

Compagno di strada dei Beat, sarà sepolto a New York

il selvaggio

Nei suoi romanzi azzerò il confine fra la vita e la letteratura

Era sempre «altrove». La sua «corazza caratteriale ambulante senza nessuno dentro» e la sua maschera segaligna ce lo mostravano sempre al di là di ciò che faceva e di ciò che lo circondava. Ora William Seward Burroughs è veramente altrove. Il suo vecchio cuore, già accompagnato da un triplo by-pass, ha deciso di fermarsi. Zio Bill è morto l'altra notte a Lawrence, Kansas, dove abitava dal '81. E sebbene avesse 83 anni, la sua morte ha l'aspetto di una orribile epifania. A forza di rinascere dalle sue ceneri, nella sua lunga e tormentata vita, ci eravamo quasi abituati a considerarlo così tenace da non dover mai uscire sconfitto dall'incontro con la morte. Non solo perché ha passato tredici anni della sua esistenza da eroinomane uscendone vivo. E tutta la sua vita ad essere stata selvaggia e pericolosa.

Burroughs è un mito delle controculture, conosciuto soprattutto per le sue prime opere, *La scimmia sulla schiena*, *Il pasto nudo*, *La morbida macchina*. Le sue strabilianti e ricorrenti «profezie avverate», dalle epidemie di malattie sessuali agli orrori nucleari, hanno contribuito a rinverdire costantemente il suo mito: è padre spirituale delle utopie lisergiche dell'era hippie, inquietante Cassandra del disfacimento ecologico e morale degli anni Ottanta, nume tutelare della cultura cyberpunk degli anni Novanta. 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. Fino alla fine è stato in pista, preso tra pittura (la sua ultima passione: sparava a pannelli di legno), scrittura, musica e cinema, conteso tra vecchi amici e nuovi artisti per le più svariate collaborazioni. Perché a suo modo era un tipo spettacolare. Durante i *reading*, la sua maschera impassibile si dissolveva, la sua figura perennemente contenuta in giacca, gilet e cravatta si trasfigurava: diventava consumato interprete, la sua voce roca e asimmetrica si modulava in un canto

ipnotico. Ascoltandolo (nei dischi che registrano alcune sue letture o nella collezione della John Giorno Poetry System) pare persino verosimile ciò che raccontava di lui Brion Gysin, l'amico pittore e compagno di strada dal '59 all'86, quando raccontava che gli esperimenti al registratore di Zio Bill (tagli aleatori e manipolazione subliminale di suoni e voci) producevano testi che erano esorcismi, capaci perfino di far bruciare, per autocombustione, l'edicola e la vecchia antipatica che, nella Parigi dei primi Sessanta, vendeva *L'Herald Tribune*.

William Burroughs viene considerato uno dei padri della Beat Generation e mai termine fu più appropriato e allo stesso tempo più sbagliato: più anziano e «visuto» degli altri, veniva considerato un vero maestro da Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Michael McClure e Gregory Corso, e certamente ha influenzato il percorso letterario ed esistenziale di molti di loro. Kerouac lo stimava più di Ginsberg e lo considerava, insieme a Jean Genet, il suo mito maledetto. In *Sulla strada*, dove Burroughs compare come Old Bull Lee, scrive di lui: «Diciamo soltanto che era un maestro, e si può affermare che aveva tutti i diritti di insegnare perché aveva passato tutta la vita a imparare». A quell'epoca (1951) Kerouac aveva 29 anni, Burroughs 37.

Ma il percorso letterario di Burroughs, nato durante la Prima Guerra Mondiale e divenuto adulto durante la Seconda (entrambi periodi di svolta nella filosofia, religione, politica, arte), ha solo un rapporto esterno con l'esperienza della Beat Generation. Lui stesso spiega, a suo modo, quanto poco si senta un Beat: «Li frequentavo, ma artisticamente eravamo diversi. Ci univa il concetto di apertura ed espansione della consapevolezza. Ma io non credo alla non violenza; le persone al potere non si autodepongono, nessuno manda fiori ai poliziotti se non tirandoli da una finestra e dentro a un vaso». Se guardiamo oltre lo spirito di ribellione e di trasgressione, oltre la dichiarata omosessualità, l'o-



