicisti tentarono di farsi perdonare dal pubblico. Quando Morrison fece una pausa, loro attaccarono *Five to One*, e lui li seguì cantando il primo verso con sufficiente coerenza. Quindi fece un altro discorso, ispirato all'avidità dei promoter che avevano stipato così tanti spettatori, ma anche a *Paradise Now*.

«Siete tutti un mucchio di fottuti idioti!».

Di nuovo la folla restò senza fiato.

«Lasciate che la gente vi dica cosa fare! Lasciate che la gente vi imponga le cose! Quanto credete che duri? Per quanto tempo ancora vi farete schiacciare?!? Per quanto? Forse vi piace – forse vi piace farvi ficcare la faccia nella merda...».

Jim li stava insultando, proprio come gli attori del Living Theatre provocavano i loro spettatori, nel tentativo di scuoterli dal letargo.

«Siete tutti un branco di schiavi!», urlò Morrison. «Cosa avete intenzione di fare?... Che cosa avete intenzione di fare?». La sua voce adesso era un rauco grido. Poi ricominciò a cantare: «I tuoi giorni sono finiti, *bayyy-beee* / La notte si sta avvicinando».

In qualche modo il brano venne concluso, e Jim ricominciò a monologare. «Non sto affatto parlando di rivoluzione, non sto affatto parlando di manifestazioni. Non sto parlando di scendere in piazza. Sto solo parlando di divertirci. Sto parlando di danzare. Sto parlando di amare il tuo vicino. Sto parlando di afferrare il tuo amico. Sto parlando di amore. Sto parlando di una specie di amore. Amore amore amore amore amore amore amore. Afferra il tuo... fottuto amico e... amalo! Avaaaaaanti!!!!!! Yeahhhhhh!».

Quindi, come per dare l'esempio, Morrison si levò la camicia e la lanciò al pubblico, dove sparì come un pezzo di carne lanciato a un branco di cani famelici. Guardando davanti a sé, infilò i pollici nella vita dei pantaloni e cominciò a giocherellare con la

fibbia della cintura. Questo era il momento che Jim aspettava fin da quando aveva visto *Paradise Now*: si era preparato con cura per questo momento – ma non aveva detto niente alla band.

Ray intonò *Touch Me*, sperando di riportare Morrison nei binari della musica. Jim cantò due versi e poi si fermò.

«Ehiiiiiii, aspettate un attimo – aspettate un attimo... Ehi, aspettate un attimo, qui va tutto a farsi fottere – no, aspettate un attimo, un attimo, aspettate un attimo, aspettate un attimo! Suonate, suonate, suonate, adesso avanti!... Aspettate un attimo! Non posso sopportare questa merda! Vaffanculo!», urlò.

Aveva la faccia rossa, la voce era un rabbioso grugnito, il microfono praticamente infilato in bocca.

«*Stronzate!*».

Il pubblico rumoreggiò.

Morrison lentamente cominciò a slacciarsi la cintura dei pantaloni. Manzarek chiamò Vince Treanor: «Vince, Vince, fermalo! Non lasciarglielo fare!».

Vince con un balzo scavalcò il mixer che aveva di fronte, e con due falcate fu alle spalle di Jim: con una mano gli afferrò i pantaloni all'altezza delle reni, mentre con l'altra gli spingeva contro l'osso sacro rendendogli impossibile slacciare la cintura.

«Non farlo, Jim, non farlo!», implorava Vince.

Morrison raramente indossava biancheria intima, ma quella sera aveva dei boxer così larghi che aveva dovuto arrotolarli sopra la vita dei pantaloni di pelle. Jim aveva programmato di lasciar cadere i pantaloni, senza però esporsi troppo, per arrivare al “limite legale” proposto in *Paradise Now*. Morrison era consapevole di quello che stava facendo: aveva pianificato tutto con cura. Ma adesso la decisione di Ray e l'impedimento fisico di Vince avevano fatto abortire il suo piano. Il raggiungimento del Paradiso doveva essere rimandato.

A sorpresa, la band stava ancora suonando *Touch Me*, anche se un po' a casaccio. Finalmente Jim si rilassò e il concerto riprese.

Ovviamente Morrison era ancora ubriaco, anche se gli avevano tagliato i rifornimenti di birra e aveva smesso di chiedere da bere al pubblico. Era rauco e storpiava le parole. Dimenticava il verso che doveva cantare, e si fermava a metà delle strofe; riprendeva da capo e ripeteva le stesse parole. Pronunciò un offensivo discorsetto a proposito del fatto che era nato e andato a scuola in Florida,

«ma appena ho cominciato a far funzionare il cervello me ne sono andato in uno splendido Stato chiamato California». Un conoscente venuto da Los Angeles – un tipo eccentrico di nome Louis Marvin, per il quale nel 1966 i Doors avevano suonato a una delle loro prime feste – si fece avanti tenendo in mano un’agnellina che voleva offrire a Jim. «Me la farei, sapete», disse Morrison, «ma è troppo giovane». Poi levò il cappello a un poliziotto e lo fece volare verso la massa madida che aveva di fronte... e il poliziotto prese un cappello che avevano regalato a Jim e lo lanciò nella stessa direzione, tra risate generali.

Nel mezzo delle canzoni, o tra un brano e l’altro, Morrison ripeteva di continuo alcune frasi. «Voglio vedervi danzare, voglio vedervi divertire» era una. Un’altra era: «Non ci sono regole, non ci sono limiti». Non c’erano dubbi sulle sue intenzioni e motivazioni. «Ehi, ascoltate», esortò, «pensavo che fosse tutto un grande scherzo. Credevo fosse qualcosa di cui ridere, ma poi un paio di sere fa ho incontrato delle persone che fanno davvero qualcosa che conta. Tentano di cambiare il mondo, e io voglio mettermi al passo. Voglio cambiare il mondo».

Per quasi un’ora Morrison invitò con insistenza gli spettatori a raggiungerlo sul palco, e allo scoccare della prima ora di spettacolo loro cominciarono a farsi avanti. Uno dei promoter disse al microfono: «Qualcuno si farà del male», e minacciò di interrompere lo show. I ragazzi continuavano ad avvicinarsi. Adesso erano più di un centinaio, assiepati attorno al palco, a ballare al tempo della musica che i Doors malgrado tutto continuavano a suonare.

