

a cura di **Gennaro Fucile**

# RITRATTO D'AUTORE IN OTTANTA TESSERE

**Q**uaderni d'altri tempi

**RITRATTO D'AUTORE  
IN OTTANTA TESSERE**

A cura di *Gennaro Fucile*

Tratto da *William Burroughs*.  
*Una biografia. La mappa di una scrittura*  
di Gérard-Georges Lemaire  
SugarCo, Milano, 1983  
(pp. 80-81 e 160-163)

**[www.quadernidaltritempi.eu](http://www.quadernidaltritempi.eu)**

[redazione@quadernidaltritempi.eu](mailto:redazione@quadernidaltritempi.eu)

ottobre 2013



**G**iù in fondo, dove si innalzano le distopie più disperate e i peggiori incubi della fantascienza, laggiù, dove nel buio fatto di pece occhi di ghiaccio osservano impassibili lo strazio della carne e si esercita un controllo delle menti con ogni mezzo, laggiù si precipita, si sprofonda ancora e lì inizia la scrittura di William Seward Burroughs da St. Louis, Missouri. Nei suoi universi senza pietà e innocenza, abitati da viventi inumani, alieni e corpi infetti che fungono da ospiti di virus di ogni genere e nei quali scorrono droghe di tutti i tipi, si svolgono guerre nello spazio tempo, si sbriciolano testi e si rimescolano storie fatte di allucinazioni, paranoie e terrori reali. Quel mondo, il nostro mondo, che la scrittura di Burroughs fissa con il supporto di tecniche letterarie oramai note e acquisite, ma un tempo rivoluzionarie (cut-up, permutazioni, fold-in), è privo di punti cardinali perché ne possiede in abbondanza. Per orientarsi in una scrittura che ha seminato suggestioni ovunque, nella industrial music dei Throbbing Gristle o nel cinema dell'ibridazione e della mutazione del corpo di David Cronenberg (*Videodrome* prima che *Il pasto nudo*), un piccolo aiuto arriva da questo vademecum compilato da Gérard-Georges Lemaire, intellettuale a tutto tondo e traduttore in francese di Burroughs. Un vademecum che sarà "opportuno considerarlo - e utilizzarlo - sia come un atlante tascabile, che rivela la configurazione generale di una geografia di scrittura, sia come un'enciclopedia in miniatura in cui ogni voce introduce a un particolare aspetto della mitologia personale dell'autore", premette Lemaire. A tal fine costruisce una collana di voci chiave, che in ordine alfabetico partono da "Accademia", documentandone il disprezzo che Burroughs sempre vi nutrì e chiudendosi con "Phil White", un amico conosciuto a New York negli anni Quaranta, poi fattosi personaggio ne *Il pasto nudo*: "Il Marinaio". Scorrono così temi, scritti, personaggi reali e immaginari, luoghi e ambiti del pianeta Burroughs che Lemaire ritaglia in ottanta parti, ottenendone un ritratto che somiglia ai patchwork s/composti, risultanti dai collages con le polaroid realizzati da David Hockney. Qui si riportano due "scatti", accostando le voci "Identità" e "Virus", confinanti su diversi argomenti, l'infezione, il controllo e soprattutto la paranoia nei confronti del nemico, il linguaggio, perché "Language is a virus from outer space", come musicò Laurie Anderson, ritagliando a sua volta dallo sciamano di Saint Louis, che ricambiò facendole visita nell'album *Mister Heartbreak*, dove lo si ascolta in *Sharkey's Night*. 1

## IDENTITÀ

Chiave di volta della mitologia burroughsiana, la negazione del principio d'identità è derivata dalle tesi di Alfred Korzybski. Burroughs lesse la sua opera, *Science and Sanity*, nel 1936, poi seguì i suoi corsi di semantica generale tre anni dopo, a Chicago. Egli contesta la validità della logica classica fondata da Aristotele. Burroughs torna lungamente su questo problema nella *Rivoluzione elettronica*, dove preconizza la definitiva soppressione di ogni relazione d'identità mediante l'abolizione del verbo *essere*: «La parola ESSERE in inglese contiene, come un virus contiene, il suo precodificato messaggio di distruzione, l'imperativo categorico di condizione permanente. Essere un corpo, non essere niente altro, restare un corpo. Se vedete la relazione dell'io con il corpo come la relazione di un pilota con la nave, vedete in pieno la forza devastante del comando della mente reattiva di essere un corpo... ».

Burroughs ipotizza che l'identità sia stata imposta all'uomo artificialmente e si mantenga nelle sue strutture mentali come una malattia contagiosa, che si trasmette ereditariamente. Definisce l'È dell'identità come il «meccanismo virale archetipo», che mantiene gli individui in una serie di situazioni restrittive e cerca solo di perpetuarsi mediante la riproduzione e la moltiplicazione monadica di se stesso. «Il nostro virus infetta l'uomo e crea in lui la nostra immagine. Innanzitutto abbiamo preso la nostra immagine e l'abbiamo codificata. Un codice tecnico messo a punto da teorici dell'informazione... Se si liberasse il virus sulla Terra, esso infetterebbe l'intera popolazione e la trasformerebbe in repliche di noi stessi»: è questa, in termini di virologia, l'esatta traduzione della creazione biblica dell'uomo, poiché Dio crea l'uomo a sua immagine e somiglianza. Donde il personaggio di Mr. Hart, che «vuole infettare tutti con la propria immagine e trasformarli tutti in lui stesso» (che sarebbe una sorta di pulsione di morte) e i personaggi che, invece, transitano da un corpo all'altro, da un modo di pensare, da un'epoca, da una situazione ad altre.

