

William Seward Burroughs compie 80 anni

Ritratto di uno scrittore-culto: dal cinema alla musica rock, artisti delle nuove generazioni si ispirano alla sua opera. E le sue visioni apocalittiche sull'America sono quanto mai attuali

Il mondo di zio Bill Papà maledetti e ragazzi selvaggi

Nelle sottoculture è conosciuto soprattutto per le sue prime opere: da La scimmia sulla schiena a La morbida macchina. I giovani d'oggi lo hanno visto al cinema (Drugstore cowboy e il video Thanksgiving prayer di Van Sant, ma anche il film di Cronenberg Il pasto nudo) o sentito nei dischi (da Laurie Anderson agli Hiphopprisy). Il nostro omaggio al «multimediale» William Burroughs che ha appena compiuto ottanta anni.

Carta d'identità

Junkie, vagabondo, derattizzatore, detective, barista, scrittore, pittore, attore, tiratore. Ripercorrere la biografia di William Seward Burroughs è come leggere una sceneggiatura di un trash-movie. Realizzata però con acuta intelligenza, senso dell'umorismo e molto cinismo. Nasce il 5 febbraio del 1914 a St. Louis in una famiglia borghese. L'incompatibilità è insolubile: lui è un vagabondo, un tossicomane, un omicida uccide, strafatto, la moglie giocando con la pistola. Già grande «vecchio» della beat-generation, conosce a Tangeri il pittore Brion Gysin che gli insegna la tecnica del collage applicata alla scrittura. Nel '57, disintossicatosi con l'apomorfina, comincia a scrivere. Dopo molte difficoltà, e problemi di censura, nel '59 la Olympia Press di Parigi pubblica il suo secondo romanzo, «Il pasto nudo», primo libro della trilogia ispirata alla sua autobiografia e che comprende «La morbida macchina» ('61) e «Nova Express» ('64). Gli anni Sessanta li passa tra Parigi, gli Stati Uniti e Londra. Escono i ragazzi selvaggi ('71) e «Porto dei santi» ('74). Nel '74 torna in America, a New York e nel '81 si trasferisce a Lawrence, in Kansas, dove comincia a dedicarsi alla pittura. Con il libro «Terre occidentali», nell'87 conclude la «Trilogia della notte rossa». Ama molto i gatti dai quali è circondato. Il suo ultimo libro è un volumetto dedicato ai gatti, appunto, pubblicato in Italia da Adelphi.



William Burroughs in una foto del 1980

Richard Mapplethorpe

STEFANIA SCATENI

Migliaia di persone sottoposte ad esperimenti nucleari, donne incinte, bambini, handicappati, carcerati, padri di famiglia, contadini, operai: plutonio nel cibo, iniezioni di materiale radioattivo alle ossa, ordini di «armatevi e partite» nel bel mezzo del falling out. No, non siamo di fronte a un delirio di chiara cifra burroughsiana. È la nuda e cruda, crudele e allucinata, realtà, la realtà infernale che è saltata fuori dalle pagine di documenti Cia a cui recentemente è stato tolto il sigillo «Top secret». È incredibile e sorprendente, però, quanto questa cronaca postuma degli anni della guerra fredda appaia uscita dai libri e dalle poesie di William Seward Burroughs, sembri opera di futurari e sanguinari doctor Benways, di scienziati paranoici o d'agenti al soldo di organizzazioni spionistiche transcontinentali. «Le piaghe mi hanno mangiato la carne fino all'osso e ancora questa spaventosa smania di grattarmi. Il suicidio è la sola via d'uscita. Posso solo pregare che gli orribili segreti che ho scoperto muoiano con me per sempre...». Uno stralcio da Ragazzi selvaggi (1969), e vale per numerosi libri di Uncle Bill che potete aprire a caso. L'orrore nucleare che ha colpito inconsapevoli cittadini americani dagli anni Cinquanta ai Settanta (e chissà, forse anche addirittura fino alla caduta del muro) è una delle strabilianti e ricorrenti «profezie avverate» che hanno contribuito a non ossidare il mito di Burroughs, padre spirituale delle utopie ilsergicopacifiste dell'era hippie, inquietante Cassandra del disfacimen-