«Non ce ne andremo finché non avremo raggiunto l’orgasmo», gridò Morrison. Cominciò a ballare con due o tre ragazze. Il palco vibrava talmente che John e Robby credettero che stesse per crollare. Altri ragazzi cominciarono ad aggrapparsi al bordo del palco per salirci. Alla fine, il bodyguard di uno degli impresari, cintura nera di karate, si fece largo tra la folla e con un’abile mossa scaraventò Morrison giù dal palco. Jim atterrò in uno spazio vuoto, si rialzò e formò un serpentine umano trascinandosi dietro centinaia di spettatori. Ricomparve pochi minuti dopo in galleria, salutò la folla, poi sparì nel backstage – lo spettacolo era finito.

Nel backstage c’erano circa due dozzine di persone e sembrava che stessero parlando tutte in una volta, alcune esprimendo preoccupazione per la quantità di attrezzature danneggiate e per le

inevitabili ferite riportate da qualche spettatore. Bill Siddons più tardi disse che Morrison mormorò qualcosa come: «Oh-oh, penso di aver fatto vedere tutto, laggiù...», mentre secondo altri disse: «Ora vediamo se la Buick usa *Light My Fire*...». Altri ancora dicono che ridesse, continuando a divertirsi e non dicendo niente di rilevante o memorabile. Il clima era euforico, in parte per il sollievo provato da tutti alla fine del concerto; ma anche per le battute che erano state fatte quando Bill aveva dato del denaro a uno dei poliziotti per risarcirlo del cappello che Jim aveva lanciato tra la folla. Perfino gli stessi poliziotti presenti si erano messi a ridere, dicendo di essersi divertiti molto.

Mezz'ora più tardi solo Vince, i *roadies* dei Doors e qualcuno del servizio d'ordine erano ancora nella vecchia aviorimessa-sala da concerto a raccogliere e esaminare le diffuse macerie. Il palco era danneggiato e pericolosamente inclinato, ma forse più impressionanti erano le migliaia di bottiglie di vetro vuote, lattine di birra, e mutandine e reggiseni in quantità sufficiente per aprire un ben fornito negozio di abbigliamento intimo. Vince ricorda: «A ogni metro c'era un indumento intimo».

Si era impedito a Morrison di spogliarsi e di avvicinarsi al Paradiso, ma era chiaro che ciò non era stato impedito al suo pubblico di Miami.

Nei tre giorni che seguirono – mentre Jim era in vacanza in Giamaica, ma senza Pamela – i politici, la polizia e la stampa di Miami decisero del futuro di Morrison e dei Doors.

La domenica, un quotidiano locale scrisse che Jim aveva buttato giù dal palco tre poliziotti prima di essere lui stesso portato via di peso da altri tre. Il lunedì veniva riportata la frase di un graduato di polizia: «In questo caso bisogna dar ragione ai ragazzi. Non si può fare altro che lodarli. Quel tizio ha fatto tutto il possibile per provocare dei disordini, ma i ragazzi non si sono mossi». Il vicecomandante della polizia disse che appena avesse trovato un agente testimone di qualche reato, avrebbe spiccato mandato di cattura a carico di Morrison.

Quello stesso giorno l'assistente del sindaco, grondante di ambizioni politiche, fu lesto a domandare: «Com'è potuto accadere tutto questo in un auditorium *municipale*?».

Il martedì le autorità fecero a gara per mettersi in mostra, non

appena il presidente della Commissione criminale di Miami, ex procuratore della città, ordinò un'inchiesta del Gran giurì... Un noto membro del Congresso – che era anche presidente del Miami Exchange Club, potente lobby conservatrice – scrisse al sindaco di Jacksonville esortandolo ad annullare lo spettacolo dei Doors programmato in quella città per il fine settimana successivo... Il comandante della divisione Sicurezza interna del Dipartimento di polizia di Miami comunicò di essere determinato a spiccare mandato di cattura a carico di Morrison... E un diciannovenne ex giocatore di football di nome Mike Levisque cominciò a organizzare una "Campagna contro l'oscenità", la cui regia era negli uffici di un giornale cattolico.

L'ascia si abbatté mercoledì 5 marzo, allorché Bob Jennings, un ventiduenne dipendente dell'ufficio del procuratore di Stato, acconsentì a sporgere querela, e Jim Morrison venne imputato di un reato di primo grado – pubblico comportamento osceno e lascivo – e di tre reati minori: esibizione indecente, linguaggio blasfemo e ubriachezza. L'imputazione più grave era la più clamorosa e palesemente controversa, poiché il querelante dichiarava che Morrison «ha lascivamente e indecentemente esibito il proprio pene, lo ha preso tra le mani e lo ha agitato; e inoltre il suddetto imputato ha simulato gli atti della masturbazione su di sé, e del sesso orale su altra persona». Nel corso di una apposita conferenza stampa organizzata dal vicecomandante della polizia venne annunciato che, se ritenuto colpevole di tali reati, Morrison sarebbe finito nella prigione Raiford – una delle più miserabili della Florida – per 7 anni e 150 giorni.

L'indomani il nome di Morrison e quello dei Doors erano sulle prime pagine dei giornali di tutto il Paese.

Nel frattempo Jim ai Caraibi stava vivendo un momento di paranoia. La sua era la sola faccia bianca nella palazzina coloniale che era stata affittata a suo nome – Ray e Dorothy erano nell'isola di Guadalupa, mentre John, Robby e le loro ragazze, Julia e Lynn, erano in un'altra casa in Giamaica, non molto distante dalla sua. Morrison più tardi disse agli amici che l'edificio era spettrale, e raccontò che quando uno dei domestici neri gli aveva offerto della marijuana lui aveva avuto paura di rifiutare, così si era fumato un joint della grandezza di un sigaro cubano, dopo il quale aveva

sperimentato «allucinazioni che comprendevano anche la visione della mia morte». Per molti mesi a venire lui non fumò altra marijuana.

Morrison lasciò la casa in preda al panico, e raggiunse Densmore e Krieger nei pressi della spiaggia. Ma non era interessato ai loro sport acquatici, così fece subito ritorno, annoiato e visibilmente turbato, in California.

È inspiegabile perché quello che Bill Siddons a tutta prima aveva definito «solo un altro osceno spettacolo dei Doors» stesse provocando un simile clamore e stesse avendo un effetto così pesante sulla band. Nella prima settimana o giù di lì ci scherzarono sopra. Quando Morrison entrò nell'ufficio e Leon Barnard gli domandò: «Com'è andata a Miami?», lui fece un ampio sorriso e gli rispose: «Ti sarebbe piaciuto, Leon». Quando i giornali di tutto il Paese cominciarono a diffondere notizie riguardo a Mike Levisque e al «Raduno per la decenza» che stava organizzando all'Orange Bowl, i Doors si misero a progettare una loro «Campagna di decenza» al Rose Bowl, nel cui ambito Morrison avrebbe donato a Levisque – fatto arrivare appositamente da Miami – un cospicuo assegno.

