

WILLIAM BURROUGHS

In un'epoca come questa, di transizione fra letteratura tradizionale, alla quale con poche modifiche si uniforma perfino Kerouac, e lo stile sintetico del futuro, posta in bilico fra l'Umanesimo ancora ottocentesco e il predominio della Macchina, in cui l'uomo riesce ad avere ancora bagliori di volontà propria, William Burroughs ci fornisce il legame fra tradizione e avvenire, fra racconto e profezia. Prendendo parole a cui siamo abituati fino dall'infanzia, le unisce e le mischia per dare loro un nuovo significato, un *flavour* spaziale e avveniristico, con quel tanto di passato e di familiarità da renderle intelligibili e da non farci sentire del tutto sperduti nel paesaggio lunare o abissale evocato dalla sua fantasia mostruosa e drogata.

Partendo dagli esperimenti di Joyce e di Gertrude Stein, i suoi autori favoriti, Burroughs ha portato alle estreme conseguenze possibili la loro tecnica, fino a che non esiste più alcuna rassomiglianza con loro, ed ha creato un linguaggio atrocemente nuovo (ed ama sentirselo dire) che mi sembra precorra i tempi di almeno trenta anni. È il Picasso della Letteratura, è l'artista che si libera completamente dalle pastoie delle convenzioni attuali per spaziare, del tutto privo di inibizioni e di preconcetti, nel futuro di un'umanità dilaniata da « guerre interplanetarie totali » fra « galassie ferite e complotti novia ». È, a mio avviso, uno dei pochissimi scrittori veramente adeguati alla nostra epoca, la cui prosa richiede dal lettore lo sforzo di tendere tutti i propri sensi per captare le immagini alla stessa velocità « subliminale » con cui vengono evocate nella sua mente. Immagini che si susseguono a ritmo accelerato, si intrecciano con visioni orribili, lasciando deliberatamente zone di vuoto da riempire ad libitum, a seconda delle proprie incli-

nazioni, della propria cultura e della propria visione del mondo. E poiché, come dice il dottor Suzuki, « language is altogether inadequate as the means of expressing and communicating the inner state of Enlightenment... We must guard ourselves most deliberately against our trusting it too much beyond its legitimate office... It is the product of casual dependence, subject to change, unsteady, mutually conditioned and based on false judgement as to the true nature of consciousness »¹, Burroughs lo usa il più possibile in sintesi per lasciare al lettore la massima libertà di azione e di intuizione. Ed a questo scopo egli applica « new methods of writing derived directly from painting techniques as first suggested to him by Brion Gysin — Cut up and Permutations — extensions of the collage mosaic structures »² che creano — rompendo e scomponendo, ripetendo e iterando — immagini e stati d'animo che seguono un ritmo conosciuto soltanto a lui stesso e che egli ci spiega all'inizio di *Exterminator*:

The Human Being are strung lines of words associates the control « thoughts feelings and *apparent* sensory impressions ». Quote from Encephalographic Research Chicago Written in *Time*. See and hear what They expect to see and hear because The Word Lines keep Thee in Slots.

Cut the Word Lines with scissors or switch blade as preferred The Word Lines keep you in Time — Cut the in lines — Make out lines to Space. Take a page of your own writing or a letter or a newspaper article or a page or less or more of any writer living or dead — Cut into sections. Down the middle. And cross the sides — Rearrange the sections — Write the result message —³.

E « the result message » è una prosa di anticipazione che potrà diventare comprensibile alla massa dei lettori fra venti, trenta anni, quando saranno riusciti a liberarsi anche

1. D.I. SUZUKI, *Essays in Zen Buddhism*, First Series, Londra, Rider, 1958, p. 72.

2. Dalla presentazione di ALLEN GINSBERG, *The Soft Machine*, Parigi, Olympia Press, 1961.

3. WILLIAM BURROUGHS, *The Exterminator*, San Francisco, 1960, p. 5.

delle ultime vestigia di convenzionalità borghesi. E come « Picasso was once hard to understand, but is not so hard any more »⁴ e *Lady Chatterley* e il *Tropic of Cancer* e il *Tropic of Capricorn* dal, rispettivamente, 1928, 1934 e 1938, sono stati ammessi soltanto ora nei paesi di origine dei loro autori, solo allora il lettore medio potrà capire Burroughs in tutto il suo profondo significato ed accettare il suo rivoluzionario credo di artista. Rivoluzionario perché (come scrive nella « Atrophied Preface » di *The Naked Lunch*, che diventa ancora più significativa se, stampata come è alla fine del primo volume della trilogia, la si considera come un'introduzione a quelli seguenti): « There is only one thing a writer can write about: *what is in front of his senses at the moment of writing...* I am a recording instrument... I do not presume to impose "story" "plot" "continuity" ... Insofar as I succeed in *Direct* recording of certain areas of psychic process I may have limited function... I am not an entertainer... »⁵. Ed infatti egli prosegue, questa volta nell'introduzione alla trilogia stessa:

I am mapping an imaginary universe — A dark universe of wounded galaxies and nova conspiracy where obscenity is coldly used as a total weapon — To me a writer is a map maker of certain areas who does not necessarily advocate residence in the areas he surveys — I am mapping the front lines of total interplanetary war for the use of combat troops — That is my writing can be regarded as a series of chess moves in imaginary war games —⁶

E per questo « imaginary universe », per queste « chess moves » della mente il linguaggio che egli impiega non può essere altro che simbolico, misterioso, allusivo, perché:

4. JERRY TALMER, « Applejack », in *Evergreen Review*, vol. 6., n. 24, 1962, p. 101.

5. WILLIAM BURROUGHS, *The Naked Lunch*, Parigi, Olympia Press, 1959, p. 212.

6. Introduzione alla trilogia gentilmente inviata dall'A., versione leggermente diversa da quella pubblicata in *Evergreen Review*, vol. 6, n. 22, 1962, p. 99.

'All language being ideas', said Rimbaud, 'the day of universal language will come... This language, the *new* or *universal*, will speak from soul to soul, resuming all perfumes, sounds, colors, linking together all thought'. The key to this language, it goes without saying, is the symbol, which the creator alone possesses. It is the alphabet of the soul, pristine and indestructible⁷.

E l'alfabeto dell'anima di Burroughs diventa particolarmente difficile perché oltre a questo simbolismo, oserei dire necessario all'economia delle sue opere, egli fa abbondantemente uso di quello slang *hip* che richiede una particolare conoscenza specifica, molto al di là dell'inglese accademico e perfino di quello *colloquial*. E come se tutto questo non bastasse, i suoi libri impongono al lettore anche lo sforzo disumano (come tutto in Burroughs è dis-umano) di frugare dentro di sé, nella propria cultura, nella propria anima, per ritrovare l'eco di un inconscio collettivo, primordiale ed *elemental*, di pensieri, di idee, di premonizioni, rimasti sopiti in noi fino a che le sue frasi, brevi, nette, essenziali non danno loro una forma precisa, deliberata, atroce — e sempre ambigua.

Ed anche i titoli danno al lettore una chiara idea di questa ambiguità, di ciò che può e *deve* aspettarsi da lui: *The Exterminator*, e la trilogia *The Naked Lunch*, il pasto nudo, doloroso, sanguinante della vita umana, *The Soft Machine*, la morbida macchina dell'occhio umano sottoposto a migliaia di sollecitazioni che trasmesse al cervello possono condurre all'allucinazione, al delirio, alla pazzia, *The Nova Express* « The reference is to an exploding planet or star — It can happen here »⁸. Sono libri che rappresentano un atto di accusa contro un'umanità che si sgretola sotto l'urto di una civiltà che ha preso la via sbagliata, quella della tecnica, del condizionamento scientifico contro lo spirito, il misticismo, l'ascesi. Non intesi nel senso religioso, ortodosso della

7. HENRY MILLER, *The Time of the Assassins. A study of Rimbaud*, New York, New Directions, 1946, p. 92 (riprodotto per gentile concessione dell'editore).

8. Introduzione inviata dall'A.

parola, ma nel senso dell'esplorazione dell'infinito contenuto nell'anima umana al di là di ogni convenzione o spiegazione, per arrivare a quella risposta che, come dice egli stesso, « non può essere posta in parole »⁹. Ed è per questo che gli « abstract concepts, bare as algebra »¹⁰ di cui sono permeati i libri sono sempre avvolti di nebbia, di satira e di un *humor* sottile e tagliente come una lama di aria gelida a cui si alternano simboli e oscenità, mistica e sesso, descrizioni realistiche di paesaggi di una bellezza primordiale e sogni, allucinazioni e citazioni, profezie e resoconti dei suoi molteplici viaggi, con una modalità facilmente applicabile a quella tecnica psicoanalitica con la quale si è divertito a fare esperimenti molti anni fa. E della tecnica psicanalitica i suoi libri hanno, infatti, la *inconsequency*, l'illogicità, l'assurdo, lo scavare dentro tutti gli strati della psiche umana fino ad arrivare a quella feccia segreta che fa parte del retaggio umano e che la maggior parte di noi si rifiuta di ammettere. Ed è per arrivare a tale risultato che Burroughs abbatte tutte le barriere possibili e immaginabili per descrivere quello che vede con i suoi distaccati e remoti occhi azzurri, con quel suo sguardo lontano che, anche quando parla di problemi attuali come la politica, il teatro di Samuel Beckett o le difficoltà delle traduzioni, danno l'impressione ch'egli non sia davvero « mai là, mai posseduto in pieno »¹¹, contemporaneamente in salotto con me e dilatato al di fuori di quelle 3 D che rompe e frantuma con la sua prosa esplosiva.

Distaccato e lontano come deve essere un profeta, estraneo all'ambiente che lo circonda, privo di ogni rimpianto verso tutto quello a cui ha rinunciato in America, « erede

9. Comunicazione personale.

10. *The Naked Lunch*, cit., p. 215.

11. *Op. cit.*, p. 212: « 'Possession' they call it... Sometimes an entity jumps in the body... As if I was usually there but subjected to goof now and again... Wrong! I am never here... Never that is *fully* in possession, but somehow in a position to forestall ill-advised moves... Patrolling is, in fact, my principle occupation... » (i puntini sono dell'A.).

di una delle più illustri famiglie americane »¹², e nipote di William Seward Burroughs, inventore di quelle macchine calcolatrici che fanno parte delle sue « potenze guerreggianti », incurante dei disagi materiali dell'auto-imposto esilio, puro spirito al di là del bene e del male, nei quali non crede più da un pezzo, ascetico e perduto in una visione di cui non vuole parlare, chiuso nella realtà di un suo mondo di cui si rifiuta di dare la chiave, « una chiave che », sono parole sue, « spetta al lettore di trovare »¹³.