to ecologico e morale degli anni Ottanta, nune tutelare della cultura cyberpunk nei Novanta. Zio Bill ha attraversato la sua vita e il suo tempo come se ogni giorno fosse il solo a sua disposizione, ha sperimentato tutto quanto gli sia capitato a tiro, dalla droga al linguaggio, ha vissuto il suo tempo come un bambino curioso e crudele. E oggi, a ottant'anni suonati, è ancora in pista, preso tra pittura, scrittura, cinema e musica, conteso da vecchi amici e gruppi delle nuove tendenze per le più svariate collaborazioni. «Non mi sono mai interessato eccessivamente alla musica, però amo gli esperimenti», confessa in un'intervista. Eppure Burroughs è popolarissimo negli ambienti rock e ora conosciuto persino dagli hip hoppers. La sua notorietà non è dovuta soltanto alle ultime collaborazioni musicali (Kurt Cobain, Disposable Heroes of Hiphopprisy, Tom Waits) ma affonda le sue radici nella fitta attività di letture e conferenze, partecipazioni a festival di poesia e a convegni. Nei readings la sua maschera impassibile, la sua figura perennemente contenuta da giacca e cravatta (più gilet), trasfigura: diventa un consumato interprete, la sua voce modulata, roca e asimmetrica, si trasforma in un canto ipnotico. Tanto che, ascoltandolo, viene naturale credere a Brion Gysin (l'amico pittore, compagno di strada nella ricerca espressiva, maestro di cut-up) quando racconta che gli esperimenti al registratore di Burroughs (tagli aleatori e manipolazione subliminale di suoni e voci) producevano testi che erano esorcismi, capaci persino di far bruciare, per auto-

combustione, l'edicola e la vecchia antipatica che, unica nella Parigi dei primi anni Sessanta, vendeva l'Herald Tribune. È l'inizio. Durante gli anni Sessanta e Settanta l'amico John Giorno continua a espandere l'ampiezza del medium poetico includendovi l'incisione di dischi, il videotape e il rock. Nascono performance e tour, come

la Nova Convention del 1978 (partecipano, tra gli altri, John Cage, Frank Zappa, Philip Glass, Robert Fripp), il Red Night Tour del 1981 e il Final Academy di Londra con Cabaret Voltaire, Zev, 23 Skidoo. Vengono pubblicati i dischi del Giorno Poetry System, nei quali il nostro c'è quasi sempre, ven e propri pezzi d'arte totale: dalle copertine (firmate da Robert Mapplethorpe e Keith Haring) ai contributi: Ginsberg, Bukowski, Amiri Baraka, Sanders, il poeta sonoro Henri Chopin, David Johansen, Arto Lindsay, Husker Du, Diamanda Galas, Nick Cave, Einstürzende Neubauten, David Byrne, New Order, tanto per citarne alcuni. Zio Bill «legge» insieme a Patti Smith, Mick Jagger e Lou Reed, frequenta Joe Strummer e Debbie Harry (anzi, sono loro che lo frequentano). «Ispirato» superficialmente Soft Machine e Steely Dan, più profondamente Throbbing Gristle e Cabaret Voltaire, partecipa alle sperimentazioni sonore di Laurie Anderson (in Mister Heartbreak è la voce di Sharkey's Night). Una frenetica attività musicale che, in realtà, è l'aspetto meno interessante del suo lavoro, quella che

interessa di meno a Burroughs, intrappolato com'è con la pittura, il mezzo che gli ha permesso di esprimersi attraverso la sua vera passione, quella delle armi da fuoco. Al giornalista che gli chiedeva «Ti piacciono le armi?», lui rispondeva con un estasiato: «Oh, yaaa! Al giorno d'oggi uno deve sapersi difendere, cosa c'è di più comodo di un bel cannone?». Nell'81, trasferitosi a Lawrence, Kansas, zio Bill nota per la prima volta come l'impatto di una pallottola calibro nove contro una tavola di legno produca un effetto simile a quello di una pennellata sulla tela. Comincia così a dipingere «a fucilate». Il caso muove le sue tele, la tecnica aleatoria - fondamento della sua scrittura - ora costruisce le sue opere. O per dirla con le sue parole, «il colpo d'arma da fuoco libera gli spiritelli compattati nelle fibre del legno, libera i colori delle vernici esplodendo in immagini e forme imprevedibili». Negli anni Cinquanta è la macchina da scrivere la sua grande alleata (la produzione di Burroughs negli anni della post-disintossicazione da eroina sono i più fecondi), ora è il fucile. «Nella pittura ci sono molte possibilità che la lin-