Ma gli scherzi finirono presto. In meno di tre settimane fu chiaro che quanto era accaduto a Miami stava mettendo a repentaglio il futuro della band morrisoniana. Una lettera confidenziale inviata a tutti gli iscritti alla Associazione manager delle sale da concerto metteva in guardia sulla scarsa affidabilità dei Doors e sulle numerose imputazioni a carico di Morrison. Risultato: la band venne in pratica bandita dovunque.

La prima città che annullò i previsti concerti doorsiani fu Jacksonville; quindi fu la volta di Dallas e di Pittsburgh, e dopo ancora seguirono Providence e Syracuse, Philadelphia e Cincinnati, Cleveland e Detroit. Anche la Kent State University fece marcia indietro. Ma la cosa più preoccupante fu che le stazioni radio di numerose città tolsero i Doors dalle loro programmazioni.

La stampa non mollava la presa. Ogni sviluppo della vicenda, piccolo o grande che fosse, veniva riportato con risalto, e «Rolling Stone» arrivò al punto di stampare a tutta pagina uno di quei manifestini dei ricercati stile Far West. Per la prima volta nella loro carriera, i Doors si trovavano avversati dai mass media.

La manifestazione «per la decenza» organizzata all'Orange

Bowl attirò personalità come Anita Bryant e Jackie Gleason, e una folla di 30 mila persone! Da quel momento la reazione allo show morrisoniano diventò un movimento nazionale che originò analoghe campagne in varie altre città, alle quali aderì il presidente Richard Nixon in persona.

A fine marzo l'Fbi decise di accusare Morrison di essersi sottratto all'arresto. Era un'imputazione grottesca, poiché Jim aveva lasciato Miami 3 giorni prima che venisse formulata qualsiasi accusa, ma l'Fbi spedì un agente nell'ufficio dei Doors con un mandato di cattura per lui. Quel giorno la band comprese che la situazione era seria.

Bill Siddons rese pubblica una tranquilla (considerate le circostanze) dichiarazione dei Doors, che tuttavia rivelava quanto la band fosse ansiosa che quel grottesco incubo si dissolvesse: «Non possiamo dire niente che possa migliorare la situazione. Lasciamo che tutti dicano quello che vogliono. Lasciamo che sfoghino la loro collera... poi, quando sarà tutto finito, andremo per la nostra strada. Non abbiamo niente – di buono, cattivo, o irrilevante – da dire su questa faccenda».

Per Morrison non passava giorno senza che qualcosa gli rammentasse il concerto di Miami. Il 4 aprile, accompagnato dal suo avvocato, si costituì all'Fbi; venne rilasciato dopo avere pagato una cauzione di 5 mila dollari.

Nel frattempo, *Feast of Friends* era pronto per la prima proiezione e Morrison cominciò a lavorare al suo nuovo film. Dopo aver fondato una sua compagnia di produzione, la HiWay Productions, Jim mise sul libro paga i suoi amici Frank Lisciandro, Babe Hill e Paul Ferrara, comperò gran parte delle attrezzature utilizzate per *Feast of Friends*, e si trasferì in due stanzette ai piani superiori dell'edificio dall'improbabile nome di "Clear Thoughts" ["Pensieri Chiari"] che si trovava proprio di fronte alla Elektra Records.

Le riprese cominciarono nella settimana di Pasqua. Ancora una volta, la trama era dominata dalla morte nel deserto: un barbuto Jim vagava per le montagne californiane nei dintorni di Palm Springs; mentre faceva l'autostop per arrivare a Los Angeles incontrava un coyote morente; infine assassinava il primo automobilista che gli aveva offerto un passaggio.

Mentre venivano ultimate le riprese del film a Los Angeles, Morrison fece una enigmatica telefonata a Michael McClure, il

quale si trovava a San Francisco. Quando Michael rispose, Jim non si qualificò.

«Ho fatto un casino...», disse solo.

Michael riconobbe la voce di Morrison.

Jim riattaccò bruscamente, uscendo dalla cabina telefonica con un sorrisetto che gli corrugava un angolo della bocca.

«Adesso si va al Palazzo 9000», disse.

Morrison aveva bevuto di continuo per 3 ore, ma non era ubriaco. Insieme a lui c'erano Ginni Ganahl, la segretaria dei Doors, e poi Kathy Lisciandro, Frank, Babe, Paul e Leon. Era buio quando presero l'ascensore per salire al 17° piano del Palazzo 9000 sul Sunset Boulevard. Jim si sarebbe legato una corda attorno alla vita – che nel film non si sarebbe vista – e poi avrebbe fatto una breve danza lungo il cornicione largo meno di mezzo metro, con niente a dividerlo dal marciapiede 16 piani più giù. Gli amici avrebbero retto la corda, che lo avrebbe salvato in caso di caduta.

Quando Morrison spiegò quella scena, tutti si allarmarono. Sapevano che se lui voleva fare qualcosa nessuno avrebbe potuto impedirglielo, ma non sarebbero stati degli amici se non avessero almeno protestato.

«Non avrai intenzione di farlo sul serio, vero?», disse Leon.

Jim lo guardò con occhio torvo. Sembrava avere preso la domanda alla stregua di una sfida. Con gesto plateale si tolse la corda dalla vita, balzò sul parapetto, ordinò a Paul Ferrara di cominciare a filmare, inscenò la sua breve danza, e concluse l'esibizione pisciando sul sottostante Sunset. Se non si conosceva Morrison l'intera situazione sarebbe risultata insensata: sarebbe sembrata solo la follia di un ubriaco.

Se i film di Morrison rispecchiavano la temeraria rockstar, i suoi libri mettevano in luce l'altra identità di Jim, il poeta.

Lui era soddisfatto delle poesie che aveva fatto pubblicare. *The Lords* era un libro molto strano: 82 osservazioni rimbaudiane su visionarietà e cinematografia, stampate su una ricca carta pergamenata color crema, 22 centimetri per 28, rilegate con una copertina blu savoia con una banda rossa e il titolo in foglia d'oro. *The New Creatures* si presentava più modestamente: 42 pagine formato standard di poesie più recenti, stampate su carta giallo paglierino, rilegate con cartoncino marrone simile a quello dei registri scolastici,

con il titolo sempre in foglia d'oro. Morrison aveva fatto portare un centinaio di copie di ciascun libro nell'ufficio dei Doors, dove erano state impilate contro un muro accanto alla scrivania di Sid-dons. Sulla copertina di entrambi c'era il nome che Jim utilizzava per firmare le sue poesie: James Douglas Morrison.