Perché, come i Macstri Zen rifiutano l'intelletto, la logica e la cultura per fare appello agli strati più profondi dell'animo e della psiche umana dove soltanto si può compiere la ricerca di se stessi e trovare la Verità, così Burroughs rifiuta deliberatamente di uniformarsi alle tradizioni e al conformismo letterario e morale pur di essere quello che egli definisce « a map maker of certain areas ». Ed infatti egli ha l'apparente illogicità, la stessa aria di assurdo che, per il profano, hanno i *koan* dei Macstri Zen. Perché entrambi hanno come scopo principale il costringere le persone a liberarsi dalle sovrastrutture per arrivare a quello che Graham Greene ha chiamato *The Heart of the Matter*: « If one knew the facts, he wondered, would one have to feel pity even for the planets? if one reached what they call the heart of the matter? »¹⁴.

E i mondi stellari, le galassie ferite, forse proprio gli stessi pianeti di Graham Greene, trascendono indubbiamente il significato astronomico per arrivare anch'essi al simbolismo della lotta interiore. Ed è per analizzare questa lotta che Burroughs trova il coraggio di guardare fino in fondo all'abisso di una società in cui ha « a Buddha-like awareness of the

12. *The Beat Generation and the Angry Young Men*, edited by GENE FELDMANN and MAX GARTENBERGER, New York, Dell Publishing Co., 1959, p. 156.

13. Comunicazione personale.

14. GRAHAM GREENE, *The Heart of the Matter*, Heinemann Ltd., London, 1958, p. 125.

horror of existence »¹⁵, ad un'umanità con la quale non sente ormai più alcun punto di contatto e che perciò ritrae con il distacco di un entomologo che parli dei suoi piccoli insetti tanto interessanti, ma tanto piccoli e tanto remoti. Quegli stessi insetti in cui si trasformano alcuni dei suoi personaggi e che, con chiaro riferimento all'*Insect Time* del Calendario Maya citato così spesso nei suoi libri, potrebbero un giorno popolare la terra se l'uomo non reagirà e giungerà fino all'annientamento. O per lo meno a non essere più Uomo, ma ibrido disgustoso e ripugnante, dominato da scienziati, come il Dottor Benway di *Naked Lunch*, condizionatori e ricondizionatori di uomini, armati da una scienza medica agguerritissima ed interamente dedicata al possesso incondizionato dell'umanità. Un possesso giustificato dai fini dittatoriali ed egemonici del suo mitico stato *Islam Inc.* (Kafkianamente mai specificati o definiti) per raggiungere i quali nessun mezzo viene escluso: dal lavaggio al cervello alle droghe, dalla creazione di inibizioni sessuali alla demolizione chirurgica di intere aree del cervello. Un'umanità tragica, rivoltante, immorale, ma spaventosamente vera, di una realtà allucinatoria e allucinante, che si muove attraverso pagine ricche di significati metafisici, di allusioni etnografiche, antropologiche, archeologiche con straordinaria forza di evocazione. Forse anche perché tutti gli altri libri avveniristici, da Verne a Wells, da Aldous Huxley a Orwell, si sono fermati sulla soglia del regno proibito dall'auto-censura. Di quella auto-censura che gli esperimenti condotti con tutte le droghe possibili e immaginabili gli hanno insegnato ad abbattere, permettendogli di realizzare una narrazione scarna e bruciante, lacerata da bagliori profetici come i deliri di Cassandra.

E chi altri è, infatti, Burroughs se non la Cassandra, il terribile profeta della nostra *Age of Anxiety*?¹⁶ Il mondo moderno chi altro poteva meritarsi se non un profeta drogato

15. *The Beat Generation and the Angry Young Men*, cit., p. 13.

16. W. H. AUDEN, *The Age of Anxiety*, London, Faber & Faber, 1948.

e allucinato, il cui spirito caustico e la cui assoluta mancanza di pudore e di riguardo verso i suoi lettori lo portano a visualizzare un mondo che rischia di diventare senza remissioni?

Come si addice ad un profeta, Burroughs scrive in un linguaggio ermetico al quale ci si deve abituare gradatamente come ci si abitua ad una lingua straniera — ed infatti egli dà l'impressione di essere non solo straniero nella capitale europea in cui vive, ma straniero al pianeta terra. Ed è per questo che scrive libri il cui significato non può certo diventare apparente alla prima lettura (ed a cui l'enorme crudizione del loro autore non fa che aggiungere difficoltà) e in cui si può vedere, come in uno specchio diabolico, tutto quello che si vuole vedere e, se ci si arma del coraggio e della cultura sufficienti, tutto quello che si può vedere.

Come ad esempio i riferimenti alle recentissime scoperte dello scienziato tedesco Schramm (del Max Plank Institute) che è riuscito, stando a quanto egli stesso ha riferito al Virus Symposium tenutosi a New York nel gennaio 1960, a modificare il « basic hereditary material of a virus » in maniera tale da poterne identificare gli effetti sulle generazioni future. E questo, secondo il commento del biochimico Premio Nobel Wendell M. Stanley, « sooner or later will lead to an understanding of the language of the virus, which is the language of life. The entire message of life is written out in four-letter words in our genes. Each letter is actually a molecule — adenine, guanine, thymine or cytosine — which are built into the long chain-like gene. The order of these links in the chain — whether it be one, two, three, four; or one, two, four, three, for example — determines what we look like... As for the distant future... we will be able to write out the message that is you »¹⁷. Frasi che ritroveremo intatte o frammentarie sia in *The Naked Lunch* (« The broken image of Man moves in minute by minute and cell by cell... Poverty,

17. ROBERT TOTI, « Biologist Changes Composition of Genes », *New York Herald Tribune*, January 30-31, 1960.

hatred, war, police-criminals, bureaucracy, insanity, all symptoms of The Human Virus. *The Human Virus can now be isolated and treated* »¹⁸ che in *Exterminator* (quasi l'intero brano e « Future say 100 years Doctor Stanley is warm covered... Cracked is Life Dream Creation » e « Write out your own message that is you... ») e in *The Soft Machine* (« Here goes Word Dust Planet 1 2 3 4 5 » e nell'enigmatico giuoco di numeri che ricorre per tutto il libro). Frasi che senza questa chiave scientifica riuscirebbero del tutto incomprensibili e prive di senso, ma che servono invece a chiarire la sua onnipresente attenzione ai problemi fondamentali della vita. Perché, Burroughs continua:

Scientists suggest That Life on Earth originate and or implemented by garbage deposited by Space Travellers?... According to imminent scientists « The message that is you » was written in virus left behind in shit and other junk abandoned by Space Tourists who took a look around and pulled out or did They? ¹⁹

ed effettivamente:

In a paper read at a Los Angeles meeting of space scientists Thomas Gold (Cornell's Astronomer) suggested that « Space travelers may have visited the earth a billion years ago, and from their abandoned garbage forms of life have proliferated so that the microbes will soon have another agent (space-travelling humans) capable of spreading them farther afield ²⁰ ».

* * *

La prima opera letteraria ufficiale di Burroughs è *Junkie*²¹, un libro pubblicato sotto lo pseudonimo di William Lee nell'ormai lontano 1953 e di cui egli dice con un'impercettibile alzata di spalle ed uno dei suoi tipici « ghost of a

18. *The Naked Lunch, cit.*, p. 162.

19. *The Exterminator, cit.*, p. 25.

20. *Time*, Jan. 4, 1960.

21. WILLIAM LEE, *Junkie*, New York, Ace Books, Inc., 1953. Recentemente tradotto in italiano (Milano, Rizzoli, 1962), con il titolo *La scimmia*

smile: « old stuff, written fifteen years ago ». Un libro che, scritto con stile ancora relativamente tradizionale, rappresenta l'anello di congiunzione fra il suo passato, incredibilmente romanzesco ed affascinante, e le sue successive opere letterarie di maggiore impegno. Ed è appunto per questo che, almeno per mio conto, andrebbe letto dopo, e non prima, la trilogia. Per ritrovarvi, nelle esperienze vissute fino allo spasimo, il germe della critica sociale che in *Junkie* era ancora di là da venire, per scoprirvi, nelle allucinazioni prodotte dalle droghe, l'origine delle visioni di *The Naked Lunch* e di *The Soft Machine*, di quelle visioni alle quali ha poi dato, attraverso la trasfigurazione artistica, un significato simbolico e avveniristico.

Questa autobiografia giovanile che, narrando il suo calvario di *drug addict*, le sue avventure nella malavita americana, i suoi contatti con ladri, omosessuali, spacciatori e consumatori di droghe, rispecchia una delle caratteristiche dell'arte *Beat* — vivere fino agli estremi limiti ogni genere di esperienze per poterle poi raccontare di prima mano, rifiutando la fantasia come fine a se stessa — non lascia sospettare che in minima parte quelle innovazioni stilistiche, quell'assoluta modernità di stile a cui Burroughs sarebbe giunto in seguito attraverso un lunghissimo lavoro di auto-selezione e di auto-critica. Ma più che un'autobiografia *Junkie* è soprattutto una serie di confessioni, spesso sgradevoli e talvolta addirittura rivoltanti, in cui si notano un certo masochistico compiacimento ed una ricerca dell'abiezione non tanto per decadenza morale, ma per una ricerca sperimentale in un mondo che gli rappresentava la perfetta antitesi di quello a cui apparteneva per retaggio, ricchezza ed indole (ed a cui, malgrado tutto, continuerà sempre ad appartenere, *gentleman* dai capelli biondi fino alla punta delle mani affusolate, con quel dito mozzato

sulla schiena, una frase di gergo che significa la schiavitù, l'asservimento alla droga ed ai suoi costosissimi spacciatori e speculatori, e completato da un saggio dello stesso Burroughs (« Una cura che elimina la tossicomania ») scritto espressamente per il pubblico italiano.

quando, in preda a un « Van Gogh kick cut off a finger joint to impress someone who interested me at the time »²²).

Una ricerca sperimentale ed una reazione contro un modo di vita, un ambiente che a quell'epoca non aveva ancora superato del tutto; e l'uso di uno pseudonimo mi sembra dimostri, consentendogli di dissociare così le proprie esperienze infamanti dalla rispettabilità dei Burroughs, un residuo attaccamento al passato ed alle illustri tradizioni familiari. Ultimi guizzi di un pudore ancora borghese che abbandonerà per sempre nelle lettere di viaggio scritte (nel 1953) a Allen Ginsberg, e pubblicate dalla rivista americana di avanguardia *Kulchur 3* con l'allusivo titolo « In Search of Yage », nelle confessioni pubblicate dalla *Evergreen Review*: « Deposition: Testimony Concerning a Sickness » (che è, naturalmente l'abitudine alle droghe) e « Comments on the Night Before Thinking ».