pera di Burroughs si colloca quasi agli antipodi con quella dei Beat. La sua scrittura affonda le radici negli anni Trenta e nell'America del New Deal. Ne fa fede proprio il suo primo romanzo, *Junkie* (*La scimmia sulla schiena*), che scrisse nel '53 con lo pseudonimo di William Lee, nel quale, attraverso la storia del bambino e dell'adolescente di una famiglia puritana e borghese, ricostruisce l'ambiente nel quale si maturano la ribellione e la scelta lucidamente eversiva della droga. E procede tracciando una linea che va da Tristan Tzara e arriva allo spazio cosmico («Non c'è nessuna differenza tra il proprio spazio interiore e lo spazio cosmico»). I suoi te-

mi fondamentali sono, oltre l'omosessualità, la scienza, la morte, l'apocalisse nucleare. Del suo lavoro, sempre improntato alla sperimentazione e all'innovazione linguistica, aveva detto: «Quando scrivo mi comporto da cartografo, come un esploratore di aree psichiche nuove». Il suo fine dichiarato, sia nella scrittura che nella pittura, era «creare un mondo impercettibile e pericoloso che renda l'osservatore consapevole delle proprie conoscenze». Di tutto quello che sa e soprattutto di tutto quello che non sa». Famosissimo il cut-up e il fold-up (usati dai dadaisti e dai surrealisti), nella sua opera traccia una

mappa, per mezzo di un'allucinata violenza espressiva, del suo stesso terrore di fronte alla premonizione dell'avvento del manicomio cosmico, un lavaggio mentale operato su larga scala dai governi per controllare le masse. E quando il manicomio temuto si è realizzato nella prassi quotidiana della nostra società, Burroughs ha cominciato ad essere considerato un classico, uno dei maggiori scrittori americani contemporanei.

La vita di William Burroughs era iniziata il 5 febbraio del 1914 a St. Louis, in Missouri. La sua è una famiglia borghese e tradizionalista: William è il figlio ribelle di un imprenditore e il nipote

scandaloso dell'inventore della macchina calcolatrice. L'incompatibilità è insolubile. Quella vita da buona famiglia del Sud non gli va a genio e dopo il diploma in inglese conseguito ad Harvard, Burroughs se ne va di casa. È ancora Kerouac che ci descrive il vagabondaggio e le varie esperienze dello scrittore. «A Chicago faceva il sicario, a New York il barista, a Newark l'ufficiale giudiziario. A Parigi sedeva ai tavolini dei caffè, a guardare le malinconiche facce dei francesi. Ad Atene guardava dal suo ouzo quello che lui definiva il più brutto popolo del mondo. A Istanbul si faceva strada in mezzo ai capannelli degli oppioman e dei venditori di tap-

Nella foto a centro pagina, Burroughs con l'amico Ginsberg, l'altro grande della Beat Generation, sul set del film «The Life and Times of Allen Ginsberg»

Tra sogni incubi e sesso

Tossicomane, vagabondo, derattizzatore, detective, barista, pittore, attore, tiratore. E, ovviamente, scrittore con una trentina di libri nella sua bibliografia. Già grande «vecchio» della beat generation, conobbe a Tangeri il pittore Brion Gysin che gli insegnò la tecnica del collage applicato alla scrittura. Il primo libro di William S. Burroughs è del 1953 e s'intitola «La scimmia sulla schiena», un romanzo che pesca nella personale esperienza di eroinomane. Disintossicatosi dalla droga, riprende a scrivere nel 1957 e soltanto nel 1959, dopo molte difficoltà e problemi di censura, esce «Il pasto nudo», pubblicato dalla Olympia Press di Parigi. Il romanzo, una vera rivelazione, (fu poi processato per oscenità), è il primo della trilogia che comprende «La morbida macchina» (1961) e «Nova Express» (1964). Nel 1971 escono «I ragazzi selvaggi», mentre «Porto dei santi» è del 1974. Ancora un'altra trilogia, conclusa nel 1987 da «Terre occidentali» e che comprende «La città della morte rossa» e «Strade morte». Tra i suoi ultimi libri «Il gatto in noi», un libricino dedicato agli animali che amava e che riempivano la sua casa, e «My education: a book of dreams», un libro in cui Burroughs parlava dei suoi sogni.