In *The New Creatures* le parole e le frasi sulle inquietudini sessuali si univano a immagini di dolore e di morte: c'erano omicidi, linciaggi, terremoti, bambini-fantasma, angina, scolo, antidoti luciferini, gente danzante su ossa frantumate, saccheggi, sommosse e artisti all'inferno. C'era un grottesco mondo fantastico, con l'incipiente presenza di Lovecraft e Bosch. Frequenti i riferimenti ad animali: insetti, lucertole, serpenti, aquile, pesci preistorici, anguille, salamandre, vermi, topi, cani selvatici.

La poesia conclusiva del libro più piccolo era pura disperazione: priva di titolo, conteneva una descrizione delle conseguenze dell'Apocalisse, un viaggio in una landa desolata.

Le poesie offrivano uno sguardo profondo e prolungato nelle ferite aperte della grande disperazione morrisoniana, una disperazione che non potrà mai essere adeguatamente spiegata o compresa, ma che era dolorosamente chiara e vividamente espressa nella sua poetica.

I quattro giornalisti newyorchesi riuniti per la tribuna televisiva furono sorpresi quando videro Morrison entrare con passo lento nello studio di Canale 13. L'ultima volta che lo avevano visto – cinque mesi prima, al Madison Square Garden – lui aveva il viso rasato e indossava i consueti pantaloni di pelle nera; adesso invece ostentava una folta barba e occhiali scuri da aviatore, indossava pantaloni di cotone a righe, e stava fumando un lungo cigarillo – aveva l'aspetto di un avvenente, prestante Che Guevara. Carismatico come sempre, adesso appariva sobrio e affascinante, mentre diceva a tutti la sua contentezza per il fatto di essere negli studi di una televisione educativa come quella, dove non c'era censura e dove la musica veniva presa sul serio.

Il riferimento di Morrison all'assenza di censura era qualcosa di più di un'osservazione casuale, visto che i Doors avevano programmato di eseguire una versione integrale della canzone intitolata *Build Me a Woman*. Quando, un anno dopo, quel brano venne incluso in un album *live*, i suoi versi «*Sunday trucker / Christian*

motherfucker» [«Camionista della domenica / Figlio di puttana cristiano»] vennero soppressi. Nella trasmissione per la rete tv pubblica, invece, i versi rimasero, ma quando si arrivò al passo critico Morrison attenuò la voce fino a un soffio per smorzare l'effetto della frase.

I Doors eseguirono anche il lungo poema in musica che avrebbe dato il titolo al loro quarto album, *The Soft Parade*, e durante i 10 minuti dell'intervista rilasciata dalla band a Richard Goldstein, Jim mostrò una copia di *The New Creatures* e ne lesse alcuni frammenti poetici. Quando gli venne chiesto se volesse ancora essere considerato un "politico erotico", lui per la prima volta ammise che aveva coniato quella definizione solo perché sembrava che ai giornalisti interessassero solo slogan e frasi fatte.

Questo era il "nuovo" Jim Morrison: pacato, serio, che educatamente evitava di parlare di Miami «su consiglio del mio avvocato», attraente e impegnato a declamare poesie. Ma a una osservazione più attenta, appariva chiaro come Jim stesse ancora manipolando i media: cambiando guardaroba, facendosi crescere la barba, enfatizzando la sua poesia ed essendo sincero sul suo machiavellico passato, si stava costruendo una nuova immagine, più veritiera. Non che la precedente incarnazione vestita di pelle fosse fasulla, ma era comunque limitante e lui l'aveva chiaramente superata. Era molto più facile convivere con la nuova immagine, e Morrison stava imparando a farlo.

L'intervista per la Pbs era la prima dopo Miami. La seconda cominciò meno di una settimana dopo, con il corrispondente da Los Angeles della rivista che – a giudizio di Jim – più aveva danneggiato la sua immagine pubblica, "Rolling Stone": Morrison incontrò Jerry Hopkins quattro volte in un lasso di tempo di due-tre settimane, e rilasciò la sua intervista più lunga e forse anche la più approfondita. Jim sembrava ansioso di piacere, di essere capito: per questo sceglieva le parole lentamente, con la massima cura, quasi fosse un intagliatore che esamina delle pietre grezze.

Come previsto, Morrison si rifiutò di parlare di Miami: per motivi legali, spiegò. Ma in maniera del tutto inattesa parlò della sua famiglia, non molto in profondità ma con sincerità e in maniera articolata, cosa che non aveva mai fatto prima. Jerry gli domandò perché avesse inventato quella storia sulla morte dei suoi genitori, e prima di rispondere Jim rifletté un istante, poi replicò: «L'ho

fatto solo perché non volevo coinvolgerli. Se lo si vuole per davvero, è abbastanza facile scovare dei particolari sulla vita di una persona. Quando nasciamo, tutti veniamo marchiati. Penso di aver detto che i miei genitori erano morti come una specie di scherzo. Ho un fratello, ma non lo vedo da quasi un anno. Non vedo mai nessuno di loro. Questa è la volta in cui ho parlato più a lungo della mia famiglia».

Questa risposta non era certo rivelatrice, ma il fatto che Jim adesso si mostrasse disposto a riconoscere l'esistenza della sua famiglia diceva molto sul diverso atteggiamento che cominciava ad avere nei confronti di altri aspetti della sua vita. Oppure, come disse una volta Bill a un altro intervistatore: «Jim aveva un'infinità di piccoli dèmoni che gli si agitavano dentro. Credo che adesso non ne abbia più così tanti. Sembra proprio che stia scacciandoli dal suo sistema nervoso».

Alcune delle risposte di Morrison erano accuratamente calibrate: «Mi interesso di cinema perché secondo me è, tra quelle esistenti, la forma d'arte più prossima al reale flusso della coscienza, sia nella dimensione onirica sia nella percezione quotidiana del mondo». E offriva questa definizione del rituale: «È una sorta di scultura umana. In un certo senso è come l'arte, poiché dà forma all'energia, e in un altro senso è una specie di consuetudine o ripetizione, uno schema ricorrente o una sacra rappresentazione significativa. Pervade ogni cosa. È come un gioco». E quest'altro pensiero: «La logica estensione dell'ego è Dio», e «la logica estensione del vivere in America è diventare Presidente».