Se dobbiamo prestar fede a questa spregiudicatissima autobiografia, già nella sua ordinatissima infanzia di bambino ricco e viziato troviamo il germe di una personalità complessa e travagliata da angosce e da incubi:

Actually my earliest memories are colored by fears and nightmares. I was afraid to be alone, and afraid of the dark, and afraid to go to sleep because of dreams where a supernatural horror seemed always on the point of taking shape. I was afraid some day the dream would still be there when I woke up. I recall hearing a maid talk about opium and how smoking opium brings sweet dreams, and I said: 'I will smoke opium when I grow up'. I was subject to hallucinations as a child²³.

E questi incubi terribili, queste allucinazioni angosciose rappresentano indubbiamente il segno quasi tangibile di un disagio interiore che lo porterà inevitabilmente alla droga. Perché, come dice Servadio, « il tossicomane cerca, inadeguatamente, di risolvere gravi conflitti psichici totalmente incon-

22. *Junkie*, cit., p. 8. *La scimmia sulla schiena*, cit., p. 31.

23. *Op. cit.*, p. 5.

sci [ché] risalgono alla prima infanzia e possono cronologicamente localizzarsi intorno al secondo anno di vita, con probabili nuclei già nel primo anno. L'azione di ingerire e incorporare la droga ripete, senza che il tossicomane se ne renda conto, una "tecnica" appartenente ad un periodo della vita in cui l'economia psichica è in gran parte retta dai meccanismi della "introiezione" e della "proiezione", ossia dell'"assorbire" o "rifiutare", dapprima il cibo e poi, per estensione ed equivalenze, qualsiasi oggetto, qualità o persona »²⁴. Ed infatti, quasi a confermare la teoria dell'illustre analista e questo indiscutibile nesso fra infanzia e tossicomania, Burroughs, dopo aver rievocato come:

One morning in April, I woke up a little sick. I lay there looking at shadows on the white plaster ceiling. I remembered a long time ago when I lay in bed beside my mother watching lights from the street move across the ceiling and down the walls. I felt a sharp nostalgia of train whistles, piano music down a city street, burning leaves,...

confessa che:

a mild degree of junk sickness always brought me the magic of childhood. « It never fails », I thought. « Just like a shot. I wonder if all junkies score for this wonderful stuff »²⁵.

Quasi che la droga dovesse compensarlo di un legame affettivo, madre-figlio, che, per motivi da noi ignorati e privi di interesse letterario, ha cessato di essere e l'ha lasciato a vagare, inquieto e instabile, spiritualmente e sessualmente, in un mondo che gli è nemico, che non riesce ancora ad accettare da uomo maturo e adulto e dal quale fugge, spiritualmente cercando rifugio nelle droghe, e materialmente con interminabili e disagiatissimi viaggi nell'interno dell'America del sud prima e nell'Africa del nord poi. E non appena ha « read

24. EMILIO SERVADIO, *La psicologia dell'attualità*, Milano, Longanesi, s.d., p. 177.

25. *Junkie, cit.*, p. 126.

about a drug called *yage*, used by Indians in the headwaters of the Amazon » sente il bisogno incoercibile di:

move on south and look for the uncut kick that opens out instead of narrowing down like junk. Kick is seeing things from a special angle. Kick is momentary freedom from the claims of the aging, cautious, nagging, frightened flesh.

E *Junkie* finisce con questa frase rivelatrice:

May be I will find in yage what I was looking for in junk and weed and coke. Yage can be the final fix.

Perché:

Yage is supposed to increase telepathic sensitivity. A Columbian scientist isolated from yage a drug called *telepathine*. I know from my own experience that telepathy is a fact. I have no interest in proving telepathy or anything to anybody. I do want usable knowledge of telepathy. What I look for in any relationship is contact on the non-verbal level of intuition and feeling, that is, telepathic contact²⁶.

E il 25 gennaio 1953 scrive ad Allen Ginsberg da Bogotà:

I went to the University to get information on Yage. All sciences are lumped in The Institute. This is a red brick building, dusty corridors, unlabeled offices mostly locked... In a vast room full of plant specimens and the smell of formaldehyde, I saw a man looking for something he could not find with an air of refined annoyance. He caught my eye...

I asked about yage. « Oh yes », he said. « We have specimens here. Come along I'll show you », he said taking one last for his cocoa [seeds]. He showed me a dried specimen of the Yaga vine which looked to be a very undistinguished sort of plant. Yes he had taken it. « I got colors but no visions ».

He told me exactly what I would need for the trip, where to go and who to contact. I asked him about the telepathy angle.

26. *Op. cit.*, pp. 148-149.

« That's all imagination of course », he said. He suggested the Putomayo as being the most readily accessible area where I could find yage²⁷.

Malgrado lo scetticismo dello scienziato americano all'Università di Bogotà, Burroughs parte ugualmente verso l'interno del Perù Amazonico e in un brano del manoscritto originale di *The Naked Lunch* (soppresso poi nell'edizione ufficiale della Olympia Press) scriverà:

Five years ago I made a study of Bannisteria Caapi, the Indians called it Yage, Ayahuaska, Pilde, in South America, and found out something about its possible synthetic variations. The symbolizing or artistic faculty that some people are born with — though almost everyone has it to some degree as a child — can be increased a hundred times²⁸.

E lo yage può essere stato veramente il potenziatore delle sue facoltà artistiche, il « final fix », la liberazione definitiva dai confini della « nagging flesh », il suscitatore di una visione che gli ha permesso di infrangere ogni regola stilistica e letteraria per crearsi una sua nuova sensibilità di artista e di profeta del mondo moderno. E lo yage può inoltre fornirci la spiegazione degli sbalzi di spazio-tempo delle opere seguenti, poiché (come dirà in seguito nelle sue *Notes from Yage State*):

Yage is a space-time travel... The room seems to shake and vibrate with motion... Migrations, incredible journeys through deserts and jungles and mountains across the Pacific in an outrigger canoe Easter Island... (It occurs to me that preliminary Yage nausea is motion sickness of transport to Yage state...) ²⁹.

27. *Kulchur* 3, New York, 1961, p. 11 (riprodotto per gentile concessione della rivista).

28. WILLIAM BURROUGHS, « The Conspiracy », in *Kulchur* 1, New York, 1960, p. 6.

29. *The Naked Lunch, cit.*, pp. 103-104.

Ma lo *yage*, che produce « blue flashes in front of the eyes »³⁰ stranamente reminiscenti dell'orgone di Reich³¹ che in un certo periodo della sua vita l'ha tanto interessato, non è stata che una delle tante droghe da lui sperimentate e sui cui effetti riferisce in un articolo pubblicato, a garanzia del suo rigore scientifico, dal più autorevole periodico specializzato del mondo³². Questo documentatissimo articolo è intitolato « Letter of a Master Addict to Dangerous Drugs » e comincia effettivamente con una lettera che presumo indirizzata al Dottor John Yerbury Dent, *editor* del « British Journal of Addiction » e scopritore di un efficacissimo trattamento per la disintossicazione dell'*addiction* a base di apomorfina³³ per merito dal quale Burroughs ha potuto:

awake from The Sickness at the age of forty-five, calm and sane, and in reasonably good health except from a weakened liver and the look of borrowed flesh common to all who survive The Sickness... The Sickness is drug addiction and I was an addict for fifteen years. When I say addict I mean addict to junk³⁴.

Questa « Lettera » termina con la frase: « I have been thinking of writing a book on narcotic drugs if I could find a suitable collaborator to handle the technical end »³⁵. E poiché *The Naked Lunch* è stato pubblicato nel 1959 mi sem-

30. *Op. cit.*, p. 109, nota.

31. « To quote from one of Reich's booklets, 'Blue is the specific color of orgone energy within and without the organism' », (MARTIN GARDNER, *Fads and Fallacies*, New York, Ballantine Books, 1957, p. 165).

32. *The British Journal of Addiction*, vol. 53, n. 2, 1957, p. 119 sgg.

33. « Apomorphine acts on the back brain stimulating the regulating centers in such a way as to normalize the metabolism » — per maggiori particolari vedi il libro del Dottor J.Y. DENT, *Anxiety and Its Treatment*, Londra, 1955; la nota di Burroughs sulla *Evergreen Review*, p. 32, vol. 5, n. 20, 1961 e la sua descrizione del trattamento subito in « Deposition: Testimony Concerning a Sickness », *Evergreen Review*, vol. 4, n. 11, 1960, pp. 17-20.

34. WILLIAM BURROUGHS, « Deposition: Testimony Concerning a Sickness », *cit.*, p. 15.

35. « Letter from a Master Addict to Dangerous Drugs » in *British Journal of Addiction*, *cit.*

bra evidente che il collaboratore in questione è stato trovato e che *The Naked Lunch* è il risultato di questa insolita collaborazione. Ma a parte l'indiscutibile interesse scientifico per tutti i dati riportati, quello che rende ancora più significativa la lettera è il fatto di rappresentare una testimonianza eccezionale di esperienze di solito relegate al laboratorio scientifico o al regno misterioso della stregoneria o a quello fantastico delle invenzioni letterarie. Ed è da queste esperienze, da questo anatomizzare le sensazioni prodotte in lui da tutte le droghe note allo scienziato e al *Medicine Man* dei primitivi, da questo distacco, da questo disprezzo per la propria e per l'altrui vita, e per una società nella quale « he has not trasgressed against established law because of poverty or lack of personal opportunity », ma per « a human condition — a point of personal descent where the fruits of rebellion are intimately commingled with its penalty: a self-imposed purgatory where the only goal is the next fix »³⁶, che egli ha potuto trovare la fonte di ispirazione per la trilogia, la via verticale della meditazione e della visione profetica. Perché per alcuni esseri eccezionali, come dice Henry Miller a proposito di Rimbaud nel suo magnifico studio:

The road to heaven leads through hell, does it not? To earn salvation one has to become inoculated with sin. One has to savour them all, the capital as well as the trivial sins. One has to earn death with one's appetites, refuse no poison, reject no experience however degrading or sordid. One has to come to the end of one's forces, learn that one *is* a slave — in whatever realm — in order to desire emancipation³⁷.

E il regno in cui Burroughs si è trovato schiavo, nel quale ha compiuto la sua discesa all'inferno, è stata la droga non solo nella sua interpretazione psicoanalitica, ma come ultima tappa (questa volta trascendentale) di quella fuga che

36. *The Beat Generation and the Angry Young Men*, cit., p. 156.