gua non offre», l'asciutta spiegazione. Il resto, la musica ma anche il cinema (il sodalizio con Gus Van Sant, Il pasto nudo di Cronenberg) viene da sé. Sono le epoche, le culture underground, i giovani che lo cercano, dalla beat-generation in poi. Non solo perché è o è stato omosessuale, omicida, tossicomane. Non solo perché nasce durante la prima guerra mondiale e diventa adulto durante la seconda, entrambi periodi di svolta nella filosofia, religione, politica, arte. Ma soprattutto perché la sua vita e la sua opera tracciano una linea che parte da Tristan Tzara e arriva allo spazio cosmico («Non c'è nessuna differenza tra il proprio spazio interiore e lo spazio cosmico»), perché ha visto la vita e le cose come un bambino o un sensitivo, perché la sua opera è destabilizzante, mitologica e eversiva. Perché viene da una famiglia borghese, studia a Harvard, si laurea in medicina a Vienna e poi si dà alla droga, vagabonda in tutto il mondo, come la Fenice rinasc dalle sue ceneri. E rimane impassibile, sempre, col suo gilet e col suo bastone di dandy.

Dal rap ai Nirvana stregati dalla Voce

ALBA SOLARO

Più che una voce, è un ghigno. Scandisce le sillabe, tagliente come una lama. Cattiva. Nasale. Ha un tono laconico, come se leggesse le previsioni del tempo, e intanto ti accompagna dentro scenari di ordinario incubo quotidiano. Pronta a trasformare l'incubo in una farsa, passando dal laconico al sardonico. È strano dire questo di uno scrittore, eppure non si conosce veramente William Burroughs se non si è sentita almeno una volta la sua voce. Lo sa bene anche lui, altrimenti non avrebbe cominciato, nel lontano 1965, con Call me Burroughs, a incidere su dischi i suoi racconti, le sue storie allucinate e perverse, continuando poi negli anni, anche perché questa, assieme alle letture pubbliche, è stata per lungo tempo la sua principale forma di sostentamento: della sua nutritissima discografia una citazione d'obbligo va al bellissimo Dead City Radio, prodotto da Hal Willner e pubblicato nel '90 dalla Island, con ospiti come John Cale, Sonic Youth, Donald Fagen. Era inevitabile l'attrazione fatale scattata tra Burroughs e la cultura rock underground che, dagli anni della psichedelia a quelli del punk e del grunge, ha continuato a vedere in lui una sorta di ineffabile

ragione per un brano e un videoclip: Wild boys, inno dell'era paninara. Con il punk è stato amore a prima vista. Burroughs nelle interviste dichiarava: «Mi piacciono i punk, credo che i miei personaggi siano tutti dei punk», e non si fatica a credergli. Patti Smith poteva essere il personaggio di grandi amici, al di là delle molte occasioni di lavoro. Lei leggeva poesie di Rimbaud, di Pasolini e Burroughs durante le sue sedute di «rock poetry». Ancora una figura femminile: Laurie Anderson, che gli ha fatto recitare Sharkey's night, stregata anche lei da quella voce. Ma è soprattutto la scena «alternativa», dai Sonic Youth ai Nirvana, a subire il fascino del più inquietante dei «cattivi maestri». Certo non a caso «un incrocio fra Burroughs e James Brown», per l'uso selvaggio di frasi estrapolate dalla tv e ricucite su una base ritmica di acidissimo funk tecnologico ai Throbbing Gristle, dagli Psychic Tv agli Spk. In tempi più recenti, gli U2 hanno sposato le sue fantasie antisociali e fantascientifiche inserendo nella Thanksgiving prayer da lui recitata nel materiale filmico dello Zoo TV Tour. Ancora citazioni: pure i Duran Duran hanno rubato al «cavaliere nero della letteratura americana» il titolo e l'ispi-