Alla fine della terza parte dell'intervista, Morrison si stiracchiò e guardò fisso Jerry, che sembrava aver esaurito le domande.

«Non vuoi che parliamo del bere?», chiese Jim. Si assestò sulla sedia sorridendo.

«Beh, sì, certo», rispose Jerry. «Tu hai la fama di essere...».

«... Un ubriacone», completò lui. «Beh, è vero. È tutto vero. Ubriacarsi è, ehm... quando ti ubriachi hai il pieno controllo di te stesso... almeno fino a un certo punto. Ogni sorso che bevi è una scelta. Fai tante piccole scelte».

Ci fu una lunga pausa. Hopkins si aspettava di più.

«È come... credo che ci sia la stessa differenza che corre tra il suicidio e la lenta capitolazione».

Morrison credeva davvero che bevendo stesse lentamente ap-

prossimandosi alla morte, e non se ne preoccupava in quanto ciò avrebbe ben rispecchiato la tradizione poetica di cui era tanto infatuato? Oppure, più semplicemente, per drammatizzare, aveva scelto quella strada per convincere il mondo che quello fosse il suo destino?

Jerry decise di provare a scoprirlo. «Cosa intendi dire con questo?», chiese.

Jim sorrise. «Non lo so, tipo. Andiamo a bere qualcosa».

Nell'ultimo incontro, Morrison disse a Hopkins che invece di rispondere ad altre domande preferiva leggergli una poesia. Allora senza titolo, fu in seguito pubblicata come *An American Prayer* [*Una preghiera americana*]. Come molte delle sue prime poesie e alcune delle sue canzoni più famose, anche questa aveva come soggetto l'imminente apocalisse americana e la forma di un nuovo catalogo di una cinquantina di sofferenze, alcune delle quali personali, espresse con rabbia.

Qualche settimana più tardi Morrison ebbe in mano l'intervista pubblicata. A illustrare la copertina c'era una foto scattata da Paul Ferrara con Jim in pantaloni di pelle e a torso nudo. Allegata all'intervista c'era la poesia con l'accredito del copyright, come lui stesso aveva chiesto, a James Douglas Morrison, e ne fu molto soddisfatto. «Alla fine», disse agli amici, «questo fogliaccio ha cominciato a riconoscere il vero talento, quando lo incontra».

In giugno venne finalmente completato il quarto album dei Doors. Aveva richiesto un intero anno di preparazione, era stato il più irto di ostacoli. Morrison aveva contribuito con solo metà del materiale: le sue energie si erano indirizzate più verso la poesia che verso i testi. Per via del suo limitato contributo alle liriche, e poiché non voleva essere considerato l'autore del brano *Tell All the People* (scritto da Krieger e di lì a poco pubblicato anche come singolo), la consueta dicitura "Songs by the Doors" nell'album venne sostituita dagli accrediti individuali agli autori.

Ma come negli album precedenti, anche in *The Soft Parade* c'erano numerosi «versi alla Jim Morrison» – troppo bizzarri e vividi per essere stati scritti da qualcun altro. In *Shaman's Blues* c'era l'immagine delle «mandibole fredde e minacciose dell'orso bruno / Ti alitano sul collo», e in *The Soft Parade* la cantilena: «Catacombe, ossa infantili / Donne d'inverno, diventano pietre / Portando al fiume i bam-

bini», con l'ultimo verso che suggeriva la domanda: per fargli il bagno o per affogarli?

Easy Ride, un brano che Jim sperava diventasse un singolo, aveva un testo chiaro e accessibile, ma nell'ultima strofa lui non era riuscito a resistere alla vena poetica: «*Sciocca regina ora sii la mia sposa / Accenditi nel buio accanto a me / Afferra l'estate col tuo orgoglio / Prendi l'inverno coi tuoi passi / Cavalchiamo*».

Ma nel complesso l'impatto dei testi era minore rispetto a quello degli album precedenti, e l'utilizzo di quella che Vince Treanor chiamava "La Sinfonia di La Cienega" – archi della Filarmonica di Los Angeles, fiati di alcuni *sessionmen* jazzistici locali – offuscò quello che era stato il trasparente sound doorsiano.

Era diventato urgente che i Doors trovassero degli ingaggi. Il nuovo album era costato 86 mila dollari, ma ancora più allarmanti erano state le conseguenze negative di quello che Morrison chiamava «l'incidente di Miami». Ray ricorda che sfumarono ben 25 concerti – cioè quanto John quantificò nell'equivalente di «un milione di dollari in concerti».

I promoter di dozzine di città avevano presentato ingiunzioni per recuperare il denaro perso allorché i benpensanti locali avevano ufficialmente proibito le previste esibizioni dei Doors. Sebbene il loro ultimo singolo di successo, *Touch Me*, pubblicato nei giorni dell'incidente di Miami, avesse venduto quasi quanto *Light My Fire*, il denaro venne rapidamente speso in avvocati, e le vendite del disco successivo segnarono il passo quando la band venne messa nella lista nera delle stazioni radiofoniche di venti importanti piazze. Tuttavia la fase calante durò poco, e quando la notizia della messa al band dei Doors dilagò nel Paese le vendite tornarono ai consueti livelli.

Touch Me era stato registrato prima dell'incidente di Miami, ma la sua data di pubblicazione aveva fatto sembrare disco e scandalo collegati. Le notizie "strillavano" di oltraggio al pudore, e la supplica *Touch Me* scalava le classifiche: i teenager la bevvero con ingenuità e i fan dei Doors, orgogliosi della loro band, si precipitavano a comprare il disco, nonostante i fiati e gli archi, perché credevano che i Doors stessero facendosi beffe del moralismo.

Finalmente Bill Siddons aveva da riferire qualche buona notizia: «Abbiamo alcune date sicure», disse alla band. «Chicago, Min-

neapolis, il 14 e il 15 giugno. Eugene, in Oregon, il 16 giugno. Il Festival Pop di Seattle il giorno 17».

«Ehi», disse calmo Morrison, voltandosi dal frigorifero dell'ufficio dal quale aveva preso una lattina di birra, «credevo che fossimo d'accordo: niente più spettacoli all'aperto».

Gli altri Doors lo guardarono minacciosi.

«Queste sono date *sicure*, Jim», disse Bill. «Abbiamo davvero bisogno di lavorare. Sono già passati tre mesi da Miami. È un intervallo troppo lungo».