37. HENRY MILLER, *The Time of the Assassins*, cit., p. 103.

caratterizza tutti i maggiori scrittori americani dalle origini ai giorni nostri. Quel trovarsi di fronte, come ha osservato brillantemente Carlo Izzo:

al contrasto insanabile, nell'individuo americano, tra le belle fantastiche da un lato, che erano un abito mentale importato dall'Europa e dall'altro la constatazione che il paese nuovo non corrispondeva al sogno di terra promessa evocato da filosofi e da scrittori. E allora, incapace di rinunciare al sogno, l'individuo americano, invece di accettare la realtà imposta dalla nuova sede e cancellare dentro di sé il bagaglio culturale importato dalla vecchia, continua ostinatamente a fuggire, a evadere, a inseguire l'inafferrabile sogno avuto in retaggio dalla vecchia cultura e non trovato oltre oceano. Questa fuga, questa evasione, questo disperato inseguimento ritorna come una costante nelle biografie dei maggiori tra gli scrittori americani³⁸.

Le evasioni normali non bastano più. Solo la droga sembra rendere al *Beat* quella libertà vanamente cercata dai suoi predecessori e dai suoi contemporanei. E la droga diventa veramente un trampolino di lancio, la via della liberazione, ed acquista un significato mistico come l'hashish dei seguaci di Hassan-i-Sabbah che incontriamo così frequentemente nelle ultime opere di Burroughs³⁹. Ed è per questo che nell'intero

38. CARLO IZZO, « Solitudine di Hermann Melville », manoscritto di una conferenza tenuta a Genova gentilmente datomi in lettura dall'autore. Per ulteriori sviluppi dello stesso tema, vedi anche « Tra due Mondi », sempre di CARLO IZZO, in *La Gazzetta del Popolo*, 28 aprile 1962.

39. Ritengo utile, per una maggiore comprensione dell'importanza della figura di Hassan-i-Sabbah negli scritti di Burroughs, riportare integralmente la sua nota al riguardo, pubblicata su *Evergreen Review*, vol. 5, n. 20, 1961, p. 32, insieme a « Comments on the Night Before Thinking » dello stesso Burroughs. « Note I - Hassan i Sabbah The Old Man of The Mountain Master of the Assassins lived in the year One Thousand. From a remote mountain fortress called Alamout he could reach a knife to Paris. There were not more than several hundred trainees in any one Alamout shift. Hassan i Sabbah made no attempt to increase numbers or extend political power. He took no prisoners. There were no torture chambers in Alamout. He was strictly a counter puncher. When a move was made against Alamout by the multiple enemies of Hassan i Sabbah he reached out with his phantom knife and a general a prime minister a sultan died. Hassan i Sabbah Master of the Jinn. Assassin of Ugly Spirits ».

movimento della *Beat Generation*, con una moda iniziata naturalmente da Burroughs, le droghe hanno un'importanza tanto capitale come *short cut* verso quella *Beatitude* a cui Kerouac attribuisce l'etimologia della parola Beat. (« We're not Bohemian, remember. Beat means beatitude, not beat up »⁴⁰). E sempre a patto che rimanga un mezzo senza diventare mai un fine, perché non bisogna dimenticare anche a questo proposito che la chiave dell'atteggiamento di Burroughs si trova nella « Open Letter » di *Novia Express* e che dobbiamo « Learn to make it without chemical supports », a farcela senza aiuti chimici, senza droghe, senza puntelli. Soli di fronte alla *ultimate reality* del nostro personale e individuale abisso umano, nel silenzio di Alamut, seguendo la strada a cui la droga ha fatto solamente da segnale indicatore nel lungo cammino della disperata ricerca di una risposta a quegli interrogativi personali, sociali e religiosi che nella *Beat Generation* sono diventati più assillanti e più tragici che mai; quella disperata ricerca che fa dire a Burroughs:

What was the beginning? Since early youth I had been searching for some secret, some key of the fundamental questions. Just what I was looking for, what I meant by basic knowledge or fundamental questions, I found it difficult to define. I would follow a trail of clues...⁴¹.

E *The Naked Lunch* (pubblicato nel 1959 dalla Olympia Press di Parigi e il cui titolo « was suggested by Jack Kerouac and ... means exactly what the words say: Naked Lunch — a frozen moment when every one sees what is on the end of every fork »⁴²) rappresenta la prima tappa non solo della trilogia, ma di quella via lungo « a trail of clues » attraverso gli strati della società dove « angels fear to tread », dove la corruzione impera sovrana, l'omosessualità rimpiazza i rap-

40. Citato da CLELLON HOLMES nel suo « Philosophy of the Beat Generation », *Esquire*, 1958.

41. WILLIAM BURROUGHS, « The Conspiracy », *cit.*, p. 7.

42. WILLIAM BURROUGHS, « Deposition », *cit.*, p. 15.

porti normali e le droghe il cibo. Dove tutto ha perso di significato interiore, dove la religione è schernita, la politica subita passivamente e le scoperte che pregiudicano il futuro dell'intero pianeta supinamente accettate dalle masse. Perché, come l'ha definito il critico americano E. S. Seldon, « *The Naked Lunch* is a novel of revolt in the best late-modern sense ... a completely secular, truly scientific, historical and psychological restatement of the human predicament mankind once thought of religiously »⁴³. E forse proprio perché riguarda l'intera umanità moderna, *The Naked Lunch* non ha una trama vera e propria, ma è, come dice il suo stesso autore, « a blueprint, a How-To Book ... How-To extends levels of experience by opening the door at the end of a long hall ... Doors that only open in *Silence* ... Naked Lunch demands Silence from the Reader, otherwise he is taking his own pulse ... »⁴⁴. Un « pulse » che vibra attraverso una serie di *sketches*, di capitoli in cui la satira sociale — come in quello indimenticabile sul vecchio Professore che tiene una conferenza sulla *Ballad of the Ancient Mariner*, e continua a perdere il filo del discorso per immergersi nelle proprie reminiscenze giovanili⁴⁵ — si alterna ad *Habit Notes* che forniscono dati farmacologici e informazioni scientifiche, spesso riprese quasi integralmente dall'articolo pubblicato dal *British Journal of Addiction* che egli cita in nota come se fosse opera di un'altra persona. (Quasi a sottolineare quelle personalità multiple alle quali fa cenno anche Kerouac in una delle sue descrizioni, più o meno romanzate, di Burroughs).

Le *Habit Notes* sono state prese, come confessa egli stesso, durante « The Sickness » (di cui non serba alcun ricordo preciso)⁴⁶ ed appunto perché si occupa delle droghe, che

43. E. S. SELDON, « The Cannibal Feast: *Naked Lunch* by William Burroughs », in *Evergreen Review*, vol. 6, n. 22, 1962, p. 112.

44. *The Naked Lunch*, cit., p. 215 (i puntini sono dell'A.).

45. *Op. cit.*, pp. 81-85.

46. « Deposition », cit., p. 15: « Most survivors do not remember the delirium in detail. I apparently took detailed notes on sickness and delirium.

sono il « public health problem number one of the world today », *The Naked Lunch* è un libro « necessarily brutal, obscene and disgusting. Sickness is often repulsive details not for weak stomachs »:

Certain passages in the book that have been called pornographic were written as a tract against Capital Punishment in the manner of Jonathan Swift's *Modest Proposal*. These sections are intended to reveal capital punishment as the obscene, barbaric and disgusting anachronism that it is. As always the lunch is naked. If civilized countries want to return to Druid Hanging Rites in the Sacred Grove or to drink blood with the Aztecs and feed their Gods with blood of human sacrifice, let them see what they actually eat and drink. Let them see what is on the end of that long newspaper spoon⁴⁷.

Ed è per questo che E.S. Seldon scrive:

The Naked Lunch is not the most impressive American literary debut in Paris since 1934, date of *Tropic of Cancer*; it is one of the most impressive literary debuts in the past century... [it] is a finished work of literature, original, mature, challenging. The writer has something unusual and important to say, and he has found the only right way of saying it... He is quite as aware of what he is revolting against as of the individual human predicament he sympathizes with sufficiently not to understate its gravity... It is the cry of every as yet « uninstituzionalized » man everywhere to the impersonal collective forces which have him in their grip...

If, nonetheless, there should be a twenty-first century, this is one of the few works of our day historians could turn to for a grasp, both imaginative and intelligent, of the strange historical phase of the human condition we are living through⁴⁸.

E poiché *The Naked Lunch* rappresenta anche (in chiave più artistica e meno autobiografica di quanto non fosse

I have no precise memory of writing the notes which have now been published under the title *Naked Lunch* ».

47. *Op. cit.*, p. 20. (Sfortunatamente si tratta dei « Blue Movies » che, per ragioni di censura, sono stati integralmente soppressi anche nell'edizione italiana dell'opera).

48. E.S. SELDON, *op. cit.*, pp. 110, 112 e 113.

Junkie) il resoconto lucido e spietato delle esperienze di Burroughs con la malavita americana, dei suoi viaggi negli angoli più remoti dell'America Centrale e del Sud e dell'Africa del Nord, dei suoi contatti con gli esponenti di un'umanità terribile e degradata con i quali è stato a contatto e che ha studiato con il distacco dell'antropologo, vi sussistono ancora, insieme ad una progressione logica entro i singoli episodi, personaggi umanissimi e talvolta perfino patetici: Carl Peterson (il « Carl in Freedlandt » di *The Soft Machine*), nuova incarnazione di Joseph K., kafkiana vittima dei questionari e delle ripugnanti indagini intime del « Ministry of Mental Hygiene and Prophylaxis »⁴⁹; Lee The Agent (protagonista o doppio allucinato di Burroughs il cui pseudonimo per *Junkie* fu appunto William Lee); il terribile e onnipotente « Doctor Benway [who] is a manipulator and coordinator of symbol system, an expert on all phases of interrogation, brainwashing and control »⁵⁰; Bill Gains, morfinomane e spacciatore di droghe che « came from a 'good family' and had a front »⁵¹, la cui frase: « Gains and Lee burned down the Republic of Panama from Darien on Paregoric »⁵² ritornerà con ritmo ossessivo in tutte le opere di Burroughs, comprese le lettere a Allen Ginsberg e l'introduzione che ha scritto per questo saggio. E l'esistenza di questi personaggi (sia pure accostati a creature fantastiche come « The Mugwump [who] has no liver, maintaining himself exclusively on sweets ... and orders in telepathic pictographs »⁵³), la manipolazione artistica di figure realmente esi-

49. *The Naked Lunch*, pp. 178-188.

50. *Op. cit.*, p. 26.

51. *Junkie*, *cit.* p. 56.

52. Dal Glossario di *Junkie*: « Burn Down — To overdo or run into the ground. Certain restaurants are used so much by junkies as meeting places that the restaurant gets known to the police. Then the restaurant is "burned down" ».

« Paregoric — A weak, camphorated tincture of opium, two grains to the ounce », p. 14.