razione per un brano e un videoclip: Wild boys, inno dell'era paninara. Con il punk è stato amore a prima vista. Burroughs nelle interviste dichiarava: «Mi piacciono i punk, credo che i miei personaggi siano tutti dei punk», e non si fatica a credergli. Patti Smith poteva essere il personaggio di grandi amici, al di là delle molte occasioni di lavoro. Lei leggeva poesie di Rimbaud, di Pasolini e Burroughs durante le sue sedute di «rock poetry». Ancora una figura femminile: Laurie Anderson, che gli ha fatto recitare Sharkey's night, stregata anche lei da quella voce. Ma è soprattutto la scena «alternativa», dai Sonic Youth ai Nirvana, a subire il fascino del più inquietante dei «cattivi maestri». Certo non a caso «un incrocio fra Burroughs e James Brown», per l'uso selvaggio di frasi estrapolate dalla tv e ricucite su una base ritmica di acidissimo funk tecnologico ai Throbbing Gristle, dagli Psychic Tv agli Spk. In tempi più recenti, gli U2 hanno sposato le sue fantasie antisociali e fantascientifiche inserendo nella Thanksgiving prayer da lui recitata nel materiale filmico dello Zoo TV Tour. Ancora citazioni: pure i Duran Duran hanno rubato al «cavaliere nero della letteratura americana» il titolo e l'ispi-



Burroughs, al centro, con i Disposable Heroes of Hiphopprisy

e lascia il primo piano tutto per zio Bill. Dal grunge all'hip hop, il salto sembra lungo, ma non è un problema per Burroughs. Che durante il tour americano degli U2 ha fatto amicizia con i Disposable Heroes of Hiphopprisy, duo radicalissimo a metà strada fra rap e musica industriale, e insieme hanno messo in piedi un album sfolgorante: Spare Ass Annie, titolo intraducibile e sconvolgente come conviene al personaggio, che somide maligno dalla copertina con la gigantografia di due orecchie sullo sfondo («wrinkled earlobes are a sign of impending heart attack», i lobi delle orecchie grinzogni sono il segnale di un imminente attacco di cuore, è il misterioso messaggio contenuto sul retro), e in basso il marchio che avvisi i genitori: «explicit lyrics», ovvero tenete lontani i vostri

pargoli da questa roba perché il linguaggio contenuto è roba che scotta. È un virus, si potrebbe dire, citando il nostro (a sua volta citato da Laurie Anderson in Language is a virus). Nei solchi lui legge finiti reportage di guerra, ricamate di violenza e stupri, «avvertimenti per giovani coppie», «avventure del suo ormai celebre dr. Benway, frammenti surreali come Did I ever tell you about the man who taught his asshole to talk? (tratto da un brano del Pasto nudo)». Michael Franti e Roni Tse, i due Disposable, hanno cucito attorno alle parole di Burroughs un tappeto cangiante di suoni, rumori, violini sdolcinati, sottofondi da soap opera, ritmi metallici, versi di animali, bizzarrie di ogni genere. Affascinante, almeno quanto il lavoro che Burroughs ha firmato assieme a Tom Waits e Bob Wilson: The Black Rider, un'opera

che è passata anche dalle nostre parti (a Genova), e di cui è uscito di recente il disco (Island/Bmg Records). Tratto da un racconto della mitologia germanica, fortemente influenzato dallo stile Brecht/Weill, The Black Rider celebra l'incontro fra Burroughs e Waits, non a caso, l'ultimo beatnik in circolazione. E l'avventura teatrale è piaciuta tanto a Burroughs, che ha già pronta nel cassetto una proposta da rilanciare ai due: è Paradise Lost di Milton, un classico che lui, fedele alle sue ossessioni, riscriverebbe spostando lo scenario dall'inferno a Hiroshima. «Ricordate la scena con Lucifer? Quando dice "Svegliatevi! Sorgete o sarete per sempre dannati!", e i demoni si raccolgono e sorgono tutti insieme dalle ceneri di Hiroshima e lentamente, molto lentamente, si trasformano in alieni».