«Allora perché quattro in fila? Che cos'ha promesso l'agenzia? Hanno promesso che non mi tirerò giù i calzoncini?».

«Dobbiamo stare ai patti, Jim. Cinquemila dollari a spettacolo. Se lo spettacolo sarà osceno, violeremmo i patti. Sta scritto nei contratti».

«Una fottuta clausola», borbottò Jim. Si lasciò cadere sul divano e aprì la sua birra. «Scommetto che è la prima volta che capita nel rock'n'roll».

Nelle prime due città, Morrison evitò di indossare pantaloni di pelle e di dire oscenità. C'era una ragione per quella prudenza. A Minneapolis, appena prima che cominciassero l'esibizione, il direttore della sala e la polizia si erano appostati dietro le quinte, pronti a intervenire in caso di "oltraggio al pudore". La paranoia post-Miami era cominciata.

Il giorno 16 i Doors volarono a Eugene, e il 17 presero parte al Festival che era in scena nei dintorni di Seattle. Furono ancora molto cauti (con disappunto del pubblico), ma stavano anche ricominciando a provare il gusto di esibirsi. Il festival, comunque, non fu affatto soddisfacente. Da quando avevano suonato all'Hollywood Bowl si erano convinti che la loro musica non fosse adatta alle grandi arene all'aperto. Ma era chiarissimo che i quattro Doors erano ancora in grado di esibirsi come una volta. Ogni concerto, sotto l'aspetto musicale, era sempre migliore, e più libero, più spontaneo, di quello precedente. Il comportamento *on the road* di Morrison si era fatto molto più accettabile – erano passati i tempi in cui ordinava sette portate per un semplice assaggio di ciascuna; passava il tempo leggendo, andando al cinema e visitando le città – evitava bar e locali notturni.

Morrison era contento, forse addirittura soddisfatto, di come stavano andando le cose. Le aspettative del pubblico nei suoi ri-

guardi sembravano essere ormai diminuite. Forse a Miami era riuscito, come aveva detto a un giornalista, nel «tentativo di ridurre il mito all'assurdità e quindi distruggerlo». C'era ancora, comunque, una parte di spettatori che non accorreva per la musica, ma per vedere Jim nudo che cantava *Touch Me*.

Con l'arrivo dell'estate si aggiunsero numerose date: Toronto, Città del Messico, San Francisco, Philadelphia, Pittsburgh, Las Vegas e Los Angeles. Ma adesso l'America stava attraversando quella che "Rolling Stone" aveva definito «Era della Paranoia». L'anno precedente Martin Luther King e Robert Kennedy erano stati assassinati, e la polizia aveva provocato disordini alla Convenzione democratica di Chicago. La strage attuata da Charles Manson era stata strumentalizzata per insudiciare la cultura giovanile che solo poco tempo prima era stata accolta con tanto calore. Era evidente che i Doors facevano parte del bersaglio.

A Toronto, appena salirono sul palco, la polizia gli disse che era pronta a caricare al primo passo falso di Morrison. Due giorni prima dello spettacolo a Philadelphia, il sindaco rispolverò una legge del 1879 che gli dava il potere di vietare qualsiasi esibizione che «potesse risultare immorale o sgradevole e nociva per la comunità», e dopo che il promoter ebbe contestato l'ordinanza e vinto, i Doors vennero avvertiti che gli autisti delle loro limousine erano agenti in borghese della Narcotici. A Pittsburgh, lo spettacolo venne subito interrotto quando centinaia di spettatori assalirono il palco. A Las Vegas, lo sceriffo si presentò prima dello spettacolo con mandati di arresto in bianco pronti per ciascuno dei Doors: lo spazio per le accuse sarebbe stato riempito oppure no, a seconda dell'esibizione...

A dispetto delle pressioni, gli spettacoli doorsiani si fecero più essenziali e più brillanti. Morrison colse l'occasione per limitarsi a cantare e intrattenere, spesso dando prova di un notevole *sense of humour* a proposito della situazione; ma era anche molto irritato per la grettezza delle autorità, e cominciò a pensare di dover fare qualcosa per risolvere la questione una volta per tutte.

Fu con sentimenti contraddittori che i Doors anticiparono gli spettacoli programmati per la fine del mese a Città del Messico nella Plaza Monumental, la più grande *plaza de toros* della città. Ciò significava suonare ancora all'aperto davanti a un enorme pubblico (48 mila persone), ma la band sentiva che il prestigio

dello spettacolo era più importante della resa artistica, e inoltre i biglietti sarebbero costati tra 40 cent e un dollaro, non escludendo così neppure i più squattrinati. Vennero messi in programma anche due concerti di beneficenza, che i Doors avrebbero fatto per le Nazioni Unite o la Croce Rossa al Camino Real Hotel e in un locale esclusivo.

Ma il promoter di Città del Messico, un giovane e barbuto arredatore d'interni di nome Mario Olmos, non riuscì a ottenere i permessi necessari; così andò da Javier Castro, ventiseienne cantante proprietario del Forum, un locale da 1.000 posti a sedere pressoché identico, per clientela e arredi, al newyorchese Copacabana. Disse a Javier che poteva portargli i Doors per 4 serate, per 5 mila dollari a sera. Insieme trovarono un amico che procurò un assegno di 20 mila dollari da dare in garanzia alla band, e la mattina dopo tutti i giornali di Città del Messico ospitavano una pubblicità a tutta pagina che annunciava l'esibizione doorsiana al Forum per quel fine settimana.

I Doors non erano nemmeno stati interpellati in proposito, e quando Mario e Javier entrarono nei loro uffici con i giornali e l'assegno tra le mani e sulla bocca eccitate promesse, loro erano furiosi. Quella sera l'ufficio era scarsamente illuminato; la scrivania di Bill Siddons era ricoperta di bottiglie di birra vuote e di poster e giornali che pubblicizzavano l'evento al Forum; i quattro Doors vi erano seduti attorno con i musi lunghi, a discutere di come potevano fare a trovare un veggente capace di predire il futuro. La questione si era posta dopo che Alan Ronay e Leon Barnard avevano avuto delle premonizioni riguardo alla morte di Morrison: non si trattava della prima volta, ma appariva come un funesto presagio.

Bill Siddons non riusciva mai a prendere con tranquillità questo genere di voci. Durante l'anno precedente, per una dozzina di volte e sempre di lunedì mattina, gli erano giunte voci sulla morte di Morrison, vittima di un fine settimana di stravizi, e ogni volta Bill si era fatto prendere dal panico, telefonando frenetico dappertutto per trovare Jim, finché questi non soffocava le bizzarre storie arrivando in ufficio per leggere la sua posta.