53. *The Naked Lunch*, *cit.*, p. 72. *Mugwump* (parola di origine Algonquian) viene definito dall'Webster come: « 1, A chief; 2, A bolter from the Republican Party in the National election of 1884; hence an independent in

stite con le quali abbiamo già fatto conoscenza in *Junkie* e che ritroveremo, passate attraverso il torchio di un'altra trasformazione e disumanizzazione artistica in *The Soft Machine*, contribuisce a dare a *The Naked Lunch* un'ultima parvenza di narrativa semi-tradizionale e tuttora facile da seguire, una intelligibilità alla quale, con il libro seguente, egli rinuncerà del tutto.

Infatti in *The Exterminator* (pubblicato nel 1960 a San Francisco dalla Auerhahan Press e a metà strada quindi fra *The Naked Lunch* e *The Soft Machine*) « William Burroughs has thrown away all traces of polite regard for the sacred cows of narrative fiction »⁵⁴ ed ha creato un libro che, oltre a rappresentare un'altra denuncia, un'altra spietata analisi della società moderna (e sul frontespizio del libro troviamo gli esplicativi versi « Let petty kings the name of party know, / Where I come I kill both friend and foe »), rappresenta anche una delle chiavi di cui il lettore ha bisogno per ritrovarsi un po' meno attonito e spaurito di fronte alle opere maggiori della trilogia. Perché:

Burroughs has produced in *The Exterminator* a work that is neither fiction nor non-fiction. It begins where *The Naked Lunch* leaves off in its exposition of the darker and funnier stupidities of man. Pieces of Burroughs's earlier writing, apposite newspaper and magazine articles, headlines and catch-phrases of the day are cut up, scrambled and thrown at the reader, or rather sprayed at him in the same way a machinegun sprays its target. This book is, in its own strange way, a powerful indictment of man's desire to dehumanize himself. Brion Gysin contributed the poems and calligraphs which finally « rub out the word M-A-N »⁵⁵.

Politics. The bolters in 1884 were charged with regarding themselves as superior to their party in character and intelligence, and were called *mugwumps* and synonymously *pbarisee*. They adopted the name quite generally ».

54. Presentazione di *The Exterminator*, cit.

55. Dal recentissimo catalogo, 1962, della « Auerhahan Press ».

Questo libro, breve e in un certo senso sommario, rivela al di là delle frasi, delle citazioni apparentemente prive di un significato logico, il motivo dominante del suo pensiero di artista: « You can cut the Truth out of any written or spoken words »⁵⁶. E le frasi di *Exterminator*, frammentarie come i rinvenimenti archeologici di una civiltà scomparsa (ma in questo caso si tratta di una civiltà di là da venire) riaffioreranno, come già accadde con *Junkie* e *The Naked Lunch*, in *The Soft Machine* e *Novia Express* dopo essersi accavallate con brani di giornali, citazioni scientifiche e versi liberissimi di Brion Gysin per creare una sfida al lettore che culmina con i *calligraphs* che chiudono il volume.

Un volume il cui titolo, prendendo lo spunto da un'esperienza realmente vissuta (« They call me the Exterminator. At one brief point of intersection I did exercise that function and witnessed the belly dance of roaches suffocating in yellow pyrethrum powder »)⁵⁷ ci viene spiegato nel suo significato simbolico dal frequente ripetersi (in intestazioni in cima e in fondo alle pagine) dei nomi di Ahab e di Hassan-i-Sabbah. Di quel Capitano Ahab che, secondo Newton Arvin, « is our wildest, most egoistic, most purely destructive malevolence would wish to be; obsessed to the point of monomania with the will to destroy the hated thing, yet free from mere smallness, "a grand, ungodly, godlike man". He is our hatred ennobled, as we would wish to have it, up to heroism »⁵⁸. Ma mentre per Ahab l'oggetto dell'odio prende la forma materiale di Moby Dick, per *Exterminator* rimane una cosa imprecisata e imprecisabile che abbraccia ogni argomento possibile, ogni segmento della civiltà che egli ritiene responsabile dell'attuale malattia mortale da cui è affetta l'umanità contemporanea. Perché anche egli, come Ahab, non è soltanto « the suffering neurotic self, lamed by early experience so vitally

56. *The Exterminator*, cit., p. 5.

57. *The Naked Lunch*, cit. p. 196.

58. NEWTON ARVIN, *Herman Melville*, New York, William Sloane Ass.,

that it can devote itself only to destructive ends and find rest only in self-annihilation»⁵⁹, ma anche « modern man, and particularly American man, in his role as "free" and "independent" Individual, a self-supporting and self-assertive Ego, of forcible will and unbending purpose »⁶⁰. Ma se Ahab arriva all'annullamento totale, lo Sterminatore arriverà, nelle seguenti incarnazioni, alla visione interiore che prelude la salvezza, la « guarigione ». E se per Ahab la distruzione è soltanto odio ed è fine a se stessa e rappresenta l'unica possibilità di catarsi, per Burroughs lo Sterminatore vuole distruggere, additandoli, tutti i rischi inerenti a questa nostra civiltà pericolante, per poter poi trovare la forza disumana di rinascere dalle proprie ceneri e raggiungere una liberazione interiore al di là delle comuni convenzioni borghesi e religiose. La sua è una distruzione a scopo ideologico, e la fortezza di Alamut, la « cold windy bodiless rock » di Hassan-i-Sabbah, il terribile e temutissimo « Vecchio della Montagna », acquista un significato simbolico; è la distruzione necessaria per raggiungere un fine supremo. E come i leggendari « Assassini » seguaci di Hassan, dopo aver sperimentato visioni trascendentali prodotte dall'hashish a cui devono il nome, scendevano dall'eremo a combattere e distruggere i nemici di quella che per il loro Capo era la Verità, così per lo Sterminatore prima e per l'Ispettore Lee di *Novia Express* poi, bisogna distruggere idee, pericoli, falsi allettamenti, tentazioni fuorvianti per poter riedificare un'umanità meno svuotata e corrotta, e strappare i suoi componenti alle sabbie mobili del sesso e della tecnica che minacciano di travolgerli.

Come Ahab in un certo senso rappresenta Melville (e Hassan una potentissima setta di Ismaeliti del XII secolo) lo Sterminatore rappresenta Burroughs (che in *Naked Lunch* ha scritto, a metà fra la confessione e l'allegoria, « They call me the Exterminator ... My present assignment: Find the

59. *Op. cit.*, p. 175.

60. *Op. cit.*, p. 176.

live ones and *exterminate*. Not the bodies but the "molds", you understand — but I forget that you cannot understand »⁶¹). E malgrado l'apparente diversità di intenti il significato recondito rimane pur sempre lo stesso — un misticismo latente, un senso di religiosità al di là delle concezioni comuni e dell'accezione corrente — per cui potremmo applicare anche a Burroughs il bellissimo paragrafo con cui Arvin chiude il suo capitolo sulla « Balena »: « Something else is suggested in the book, though only obscurely, and this is something that takes us closer, if not to religion in the fullest sense, at any rate to a certain form of natural piety. Some years after he had written *Moby Dick*, Melville was sufficiently struck by a sentence of Spinoza's to mark the passage. The sentence is this: "Our desire is not that nature may obey us, but, on the contrary, that we may obey nature". Already in *Moby Dick* there had been an intimation of this cosmic submissiveness »⁶². E le parole « cosmic submissiveness » ci riportano al parallelismo fra i due stati d'animo, fra le due disperate ricerche di un significato supremo che si dilati al di là dei confini del nostro mondo (il mare per Melville, l'intero pianeta terra per Burroughs) e, mentre la forza rigeneratrice viene a mancare a Ahab, lo Sterminatore non fa altro che preludere a quel « secret message » di cui avremo, dopo gli accenni di *The Naked Lunch* e *The Soft Machine*, bagliori più chiari in *Novia Express*.

Nell'estate del 1961 compariva uno « Special Issue of Collaborations » della rivista *Locus Solus* il cui contributo più interessante era un « Cut up of Rimbaud's "To a Reason", arrangement by Burroughs, Gregory Corso & Arthur Rimbaud ». Un arrangiamento che, accostato al testo originale, ci permette, se non di scoprire l'intero meccanismo del *cut up*, per lo meno di intuire il funzionamento di una personalis-

61. *The Naked Lunch*, cit., p. 196.

62. NEWTON ARWIN, *op. cit.*, p. 192.

sima tecnica di Burroughs che, già dominante e scoperta in *The Exterminator*, diventerà sempre più subdola e difficile da decifrare in *The Soft Machine*. Ecco il testo inglese:

« Everywhere March Your Head »

A rap of
sound

A.

turns

Urns back o

Our lots con

the time to you

change

no mat

desires

Arrival of ////

your finger on the

starts & &

These

stance of

O will go...

begin

ire...

Everywhere

march

your

head⁶³

Ed ecco quello francese:

A une raison

Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie.

Un pas de toi, c'est la levée des nouveaux hommes et leur en-marche.

Ta tête se détourne: le nouvel amour! Ta tête se retourne: le nouvel amour!

63. *Locus Solus II*, Genève, 1967, pp. 148-51.

« Change nos lots, crible les fléaux, à commencer par les temps »,
te chantent ces enfants. « Élève n'importe où la substance de
nos fortunes et nos voeux », on t'en prie.

Arrivée de toujours, tu t'en iras partout.

In questo *cut up* dunque i versi di Rimbaud vengono tagliati, mischiati e alternati con pensieri e idee di Burroughs perché, come egli dice in *The Exterminator*:

Who wrote the original words is still there in any rearrangement of his or her or whatever words — Can recognize Rimbaud cut up as Rimbaud — Melville cut up as Mell ville — Shakespeare moves with Shakespeare words — So forth anybody can be Rimbaud if he will cut up Rimbaud's words and learn Rimbaud Language talk think Rimbaud — And supply reasonably appropriate meat. All dead poets and writers can be reincarnated in different hosts⁶⁴.

E questa « collaborazione » con Rimbaud riesce ancora più preziosa in quanto ci fornisce uno dei nomi chiave delle grandi influenze subite da Burroughs, un'influenza alla quale si può far risalire l'origine dei colori, anzi della scomposizione dei colori, di *The Soft Machine*, « Voyelles » modernizzate, insistite e sfruttate agli scopi del libro, e probabilmente anche di *Novia Express*. Le diverse parti di *The Soft Machine* si intitolano infatti: « Unit I — Red — Transitional Period », « Unit II — Green — Thing Police Kcep All Board Room Reports », « Unit III — Blue — Have You Seen Slotless City? », « Unit IV — White — Poison of Dead Sun In Our Brains »⁶⁵ e in un intero capitolo, « the color key »⁶⁶, le unità acquistano dei nuovi colori: « Unit I — White », « Unit II — Black », « Unit III — Green », « Unit IV — Red », per culminare con il Silenzio, tema predominante di tutte le ope-

64. *The Exterminator*, cit., p. 5.

65. Mi sembra si possa far risalire l'origine della frase « Poison of the dead sun », che ricorre più volte in *The Soft Machine* e in *Novia Express*, al finale della nota di Burroughs sull'apomorfina (*Energreen Review*, cit.): « Apomorphine cuts the morphine lines from the brain. Poison of the dead sun slowly fading in smoke ».