LA TV DI ENRICO VAIME

Che seduta spiritica quel Cusani

Notare che la Tv giudiziaria sta espandendosi fino all'esagerazione è un troppo banale. È un riscontro con pochi risvolti, un'acquisizione che «a» di luogo comune: è come dire: «Ha visto? Ha rinfrescato». Ma, come si usa nei rilevamenti meteorologici che fanno riferimento agli anticicloni provenienti solitamente da quel posto sfigato che sono le solite Azzorre, anche di fronte a questo fenomeno perturbativo bisogna risalire alle cause. Le cause si possono individuare in questa rivoluzione in atto (l'unica al momento) e cioè il risveglio iperattivo della magistratura che, dopo un innegabile letargo, s'è scatenata determinando questa nuova realtà piena di sorprese. Quindi la televisione è costretta a darcene conto aggiornandoci quotidianamente e movimentando la nostra vita di cittadini-utenti. Ci si accolla al mezzo come al giornale del mattino: vediamo chi siamo arrestato oggi. E subito dopo si pensa che si sta guadagnando il tempo perduto quando in galera non ci finiva nessuno se non per furto di mele o guida con patente scaduta. L'avviso di garanzia è entrato nel nostro vocabolario come termine usuale così come la pratica degli arresti domiciliari è accettata come una prassi diffusa, quasi un'abitudine, una tradizione. Forse - è un'opinione - stiamo attraversando una fase di euforia. Passerà. Perché a guardare bene le motivazioni di queste iniziative notiamo che spesso fanno riferimento a fatti lontani, a situazioni di non facile accertamento. Ma soprattutto, in questo clima di attività indagatoria irrefrenabile, si dà credito o comunque risonanza ad affermazioni accusatorie buttate lì quasi sull'entusiasmo inquisitorio. Ecco perciò che, nel processo Cusani (questa specie di festival di tutte le porcherie del recente passato), si lanciano siluri allarmanti che pian piano siamo portati ad acquisire come dati, ad accettare senza tante riflessioni. Il finanziere silente comunica - e anche molto - godendosi di canali trasversali, di sponde, di segnali: è il mutò più chiacchierone che c'è. Gioca corretto? Non mi pare. Usa una tecnica spettacolare antica: promette con molto anticipo eventi unici. Come al circo quando si annunciano numeri mai tentati al mondo: per la prima volta il quintuplo salto mortale bendato etc.

Cusani promette di parlare: per la prima volta su questa pista farà i nomi dei giornalisti corrotti. Rullo di tamburo. Il numero è rimandato. Intanto farà un nome. Grosso? Per la prima volta al mondo un nome grosso d'un rappresentante della stampa. Rullo di tamburo. Un attimo: lo farà tra un po'. Spazzali, suo abilissimo entraîneur sotto lo chapiteau milanese, imbonisce: il mio cliente non parla. Per ora. Ma parlerà. Quando? Quando deciderà lui. Ma il pubblico potrebbe innervosirsi, no? E allora Cusani concede qualcosa alla platea che lo segue da casa dinanzi al teleschermo: una rivelazione che sembra roba di routine. Un miliardo al Pci-Pds. Oplà, applausi. Ma scusi: capisco che non si deve infastidire l'artista ancora sudato per la performance. Ma quel fatto chi gliel'ha riferito? Un morto? Gardini. Ah. Questo tressette continua: Balzamo, anche lui scomparso, è stato caricato di tutte le accuse di rubeorie socialiste. Gardini lo fanno parlare dall'aldilà. Non è un processo, è una seduta spiritica. Ma intanto la Tv diffonde, la gente è frastornata. Ormai si convive con i defunti, punti di riferimento di accusa e difesa. Me l'ha detto Gardini. Che forse ne aveva parlato con Balzamo il quale a suo tempo lo riferì a Cagliari che magari lo confidò a suo tempo a Moro. Fuochi fatui nell'aula di giustizia di Milano, piena di evocazioni: si scoprono le tombe, depongono i morti. Si può? Queste trombe del giudizio (penale) le facciamo suonare ad angeli caduti dal cielo della finanza truffaldina. Il gioco si fa assai discutibile. L'imputato impenetrabile parlerà giovedì o dobbiamo attendere il solstizio o Halloween? Dipende dal responso di tavoli a tre gambe. Se riuscirà a cadere in trance. Sullo schermo televisivo aspettiamo le testimonianze di sensitivi e medium. Forse si pratteranno nti voodoo e macambe. Speriamo non arrivi insospetitato lo spirito del Cesare Beccana, illuminato padre della giustizia giusta. A farci una pemacchia.