«In giro si dice che sei morto», diceva Bill ridendo, ovviamente sollevato.

«Oh, davvero?!», replicava Morrison mentre apriva il frigorifero

per prendere una lattina di birra. «Di nuovo? E stavolta come sarebbe successo?».

Jim non venne informato delle premonizioni di Leon e del suo intimo amico Alan. I preparativi per il Messico ripresero.

«Jiiim! Jiiim! Dov'è Jiiim?». Migliaia di fan erano accorsi a salutare i Doors e a dirgli benvenuti in Messico.

La band passò la dogana e poi attraversò i corridoi dell'aeroporto di Città del Messico. Morrison non venne riconosciuto dalla folla per via della folta barba: non assomigliava affatto al Jim Morrison che era stato dipinto sulla facciata del Forum, e ci furono innumerevoli brontolii di delusione tra i suoi sostenitori. Alcuni chiesero a Bill se poteva dire a Jim di tagliarsi la barba, e Bill lo fece. Ma la barba rimase.

Le performance furono tra le migliori che avessero mai fatto. I Doors in Messico erano molto più popolari di quanto credessero, e la reazione dei facoltosi adolescenti che ogni sera stipavano il club elettrizzò la band, portandola a raggiungere nuove vette musicali – e questo malgrado la loro popolarità tra i giovani messicani avesse degli aspetti curiosi. Quello che risultò più sorprendente fu la reazione del pubblico a *The End*.

La prima sera Morrison e compagni ignorarono le continue richieste di quel brano, ma la seconda sera le assecondarono. Appena si avvicinarono alla parte edipica del brano, molti ascoltatori cominciarono a fare «*Shhhh! Shhhh!*» agli altri per ottenere il completo silenzio – sembrava di essere in una stanza zeppa di serpenti.

«*Father?*» – «*Yes, son?*». Jim indietreggiò lievemente per attirare l'attenzione sulla risposta alla frase, ma subito tutti i ragazzi in sala esplosero: «*I want to keeeeeel you!*».

Jim guardò fisso nell'oscurità: era visibilmente sorpreso. «*Mother?*», riprovò. «*I want to...*», e di nuovo il pubblico esplose.

Morrison provò un forte turbamento.

Questo brano in Messico era così popolare che era stato pubblicato come Ep a 45 giri, e nei juke box veniva gettonato così spesso che le parole erano ormai note a tutti. «Il Messico è un Paese edipico», spiegò poi qualcuno a Jim. «È tutto impregnato di *machismo* nazionale e di Madre Chiesa».

I Doors vennero trattati come discendenti di una dinastia regale, e nell'arco di una settimana conobbero gli agi che accompa-

gnano un ingaggio prolungato. C'era tempo per visitare la città, e per farlo c'erano le Cadillac bianche e nere, gli chauffeur e una donna di nome Malu, che di norma era la pubblicitaria del Forum, ma ora faceva da interprete e da guida alla band. Avevano tutto a loro disposizione 24 ore su 24. L'albergo era situato nel miglior quartiere residenziale della città. Vennero presentati al figlio del presidente messicano, che vestiva secondo l'ultima moda di Carnaby Street e viveva circondato da una schiera di ragazze americane, note come le «groupie presidenziali» (quella che Jim rimorchiò mentre visitavano il museo antropologico assomigliava parecchio a Pamela). Nel backstage arrivò qualcuno con qualcosa come mezzo chilo di cocaina in un sacchettone di plastica, offrendone ai ragazzi quanta ne volevano.

Bill Siddons si destreggiò tra riunioni per tutta la settimana. Prima tentò di organizzare un concerto gratuito nel parco, ma la sua idea fu respinta poiché il governo diffidava dell'assembramento di una così grande quantità di giovani. (Un anno prima c'erano state delle sommosse studentesche e massicci scioperi.) Dopodiché Bill tentò di organizzare uno spettacolo televisivo, e alla fine venne firmato un contratto per uno special di due ore sulla band, la sua musica, le sue idee. Ma non se ne fece niente.

I Doors fecero ritorno al loro albergo dopo l'ultimo dei 5 spettacoli. L'autista della Cadillac di Morrison correva sullo stradone urbano di tre corsie a 130 all'ora, rallentando a 80 sulle curve a gomito. La velocità li faceva ridere nervosamente. Jim con indice e pollice formò una pistola, e con la bocca imitò il rumore dei proiettili gridando: «*Andale! Andale!*» [«*Vai! Vai!*»]. I Doors rombarono nella notte messicana.

La band aveva ancora difficoltà a trovare lavoro. Prima di partire per il Messico erano stati annullati altri due concerti, a St. Louis e Honolulu, lasciandoli con un solo impegno confermato per luglio, in un teatro di Los Angeles affittato dalla loro stessa casa discografica per una serie di concerti in scena nei lunedì sera. I biglietti andarono esauriti un'ora dopo la messa in vendita.

I Doors si esibirono in due spettacoli, e prima di ciascuno Jim distribuì tra il pubblico copie della sua poesia impressionistica sulla recente scomparsa del chitarrista dei Rolling Stones, Brian Jones: *Ode to L.A. While Thinking of Brian Jones, Deceased* [*Ode a L.A.*

pensando a Brian Jones, deceduto]. Così come in *An American Prayer*, nel testo c'erano acrobazie lessicali alla James Joyce e una acuta riflessione sulla morte.

La bufera giornalistica scoppiata in seguito agli accadimenti di Miami andava finalmente scemando. In giugno, luglio e agosto – vale a dire nel periodo in cui i Doors furono completamente disoccupati – diversi e importanti periodici cominciarono a pubblicare articoli lusinghieri.

Uno dei quotidiani di Los Angeles definì lo spettacolo dell'Aquarius «uno dei più eccitanti concerti-rock degli ultimi anni», mentre un altro titolava: «Il pubblico ascolta un nuovo Jim Morrison». “Rolling Stone”, la rivista che subito dopo i fatti di Miami aveva descritto Morrison come una specie di squilibrato, pubblicò una positiva recensione di *Feast of Friends*, seguita dalla foto di copertina e dalla lunga intervista di Hopkins, e poi ancora un servizio di 4.000 parole sui concerti messicani. Nel numero di luglio della rivista di Pat Kennely, “Jazz & Pop”, apparve un articolo elogiativo sull'esibizione dei Doors su Canale 13 di New York.