66. *The Soft Machine*, cit., p. 29 e sgg.

re: « Unit V — Blue: Silence ». Questi colori vengono scomposti e alternati con il suo solito sistema del *cut up* e, dopo avere avuto una parte integrante in quest'opera, ritorneranno in uno degli episodi di *Novia Express*:

Boards Governments Syndicates of the earth PAY. Pay back the color you stole.

PAY RED — Pay back the red you stole for your lying flags and your Coca-Cola signs — Pay that red back to blood and sun — PAY BLUE — Pay back the blue you stole and bottled and doled out in eye droppers of junk — Pay back the blue you stole for your police uniforms — Pay that blue back to sea and sky and eyes of the earth — PAY GREEN — Pay back the green you stole for your money — And you, Dead Hand Stretching The Vegetable people, pay back the green you stole for your Green Deal to sell out people of the earth and board the first life boat in drag — Pay that green back to flowers and jungle river and sky —

Boards Syndicates Governments of the earth pay back your stolen colors — Pay color back to Hassan-i-Sabbah⁶⁷ —

E se mai restassero dei dubbi sull'origine dei colori di Burroughs, a p. 133 di *The Soft Machine* troviamo: « I red / U green / E white / O blue / A black » che, in ordine leggermente diverso, sono esattamente i colori di Rimbaud: « A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles ». Era, del resto, facilmente intuibile che due figure che tanto hanno in comune finissero con il sovrainporsi nell'unico modo possibile per Burroughs — quello del *cut up*. Burroughs, l'uomo del futuro, il creatore di nuove tecniche stilistiche, doveva inevitabilmente giungere alla riscoperta del poeta maledetto, del giovane diabolicamente precoce, bruciato sull'orlo della pazzia dalle sue visioni trascendentali. E sarebbe notevolmente interessante poter ricostruire con esattezza (come è stato possibile fare per Miller) quando è avvenuto l'incontro con Rimbaud. Troppe delle frasi del bellissimo studio di Miller

67. « Episodes from *Novia Express* - Photo Falling - Word Falling » in *Evergreen Review*, vol. 6, n. 22, 1962, p. 107.

sembrano scritte esclusivamente per Burroughs per non far riflettere sui punti di contatto delle due personalità. Anche di Burroughs, infatti, si può dire:

Such individuals seem to be born into the world struggling to express what is most secret in their nature. That there is a secret which gnaws them is hardly a matter of doubt... These men are deeply allied to the spirit of the times, to those underlying problems which beset the age and give it its character and tone. They are always dual, apparently, and for a good reason, since they incarnate the old and the new together. It is for this reason that more time, more detachment, is required to appreciate and evaluate them than their contemporaries however illustrious. These men have their root in that very future which disturbs us so profoundly. They have two rhythms, two faces, two interpretations. They are integrated to transition, to flux. Wise in a new way, their language seems cryptic to us, if not foolish or contradictory⁶⁸.

E il linguaggio di Burroughs diventa in *The Soft Machine* (pubblicato alla fine del 1961 sempre dalla Olympia Press di Parigi) ancora più « cryptic » di quanto non fosse in *The Naked Lunch* e in *The Exterminator* — diventa addirittura un'equazione algebrica. Poiché « *Junk yields a basic formula of "evil" virus: The Algebra of Need. The face of "evil" is always the face of total need* », egli prosegue:

I have almost completed a sequel to *Naked Lunch*. A mathematical extension of the Algebra of Need beyond the junk virus. Because there are many forms of addiction I think that they all obey basic laws. In the words of Heidelberg: 'This may not be the best of all possible universes but it may well prove to be one of the simplest'. If man can see »⁶⁹.

E per « vedere » tutto quello che l'autore vuole farci « vedere » il lettore deve assoggettarsi ad uno sforzo di deci-

68. HENRY MILLER, *The Time of the Assassins, cit.*, pp. 45-46.

69. Oltre a questa spiegazione del significato algebrico dei suoi libri contenuta in « Deposition », *op. cit.* p. 20, vedi anche il capitolo di *The Naked Lunch* intitolato appunto « The Algebra of Need » (*op. cit.*, p. 197 sgg.).

frazione ancora più faticoso e marcato di quanto non lo sia stato nella prima opera della trilogia. E per quanto ci si abbandoni a quel *silenzio* che egli ci chiede così perentoriamente in entrambi i volumi (e in *Novia Express* diventerà ancora più necessario) si ha lo stesso senso di smarrimento che si prova di fronte ad una lunga trasmissione in una lingua straniera di cui si afferrano soltanto poche parole, o di fronte a dei geroglifici di cui ci hanno spiegato soltanto qualche segno. E infatti le frasi di Burroughs, così ricche di significato e di allusioni, nascono dalla stessa sintesi (segni che stanno per interi concetti) che contraddistingue i geroglifici o gli ideogrammi. Ed è solo dopo aver letto alcuni periodi diverse volte che essi cominciano a diventare intelligibili ed a concedere qualche spiraglio verso gli scopi dell'autore, verso le molteplici citazioni di cui *The Soft Machine* è pieno ancora più di *Naked Lunch* e che rivelano la straordinaria cultura dell'autore, il quale, come dice Kerouac, « has studied medicine in Vienna; had studied anthropology, read everything ». E se non proprio tutto, per lo meno abbastanza da rendere i suoi libri costellati di citazioni che, fedeli alla tecnica del *cut up*, sono sempre senza riferimenti, senza virgolette, senza richiami. Perché in questa opera in cui « William Burroughs presents the original texts and then cuts them up, shifts and recombines them, permutating imagery until it flashes with kaleidoscopic brilliance and sets up a new 3 D field in the imagination »⁷⁰, il *cut up* è ancora più insistito e ambiguo che nelle altre opere. E i personaggi che abbiamo incontrato per la prima volta in *Junkie* e in *The Naked Lunch* (Bill Gains, Lee The Agent, Pantapon Rose, Carl in Feelandt, The Sailor) ritornano qui del tutto disumanati, simbolici ed essenziali come è ormai diventata la sua prosa stessa. Una prosa che, a quanto ci è dato di giudicare dai pochi brani pubblicati dalla rivista *Evergreen*, raggiungerà sicuramente il suo *climax* in *Novia Express*.

70. Presentazione di ALLEN GINSBERG a *The Soft Machine*.

Novia Express è l'ultimo volume della trilogia che l'autore ha appena terminato di scrivere e che, a quanto mi ha detto egli stesso, sarebbe sua intenzione pubblicare per primo negli Stati Uniti, non solo perché « la Censura non ci troverà niente da ridire », ma soprattutto perché « It really should be read first to facilitate understanding of other works »⁷¹ (« Works of art fitting to the mutant moment of the human race as it prepares to leave the Earth »⁷²) che esigono veramente dal lettore quel *silenzio* che in *Novia Express* diventa addirittura uno dei due rimedi validi contro la malattia, forse mortale, da cui è stata colpita la civiltà contemporanea e quella immediatamente futura. Perché soltanto nel silenzio si possono abbattere dentro di noi quelle barriere che egli frantuma deliberatamente per creare, con la sua prosa essenziale, una visione allucinante in cui gli uomini sono Esseri inermi, preda del vizio, ossessionati dal sesso. E gli Esseri di *The Soft Machine* sono Esseri nudi, turpi nei loro difetti, nell'orrore della loro natura, osceni nelle loro debolezze, travolti da riti fallici, da immagini ricorrenti come incubi, sottolineati dal *leitmotif* del minimo comun denominatore del sesso sventolato in faccia al lettore inorridito e intontito, come una bandiera di pirateria il cui stemma non è riproducibile. Ma è un'oscenità voluta e cosciente, usata con estremo distacco, « deliberatamente e freddamente come un'arma totale » per colpire il pubblico nel punto più sensibile, per avvertirlo, con la sua solita terapia shock, del pericolo che rappresenta. Perché « Their Garden of Delights is a terminal sewer — » ed egli è stato « at some pains to map this area of terminal sewage in the so called pornographic sections of *Naked Lunch* and *The Soft Machine* — »⁷³, perché gli allettamenti dell'amore e del sesso non sono che una delle armi usate dalle « warring powers

71. Lettera personale dell'A. Ma, a proposito di *Novia Express*, si veda la nota aggiuntiva in fondo al presente saggio.

72. Presentazione di ALLEN GINSBERG a *The Soft Machine*.

73. Dalla « Open Letter To My Constituents and Co-Workers If Any Remain For the End Of It », nella versione gentilmente inviata dall'A.

and their agents » per arrivare allo sgretolamento dei valori veri e profondi. Ed egli potrebbe far sue le parole di D. H. Lawrence: « Now if the use of a few so-called obscene words will startle man or woman out of a mob habit into an individual state, well and good. And word prudery is so universal a mob-habit that it is time we were startled out of it »⁷⁴. Lawrence scriveva questo nell'estate del 1929, ma dopo 33 anni il pubblico è ancora talmente legato alle ipocrite convenzioni del passato che invece di avvertire il segnale di allarme rappresentato dai libri di Burroughs, urla di orrore e si scandalizza per parole che ormai milioni di persone usano decine di volte al giorno, per azioni che vengono compiute in ogni momento ed in ogni angolo della terra, per l'evocazione di immagini che milioni di visitatori hanno guardato e perfino ammirato in Musei (come quello di Boston che l'ha tanto colpito e le cui opere d'arte Attiche e Greche riaffiorano in alcune scene di *The Soft Machine*) dove sono ammessi tutti, senza riguardo al sesso, all'età o ai vizi della Censura. Perché allora, si domanda Burroughs con un fondo di amarezza ed un legittimo senso di ingiustizia, chiamare pornografia quelle che non sono altro che pagine del tutto incidentali in un'opera che ha ben altri scopi e ben altre mete? (Come ad esempio i « Blue Movies » di *Naked Lunch* che sono i brani contro la pena capitale a cui allude Burroughs nella « Deposition »).

Perché, risponde Henry Miller:

The attitude of the public alters perceptibly when it is the work of primitive people which they must grapple with. Here for some obscure reason the element of the 'obscene' is treated with deference. People who would be revolted by the drawings in 'Ecce Homo' will glaze unblushingly at African pottery or sculpture no matter how much their taste or morals may be offended. In the same spirit they are inclined to be more tolerant of the obscene works of ancient authors. Why? Because even the dullest are capable

74. D. H. LAWRENCE, « Pornography and Obscenity », in *Sex, Literature and Censorship*, Londra, Heinemann, 1955, p. 199.

of admitting to themselves that other epochs might, justifiably or not, have enjoyed other customs, other morals. As for the creative spirit of their own epoch, however, freedom is always interpreted as licence. The artist must conform to the current and usually hypocritical attitude of the majority. He must be original, courageous, inspiring and all that — but never too disturbing. He must say Yes while saying NO. The larger the public, the more tyrannical, complex and perverse does this irrational pressure become⁷⁵.