peti, in cerca di avvenimenti. Negli alberghi inglesi leggeva Spengler e il Marchese De Sade... Adesso lo studio decisivo era sul vizio degli stupefacenti». Nel 1944 comincia a fare uso di eroina, e la droga gli refterà attaccata addosso, come una «scimmia sulla schiena», per tredici anni. Nel '51 la tragedia bussò alla sua porta: uccide Joan Vollmer, la donna con la quale conviveva dal '46, sparandole un colpo di pistola in un folle gioco alla Guglielmo Tell. «Sono sempre stato onesto su come si sono svolti i fatti - aveva raccontato lui stesso -. Eravamo entrambi ubriachi e incoscienti. Lei mi sfidò a sparare su un bicchiere che aveva appoggiato sulla testa e, Dio solo sa per quale motivo, io accettai la sfida. Per tutta la vita ho continuato a maledire quel giorno».

Viene accusato di omicidio preterintenzionale, e fugge in Messico. L'urgenza della scrittura nasce dopo quell'incidente. È ancora lui a scrivere: «Sono giunto alla terrificante conclusione che senza la morte di Joan non sarei mai diventato uno scrittore e ho capito quanto importanza ha avuto questo evento nello stimolare e condizionare la mia scrittura. Io vivo sotto una costante minaccia di possessione e con un continuo bisogno di sfuggire alla possessione. La morte di Joan mi ha messo in contatto con l'Invasore, lo spirito maligno, e mi ha trascinato in una lotta eterna in cui io non ho avuto altra scelta se non quella di esprimermi attraverso la scrittura».

Arrivano, quindi, *La scimmia sulla schiena* e i suoi libri più famosi, da *Il pasto nudo* a *La macchina morbida*, da *Nova Express* a *Ragazzi selvaggi*. Dall'87 affianca all'attività di scrittore anche quella di pittore. Nello stesso anno esce *Terre occidentali*, nel quale scrive: «Il vecchio scrittore non poté più scrivere perché aveva raggiunto la fine delle parole, la fine di ciò che con le parole può essere fatto». Per fortuna non fu la verità. Burroughs ha continuato a scrivere. E ci ha regalato, con la vecchiaia, pagine più morbide. In particolare, vogliamo ricordare *My education: a book of dreams*, uscito nel '93, nel quale Burroughs si racconta attraverso i suoi sogni. Due i rimorsi che prendono frequentemente forma nel sogno dello scrittore: quello per l'uccisione di Joan e quello per il figlio Dilly, morto per eroina nell'81. C'è un sogno, nel quale Burroughs salta da un balcone e vola sopra New York in compagnia di due angeli sedicenni. E chissà che ora quel sogno non si sia avverato.

Stefania Scateni

«Il gatto che era in lui» lo rese più domestico

«Voi che amate i gatti, rammentate che i milioni di gatti che miagolano nelle stanze di questo mondo ripongono ogni loro speranza e fiducia in voi, così come la mamma gattina alla Casa di Pietra appoggiò la testa sulla mia mano, e Calico Jane mise i gattini nella mia valigia, e Fletch saltò in braccio a James, e Ruski corse verso di me gorgogliando gridolini di gioia». C'è un aspetto poco noto dell'impassibile e «paranoico» William Burroughs. Il suo lato tenero e caldo. Tutto rivolto ai gatti. E lo troviamo in un libricino che Zio Bill scrisse nell'86, che venne inizialmente pubblicato in tiratura limitata, poi ristampato nel '92 e che Adelphi ha fatto uscire in Italia due anni dopo. «Il gatto che è in noi» è un insieme di brani brevi, spesso scritti in forma di diario, nei quali Burroughs racconta frammenti di vita quotidiana insieme ai suoi gatti: le malattie, l'incontro con il selvatico, i problemi dell'assenza. E sono, spesso, parole di vero amore. Un amore senza contropartita apparente. «Il gatto non offre servizi. Il gatto offre se stesso. Naturalmente vuole cura e un tetto. Non si compra l'amore con niente. Come tutte le creature pure, i gatti sono pratici». Una passione, esternata spesso, per le armi («Cosa c'è di più comodo di un bel cannone?») e una passione più intima per i gatti: «Noi siamo il gatto che è in noi. Siamo i gatti che non possono camminare da soli, e per noi c'è un posto soltanto».