Infine, la prima settimana di agosto, il “Los Angeles Free Press” pubblicò un lungo elogio dei Doors firmato dal giovane drammaturgo Harvey Perr. Nel tempo, Harvey diventerà amico di Morrison, e quel suo articolo verrà incluso in *The Doors Complete* (una raccolta delle partiture musicali doorsiane). Perr aveva scritto:

«Non sono affatto sicuro che la mia personale ammirazione per i Doors abbia qualcosa a che vedere con i loro brani. Alcuni di quei brani sono, ammettiamolo, deboli, ma trovo che il livello della loro semplicità sia straordinariamente più potente dello sforzo con cui artisti di minor livello evitano in maniera consapevole la semplicità. Mi sembra che se un gruppo musicale ha raggiunto i più elevati livelli poetici, dovrebbe provare il gusto di commettere degli errori grossolani: troppo pochi fanno l'una e l'altra cosa.

È così anche per la poesia di Morrison: perlopiù è il lavoro di un vero poeta, uno Whitman dei rivoluzionari anni Sessanta, per il resto è qualcosa di imbarazzante e puerile. Non è un crimine passare da un estremo artistico all'altro, dopotutto è una debolezza umana, e se non c'è umanità non c'è arte.

Ma, lo ripeto, non è affatto la loro musica, e forse neanche la poesia o la leadership musicale o il carisma, né gli album né i concerti all'Aquarius – tutte queste cose strane, belle e eccitanti – che realmente mi fanno ammirare i Doors. Sono piuttosto le vibrazioni che mi arrivano da

loro, perché sento quello in cui cercano di entrare e di farci entrare, un mondo che trascende quello limitato del rock e si muove negli ambiti di cinema, teatro, rivoluzione.

Vedere Morrison giù dal palco, che vive la sua vita, nei momenti più sereni; vederlo a una rappresentazione di *The Deer Park* di Norman Mailer, a tutte le performance del Living Theatre, alla prima del *James Joyce Memorial Liquid Theatre* del Company Theatre; sempre al posto giusto nel momento giusto, pienamente coinvolto in un genere di arte che è più pertinente che incidentale alla vita. Questo genere di persona non deve per forza avere in sé della poesia, ma se ne ha, quando ne ha, si tende a osservarla più da vicino, a prenderla più seriamente.

Nel caso di Jim Morrison e dei Doors, ne vale la pena. Hanno raggiunto l'Arte, non importa quanto essi abbiano urtato, divertito o perfino fatto rabbrivire i critici rock. I modelli a cui si deve fare riferimento per valutare la loro arte sono più antichi e profondi».

Pochi giorni dopo lo spettacolo all'Aquarius, giovedì, nel tardo pomeriggio, Morrison entrò nell'ufficio e poi se ne andò subito in bagno. Denny era alla sua scrivania, al telefono, e aveva davanti mucchi di posta. «Oh, merda!», esclamò.

«Siamo poetici, oggi, non è vero?», disse qualcuno.

«Che c'è?», domandò Morrison, fermandosi bruscamente al rientro nella stanza.

«Niente», borbottò Denny fingendo di leggere la posta.

«Cosa significa "niente"? Non rispondermi "niente"!», lo incalzò Jim. «Ho sottratto del tempo al mio programma di lavoro per tentare di informarmi, e se possibile dare il mio aiuto, per quello che sembra essere un caso di ordinaria sventura, un gesto che tu rifiuti senza la minima preoccupazione». Evidentemente Jim era di buonumore.

Denny aveva disperatamente cercato dei biglietti per il concerto locale dei Rolling Stones, al quale mancava solo un giorno: erano esauriti da settimane, e con l'ultima telefonata lui non solo aveva dato fondo alle sue riserve, ma aveva anche ricevuto la notizia definitiva che non era possibile trovarne.

«Puoi farmi avere dei biglietti per gli Stones?», domandò Denny con fare esitante.

«Che bisogno hai di Mick Jagger, quando hai me?», gli chiese Jim con un misto di smargiasseria e risentimento.

Denny non poteva rispondere. Non avrebbe voluto offendere

Morrison, ma voleva davvero quei biglietti, ed era certo che lui avrebbe potuto averli con una semplice telefonata.

Jim continuava a prendersi gioco di Denny: «Voglio dire, quando c'è il concerto? È questo venerdì, vero? Pensavo che questo venerdì sera avremmo potuto fare qualcosa insieme», gli disse un istante prima di essere chiamato in un altro ufficio per una riunione.

Il pomeriggio successivo, venerdì, giorno dello spettacolo, Morrison entrò nell'ufficio. Denny era ancora alla scrivania di Jim a esaminare con pazienza la posta del giorno. Entrambi si comportavano come se la conversazione del giorno prima non avesse avuto luogo. Finché Morrison tirò fuori un paio di biglietti da una tasca della giacca.

«Guardate che cosa mi hanno dato ieri sera. Senza nessuna ragione. Quel tipo mi ha detto: “Guarda, Jim, ho un paio di biglietti dei Rolling Stones, voglio darli a te”. E me li ha dati davvero. Da non credere, vero?», e rimirò i biglietti. «Maledizione, guarda cosa c'è scritto: terza fila! Merda, io non ho intenzione di finire in terza fila. Non li posso usare. C'è qualcuno che li vuole?».

Nella stanza c'erano tre persone, oltre a Morrison, che erano presenti anche il giorno prima. «Certo, Jim, se tu non li usi li prendo io», disse una segretaria.

Siddons disse che già ne aveva. Così pure Manzarek. Denny stava zitto, confuso.

Jim si sedette sulla scrivania davanti a lui e mise la mano destra sulla lettera che Denny stava leggendo: «Oggi è il tuo giorno fortunato, tipo. Sono disposto a fare un patto con te».

Denny alzò lo sguardo verso di lui. «Non voglio fare patti con te!», esclamò.

«Non vuoi nemmeno sentire di che si tratta?», disse dolcemente Jim. Denny annuì.

«Va bene», proseguì Jim, «il patto è: tu mi rendi la mia fottuta scrivania, e io ti regalo questi due biglietti». E posò i biglietti sulla scrivania.

Denny si alzò di scatto, aggirò svelto il mobile, diede un goffo abbraccio a Jim, afferrò i due biglietti e corse alla porta.

«Ehi», abbaiò Jim.

«Cosa?», Denny si fermò.

«Potresti almeno ringraziare».