Uomo di cultura eccezionale e dal passato leggendario che, come dice Seymour Krim, « played guru, or teacher to Kerouac and Ginsberg, has played with drugs, pistols, human life, human consciousness, a quick-silver daredevil with an extra high IQ »⁷⁶, il cui ritratto a mala pena camuffato e chiaramente riconoscibile per chi lo abbia avvicinato anche poche volte, appare nei libri di Kerouac, Clellon Holmes e perfino in alcuni versi di Ginsberg, Burroughs prende ogni informazione in suo possesso e la usa per costringere un pubblico, che in fondo egli disprezza in quanto membro di una società condannata, a guardare dentro di sé ed ammettere, con una tecnica eminentemente psicoanalitica, le verità più sgradevoli sulla civiltà e sul mondo attuale. Perché, come l'impossibilità di accettare le cose per quello che sono in realtà provoca nell'individuo la nevrosi, l'alienazione, l'isolamento, la solitudine; così, nella collettività, provoca quella malattia che egli, come osserva in una lettera, ha « diagnosed in *Naked Lunch and the Soft Machine* cataloguing its symptoms ». « The prognosis is certainly grave but not », continua « I think hopeless ». Ed infatti in *Novia Express* egli, sono sempre parole di una sua lettera, « suggests various forms of treatment that may in some cases cure or arrest the sickness », altrimenti l'alternativa è l'annientamento, non solo nel senso materiale

75. HENRY MILLER, « Obscenity and the Law of Reflection », in *Remember to Remember*, copyright 1947 by New Directions (riprodotto per gentile concessione dell'editore).

76. *The Beats*, edited by SEYMOUR KRIM, Fawcett Pub., 1960, p. 125.

di una distruzione atomica (come la Biblica Sodoma secondo la teoria dello scienziato russo Agrest a cui egli fa cenno in *The Exterminator*⁷⁷), ma anche in quello di una decadenza spirituale e morale che egli descrive magistralmente.

Perché viviamo nel momento in cui « "Defence is meaningless in the present state of our knowledge", said The Defence looking up from an electron microscope... »⁷⁸; in cui « The black wind sock of death undulates over the land, feeling, smelling for the crime of separate life, movers of fear-frozen flesh shivering under a vast probability curve ... Population blocks disappear in a checker game of genocide ... Any number can play ... »⁷⁹. Perché, come commenta E. S. Seldon, « It is the strange historical phase of the human condition we are living through: when reason is in the official, institutional alliance with brute force, and the individual psyche systematically reduced to a garbage pail for the 'negative' contents of life — i. e., whatever science cannot 'use' »⁸⁰. È il pericolo mortale di una società che rischia di condannarsi da se stessa, col proprio irrazionale giuocare con le cose più pericolose e micidiali che la storia del mondo cosiddetto civile ricordi.

E il mondo di Burroughs è il mondo futuro di una « guerra interplanetaria totale — di galassie ferite e di un complotto novia », in cui il Presidente rimpiazza gli uomini politici e di legge con dei habbuini e in cui istituisce:

a series of contests designed to promulgate the lowest acts and instincts of which the human species is capable. There was a Most Unsavory Contest, A Cheapest Trick Contest, Molest a Child Week, Turn in Your Best Friend Week — professional stool pigeons disqualified — and the covetous title of All Around Vilest Man of the Year... He was convulsed with such hate for the human

77. *The Exterminator, cit.*, p. 25. V. anche *New York Herald Tribune*, Feb. 24, 1960 e *Il Resto del Carlino*, 10 Feb. 1960.

78. *The Naked Lunch, cit.*, p. 214 (i puntini sono dell'A.).

79. *Ibidem*, pp. 214-15 (i puntini sono dell'A.).

80. E. S. SELDON, *op. cit.*, p. 113.

species as it is, that he wished to degrade it beyond recognition.

« I'll made the... glad to mutate »; he would say, looking off into space as if seeking new frontiers of depravity.

He could endure only the extremes of human behaviour. The average, the middle aged (he viewed middle age as a condition with no relation to chronological age), the middle class, the bureaucrat (one of his first acts was to burn every record in Washington. Thousands of bureaucrats threw themselves into the flames) filled him with loathing⁸¹.

È un mondo futuro ancora peggiore di quello del 1984 di cui dice: « This program put foreword in 1984 Future Time Program to benefit The Insect Trust »⁸² perché se l'orrore di Orwell è grande è peraltro unilaterale, limitato alle torture morali, alla decadenza etica e politica di una società in cui tutti i valori hanno invertito il segno e in cui il passato non è altro che uno sbiadito, risibile ricordo. Mentre a tutto questo Burroughs aggiunge l'orrore morale, la tragedia disgustosa e rivoltante di una degenerazione sessuale, dilagata, imperante e sovrana in uno squallido mondo dominato da un lato dagli psichiatri condizionatori di uomini e dall'altro dai « criminali novia » denunciati e combattuti dell'Ispettore Lee della « Nova Police ».

È una visione spietata come la vita stessa, come la natura umana in quella millenaria evoluzione, in quella ininterrotta continuità a cui Burroughs fa ripetutamente allusione. Come, ad esempio, in « The Total Recall of the Survival of the Artist »:

Survivor. Survivor. Not the first in my childhood. Three thousand years in show business and always kept my nose clean.

81. WILLIAM BURROUGHS, « Routine », in *The Floating Bear* 9, 1961. In una lettera diretta a Allen Ginsberg (May 23, 1953 - *Kulchur* 3). Burroughs scriveva: « Dear Al, Enclose a routine I dreamed up. The idea did come to me in a dream from which I woke up laughing ». « Routine: An insincere speech or conversation, esp. on a topic other than that which the listener desires or has requested; an evasion, an alibi, a line » (dal *Dictionary of Slang*, New York, 1960).

82. *The Exterminator*, cit., p. 21.

Why I was a dancing boy for the Cannibal Trog Women in The Ice Age. Remember? ...Three thousand years in show business... Later or was it earlier, The Mayan Calendar is all loused up you know... I was star Corn God inna Sacred Hanging Ceremony to fructify The Corn devised by this impresario who specializes in these far out bit parts...⁸³.

Questa iterazione sui 3.000 Anni, questo chiamare ironicamente la civiltà « Show Business », questo ragazzo da vaudeville che ci racconta, in vena di reminiscenze, di avere danzato prima per il Cannibalismo rituale dell'Epoca delle Glaciazioni, poi per i Druidi, poi nelle sanguinose cerimonie Maya e adesso come « Johnny, The Naked Astronaut », ci danno una misura di come Burroughs veda il ripetersi dei motivi fondamentali dell'animo umano, il bisogno perenne di ingraziarsi qualcosa di supremo, di incomprensibile, di remoto e che, malgrado ogni sforzo, rimane sempre assetato di sangue — immutato e immutabile attraverso i secoli malgrado i vari cambiamenti di etichetta: le Donne Cannibali dei primordi dell'Umanità che divorano il giovane nella speranza di allontanare la catastrofe, per loro incomprensibile, delle immani glaciazioni che avanzano inesorabilmente; i preti Maya che strappano il cuore del bellissimo giovane prescelto ad impersonare il Dio del Grano che verrà poi smembrato in minutissimi pezzi e divorato dai fedeli nella speranza di propiziarselo ed assicurarsi messi abbondanti e con esse la sopravvivenza; Johnny the Naked Astronaut, sacrificato dalla Scienza, nudo e inerme per esplorare mondi nuovi che diano sfogo al sovrappopolato pianeta terra. Tremila anni di « Show Business », tremila anni di lotte per sopravvivere, per stornare la catastrofe irrimediabile. Ma questa volta il rischio è ancora maggiore e alcuni personaggi della sua guerra interplanetaria totale sono tornati indietro nella scala dell'evoluzione, percorrendo a ritroso le tappe dell'uomo come essere civile e come embrione. Questi orribili esseri assetati di sangue hanno ancora la parvenza

83. *The Soft Machine*, cit., pp. 119-22 (i puntini sono miei).

di uomini, ma hanno riacquisito le branchie che fanno capolino in ogni fetto, hanno due gambe, ma la pelle verdastra dei rettili, sono telepatici e crudeli, condizionati e feroci. Si muovono in un paesaggio squallido pieno di relitti e di rifiuti anche umani, sono ritornati alla sgomenta idolatria fallica dei primitivi che non sanno spiegarsi quello che per loro rappresenta un mistero tinto di magico. I sessi sono confusi, i « Boys-Girls » e « The Danish Operation » (con chiara allusione a Christine Jorgensen) fanno ormai parte abituale della « rivista »; i bambini vengono procreati nel « Baby and Semen Market », artificialmente come quelli del *Brave New World* di Aldous Huxley; la Proprietà non esiste più e la Personalità è un reato punibile dalle Potenze Superiori.

È il « Time of the Assassins » in cui, come nello studio di Miller che ha appunto lo stesso titolo, « neither God nor Satan is recognizable. This is the valley of death which the spirit traverses, the dark interval during which man loses his relation with the cosmos. It is also "the time of the Assassins". Men no longer vibrate with exaltation; they writhe and squirm with envy and hate »⁸⁴; e Burroughs invoca: « Assassins, Come In Please — Round the world when they took it out of turn and threw the words out of the Brass and Copper Street. Would never learn? Unimaginable time is Their Work — Pink Dummy of Pornographic Film in a Disgusting Turnstile... "Right Back where to those abject demands" ... Total Fear and Hate is more of a habit than using »⁸⁵.