È stato un sommo sperimentatore del linguaggio. E così ci ha raccontato le nostre paure

Onore al grande masticatore di parole

TIZIANO SCARPA

C' È UN ALTRO cadavere di scrittore da mangiare, pronto in tavola, questo qui è fatto tutto di gomma da masticare, dalla testa ai piedi, gomma americana impregnata di alfabeto. Gusto lungo metà Novecento, dalla Beat Generation a Kurt Cobain, dalla psichedelica al Hip-Hop. Metto in bocca le pupille, sì, pilucchiamo, per prime le pupille.

L'elogio funebre di Carducci davanti al corpo morto di Garibaldi, pensa un po': cittadini, sotto queste palpebre secche si stanno putrefacendo un miliardo di immagini, cattedre di paesaggi, Sudamerica e Suditalia dentro questi bulbi oculari che si disfano. Che cosa ha visto William

Burroughs? Cittadini, le palline nere che sto masticando sanno di parole, questo morto ha visto prima di tutto le parole, ha avuto la visione delle parole. Missouri, Messico, Marocco, Inghilterra, New York, d'accordo. E almeno altri tre continenti di allucinazione. Ma prima di tutto le parole. «La parola è venuta prima dell'immagine» (*Il biglietto che è esploso*, pag. 169).

La lettura è venuta prima della scrittura. L'ascolto è venuto prima dell'annuncio. «La teoria di un univerno preregistrato» (*Appartiene ai cetrioli*, conferenza).

Incollate frantumi di frasi, sforbiate articoli, accartocciate testi, appallottolate fotografie, fate *origami* di manifesti, rimescolate nastri di au-

diocassette, sostituite colonne sonore, impastate i discorsi altrui, perché il discorso è sempre altrui.

Il linguaggio è sempre di qualcun altro, noi non lo scriviamo, lo riscriviamo. Quindi lo leggiamo. Non scriviamo, leggiamo. Non parliamo, ascoltiamo.

BURROUGHS è uno di quegli scrittori che scrivono per leggere cosa viene fuori. Come altri geni a lui pari: Lewis Carroll, André Breton, Tristan Tzara, Gertrude Stein. Altro che esprimersi, essere fedele alla propria ispirazione, imprimere l'io in uno stile: questi sono gli obiettivi miseri di chi non si è mai stupefatto a sufficienza dell'originalità delle parole.

È il linguaggio che è originale, non noi, perciò non avere paura di plagiare: ruba, copia, trascrivi, perché ogni volta che apri bocca stai plagiando il linguaggio. Di originale possiedi soltanto il silenzio.

Tutto il resto è biblioteca, esplosa e ricaduta a ogni angolo di strada, migliaia di edicole e volantini pubblicitari piovuti dal cielo. Ecco qua, l'inconscio, la realtà, la vita. L'inconscio, la realtà, la vita sono questa frase, questa qui che vedi scritta sotto i tuoi occhi adesso, metà Bibbia e metà *Eva 3000*, sei tu. Tutto il linguaggio parla di te. Non sta descrivendo quello che ti è successo, sta prescrivendo quello che ti capiterà. Profetia, paranoia, complotto. Sta parlando di me, allude a me,

sta dicendo la mia morte.

VORREI sentire il sapore della ghiandola pineale di William Burroughs, quel nodulo cartesiano dove anima e corpo si toccano, linguaggio e silenzio si combattono e si sciolgono uno nell'altro, ma si possono continuare a ricoprire così le lettere dell'alfabeto del nome di William Burroughs lucidi e placidi qui, in furibonda quiete davanti a un ventilatore? È che mi spaventa assaggiare anche le sue vene bucate, non me la sento di masticare il polpastrello che ha tirato il grilletto centrando la donna al posto della mela, non ho coraggio, sta scrivendo di me, si riferisce a me, mi sta facendo leggere la mia paura.