Johnny the Astronaut, il moderno « Everyman », è il prototipo dell'uomo futuro, di quell'Umanità che secondo Thornton Wilder riesce sempre a cavarsela per « The Skin of Our Teeth », ma che per Burroughs sta adesso rasentando il momento di pericolo maggiore, perché « le potenze guerreggianti e i loro agenti » (il predominio delle macchine, le proiezioni subliminali, l'annientamento della Coscienza nel vizio e

84. HENRY MILLER, *The Time of the Assassins*, cit., p. 126.

85. *The Soft Machine*, cit., p. 127.

negli allettamenti più vuoti e banali del sesso, delle evasioni a buon mercato di qualunque genere, delle droghe e della prostituzione di entrambi i sessi) minacciano di annientare lo spirito e l'uomo. Perché, come dice Saint-Exupéry a chiusura di *Terre des Hommes*, « solo lo spirito se soffia sulla creta può creare l'Uomo ». E Johnny sta ripiombando nel buio del Caos primitivo dell'origine del mondo, sperduto fra « galassie ferite » in una guerra interplanetaria totale in cui i mondi cosmici che cozzano tra loro simboleggiano le potenze dello Spirito e del Materialismo, della Conoscenza e della Tecnica. Perché, come dice Henry Miller, « Schizophrenia began far back, not yesterday or the day before. And when man split he split into myriad fragments. But even to-day, as fragmented as he is, he can be made whole again. The only difference between the Adamitic man and the man of today is that the one was born in Paradise and the other had to create it »⁸⁶. Ed è appunto per questo che Burroughs addita i pericoli della situazione attuale in cui l'uomo sta perdendo ogni contatto con i valori veri e sta diventando incapace di crearsi il suo Paradiso, dimentico che una cosa simile sia mai esistita. Non ha più neppure l'alternativa dell'Inferno *versus* Paradiso, perché per avere un Inferno bisogna credere nella sua antitesi, mentre per lui il mondo futuro è l'Inferno, o forse ancora peggio: non è più nulla. E affinché questo non avvenga l'ispettore Lee della « Novia Police » grida le sue:

instructions for total emergency if carried out NOW could avert the total disaster NOW on tracks:

« People of the earth, you have all been poisoned... I order total resistance directed against Novia Conspiracy and all those engaged in it. The purpose of my writing is to expose and arrest Novia Criminals. In the Naked Lunch The Soft Machine

86. HENRY MILLER, « A Devil in Paradise », in *Big Sur and the Oranges of Hieronymus Bosch*, copyright 1956 by Henry Miller (riprodotto per gentile concessione di New Directions Publishers).

The Novia Express I show who they are and what they are doing and what they will do if they are not arrested. Minutes to go. Souls rotten from their orgasm drugs, flesh shuddering from their novia ovens, prisoners of the earth come out. With your help we can occupy The Reality Studio and retake their universe of fear death and monopoly »⁸⁷.

E questo proclama indirizzato « To My Constituents and Co-Workers if Any Remain for the End Of It » è in realtà un atto di accusa contro i mitici THEY nei quali possiamo raffigurare l'autorità costituita, i condizionatori di esseri umani dei libri precedenti, gli sfruttatori del vizio, della sessualità prorompente e vuota degli *strip-teases* e del cinematografo, o qualunque altra istituzione politica o sociale ritenuta colpevole dell'attuale situazione e che, offrendo una « ersatz Immortality », un « Garden of Delights », una « Cosmic Consciousness », miri in realtà a frantumare l'integrità spirituale con ogni possibile trabocchetto e allettamento. E Lee termina con la splendida frase: « and what does my program of total austerity and total resistance offer YOU? I offer you nothing. I am not a politician. These are conditions of total emergency ». Ed appunto perché si tratta di un'emergenza totale al proclama di Lee Burroughs ha aggiunto un « Post Script of the Regulator » in cui dice in modo ancora più esplicito:

I would like to sound a word of warning: To speak is to lie. To live is to collaborate. Any body is a coward when faced by The Novia Ovens. There are degrees of lying collaboration and cowardice. That is to say degrees of intoxication. It is precisely a question of REGULATION. The Enemy exists only where no life is and moves always to push life into extreme untenable positions. You can cut the enemy off your line by the judicious use of apomorphine and silence.

Signed The Regulator Interstellar Board of Health⁸⁸.

87. Dalla « Open Letter to my Constituents », *cit.*

88. *Op. cit.* nella versione pubblicata dalla *Evergreen Review*, *cit.*

Il resto deve farlo il lettore, deve farlo ognuno di noi, in *Silenzio* perché, come dice Ruskin, « be sure also, if the author is worth anything, that you will not get at his meaning all at once nay, that at his whole meaning you will not for a long time arrive in any wise. Not that he does not say what he means, and in strong words, too; but he cannot say it all and what is more strange, will not, but in a hidden way and in a parable, in order that he may be sure you want it. I cannot see quite the reason of this, nor analyse that cruel reticence in the breasts of wise men which makes them always hide their deeper thought. They do not give it to you by way of help, but of reward, and will make themselves sure that you deserve it before they allow you to reach it ».

DONATELLA MANGANOTTI

NOTA AGGIUNTIVA

Da quando questo saggio è stato scritto diversi punti trattati nel corso di esso hanno subito delle modificazioni ed hanno perciò bisogno di essere chiariti od ampliati:

1) *Naked Lunch* è stato nel frattempo pubblicato (Novembre '62) dall'editore Limes di Wiesbaden in una ottima traduzione tedesca; quella francese uscirà a giorni presso Gallimard e quella italiana in ottobre presso Sugar e sarà corredata da scritti di vari autori, da un glossario e da stralci delle recensioni americane del libro stesso. *Naked Lunch* è stato infatti pubblicato nel novembre '62 dalla Grove Press di New York e, come era del resto prevedibile trattandosi di un'opera tanto ambigua e complessa, la critica americana è stata assai discordo: da quella decisamente negativa del *New York Times* (nov. 20, 1962) a quella interessata e perplessa di *Time* (nov. 30, 1962), da quella superficiale, vuota e insoddisfacente di John Wain (*The New Republic*, Dec. 1, 1962) che ha suscitato una serie di commenti sfavorevoli (uno dei quali è intitolato « Senility of the Young Rebel ») a quella profonda, matura e intelligente di Mary McCarthy (*Encounter*, April, 1963).

Il libro comunque ha suscitato reazioni tali da farlo già definire « the Burroughs' case » e da far dire a Mary McCarthy: « This must be the first space novel, the first serious piece of science fiction — the others are entertainment » e, più avanti, « In defence, Swift could be cited, and indeed between Burroughs and Swift there are many points of comparison;... The 'factual' appearance of the whole narrative, with its battery of notes and citations, some straight, some loaded, its extracts from a diary, like a ship's log, its pharmacopeia, has the flavour of eighteenth-century satire. He calls himself a 'Factualist' and belongs, all alone, to an Age of Reason, which he locates in the future. In him, as in Swift, there is a kind of soured utopianism » e finire: « Unsentimental and factual, he writes as though his thoughts had the quality of self-evidence. In short he has a crankish courage, but all courage nowadays is probably crankish ».

2) *The Soft Machine* è stato quasi interamente riscritto dall'autore ed è in corso di stampa sempre presso la Olympia Press di Parigi (era anzi stato annunciato per il febbraio '63) e sarà quindi necessario tenere presente che tutti i commenti e le citazioni di questo articolo si riferiscono esclusivamente alla prima edizione dell'opera.

3) Le impressioni sul Sud America nelle lettere dirette ad Allen Ginsberg sono state raccolte da Lawrence Ferlinghetti, il poeta *beatnik* ed editore di San Francisco, in un volume che uscirà, presso la sua City Lights Books, nel settembre '63 con il titolo *Yage Letters*.

4) Nell'agosto dello scorso anno, Burroughs ha partecipato quale delegato ufficiale alla Writers' Conference tenutasi nell'ambito del Festival Internazionale di Edimburgo, ed il suo intervento al dibattito sulla censura gli ha servito da spunto per l'articolo, intitolato « Censorship — Notes on these pages », pubblicato dalla *Transatlantic Review*, (che me ne ha cortesemente inviato le bozze con il permesso di citarlo) in cui spiega il suo atteggiamento verso il *cut up*, la sopravvivenza dell'umanità (« In Nova Express — (reference is to an exploding planet) and my latest novel The Ticket That Exploded I am primarily concerned with the question of survival —, with nova conspiracies, nova criminals, and nova police — A new mythology is possible in the space age where we will again have heroes and villains with respect to intentions towards this planet — I feel that the future of writing is in space not time — ») e, appunto,

lo scottantissimo problema della censura. Su questo spinoso argomento egli dice, dopo aver messo in dubbio l'utilità di tale istituzione, « What would happen if all censorship were removed? — Not much — Perhaps books would be judged more on literary merit and a dull, poorly written book on sexual subjects would find few readers — As to whether people will be sexually stimulated by reading a book? — We know from Pavlov's conditioned reflex that people can be sexually stimulated by almost anything through association — I think that if censorship were removed fewer people would be so stimulated by the mere sight of four letter words on a printed page — ».

5) *Novia Express* (stando all'articolo della *Transatlantic Review* sembrerebbe che fosse stata adottata la grafia *Nova* anziché *Novia*, ma in attesa d'una conferma di Burroughs preferisco attempermi alla prima versione delle sue lettere e della *Evergreen Review*) era stato annunciato dalla Grove Press per il novembre '62, ma, per motivi estranei all'opera, la pubblicazione è stata ritardata. Nel frattempo la *Evergreen Review* ne ha stampato un altro brano (vol. 6, n. 25, 1962) con il titolo « Outskirts of the City » — uno sketch ispirato, come dice in una sua nota, dagli « Experiments in sense withdrawal using the emersion tanks performed by Doctor Lilly in Florida — » ed in cui i colori, anzi le trasposizioni dei colori, hanno ancora una volta una parte preponderante.

6) L'ultimo libro di Burroughs, *The Ticket That Exploded* (intitolato in un primo tempo *Johnny So Long at the Fair*, una canzone citata nel finale di *Naked Lunch*) è stato pubblicato nel dicembre scorso dalla Olympia Press di Parigi.

Si tratta, se così si può dire, di una specie di fantascienza metafisica sulla cui tecnica l'autore dice (sempre nell'articolo della *Transatlantic Review*): « ... i have used an extension of the cut up method i call 'the fold in method' — — The fold in method extends to writing the flash back used in films, enabling the writer to move backwards and forwards on his time track — For example i take page one and fold it into page one hundred — I insert the resulting composite as page ten — When the reader reads page ten he is flashing forwards in time to page one hundred and back in time to page one — The deja vu phenomena can so be produced to order — (This method is of course used in music where we are

continually moved backwards and forwards on the time track by repetition and rearrangements of musical themes — ».

Quanto all'editore ce lo presenta come « a superlative science fiction [which] brings the cosmic battle implicit in his two previous novels to a dramatic close. This strange war passes through such phases as the Venusian Invasion, also known as « Operation Other Half, that is, a parasitic invasion of the sexual area taking advantage, as all invasion plans must, of an already existing fucked-up situation... » But the Venusians, or Flesh Addicts, must finally retreat before the confederate forces of the Rewrite Department, The Nova Police and Hassan i Sabbah... It would be unwise to look for any moral conclusion in this book; it is an incantation sung by a crazy muezzin under a ghostly sky, in which poetry is stripped to its magic essentials ».

E questa frase mi sembra tanto adatta e tanto efficace da spronarmi a rinunciare (anche perché invece di una nota diventerebbe un nuovo articolo) a qualsiasi altro commento sull'ultima opera di Burroughs, che termina con la magica formula: « — Silence to say good-bye » ripetuta all'infinito in un *calligraph* di Brion Gysin.

D. M.