## VIRUS

Secondo William Burroughs, l'universo è interamente governato da un'economia virale. Tutti i fenomeni esistenti sono sovradeterminati da un processo di contagio. Per definizione l'essere umano è abitato da un virus, e questo virus sta all'origine della sua dualità. Tutta la sua opera è complessivamente percorsa dall'ossessione della contaminazione. Burroughs introduce la nozione di un pianeta malato, popolato di appestati, e la analizza in un'ottica medica, facendo spesso riferimento a specialisti di virologia. In *Playback from Eden to Watergate*, cita un articolo di G. Blyavin intitolato *Adattabilità del virus e resistenza dell'ospite*: «I virus sono necessariamente dei parassiti cellulari e a questo titolo dipendono interamente dall'integrità dei sistemi cellulari che parassitano per sopravvivere in uno stato di attività. È abbastanza paradossale che parecchi virus finiscano per distruggere le cellule in cui vivono [...] È interessante notare che se un virus raggiungesse uno stato di equilibrio totalmente benigno con la sua cellula ospite, sarebbe poco probabile che la sua presenza venisse scoperta subito, o anche che si fosse costretti a riconoscere che si tratta di un virus ».

L'importanza che egli attribuisce ai lavori di Blyavin deriva dal fatto che essi gli consentono di affermare che l'uomo non è libero, bensì è abitato da un'energia virale che si è stabilita nel suo organismo e nei suoi pensieri e che dirige i suoi movimenti e i suoi pensieri, in uno stato di simbiosi perfetta, poiché egli arriva sino a ignorarne la presenza. Inoltre, egli si interessa dei risultati di un altro studioso, Wilson Smith, autore di un'opera intitolata *Meccanismi dell'infezione a opera di un virus*, nella quale l'autore osserva: «Un virus è caratterizzato e limitato dal parassitismo cellulare obbligato. Tutti i virus devono essere parassiti di cellule vive per la loro replica. Per tutti i virus il ciclo dell'infezione comprende l'entrata nell'ospite, la replica intracellulare e la fuga dal corpo dell'ospite per iniziare un nuovo ciclo in un ospite fresco».

A partire da qui, Burroughs arriva a estrapolare una generalizzazione dei contagi virali. Suppone una permanenza del virus nella trasmissione genetica della lingua: «La parola stessa può essere un virus che è arrivato a una situazione permanente nell'ospite» (*La rivoluzione elettronica*).

In «Operazione riscrittura» (capitolo del *Biglietto che è esploso*), egli considera la parola come un'attività teleguidata che non dipende dalla volontà del locutore. «L'uomo moderno ha perduto la facoltà del silenzio. Provate a fermare il vostro discorrere subvocale. Provate a raggiungere anche solo dieci secondi di silenzio interiore. Incontrerete un organismo antagonista che *vi costringe a parlare*». La parola, le parole sono organismi e sono degli intrusi: sono penetrati nell'organismo umano per prendere il comando dell'apparato neurofisiologico, producendo la sensazione di «un altro corpo sdraiato attraverso il corpo del soggetto con un certo angolo... sì davvero un angolo è “l'Altra Metà”». Il linguaggio è una tara genetica, essendo «la parola stessa per la quale non esiste nessuna immunologia». Tuttavia è un virus, che, come tutti i virus, ha un tempo di propagazione che non è eterno: «Numerosissimi virus sono semplicemente spariti. Per esempio, esisteva qualcosa che nell'Europa medioevale veniva chiamato “the sweats” e che senza dubbio era un virus mortale al cento per cento, e questo virus si è consumato da sé. Non esiste più».

Se la parola è stato il virus della «mutazione biologica», ossia il momento in cui l'umanità abbandona definitivamente il regno animale (che Burroughs assimila a una malattia che colpisce la gola delle scimmie), sarebbe possibile isolarla, coltivarla e trovare degli antidoti. A uno stadio sperimentale, si potrebbe prevedere di generare o iperattivare un virus attraverso «elementi infinitesimali di suono e d'immagine». Qui Burroughs fa sue le teorie del creatore della Scientologia, Ron Hubbard, secondo le cui ipotesi: «certe parole e combinazioni di parole possono produrre gravi malattie e disturbi mentali». Il linguaggio sarebbe dunque quella malattia ontologica che potrebbe essere aggravata e dunque rivelata da un'amplificazione del processo parassitario.

Per giunta, si potrebbe agevolmente immaginare una guerra di tipo batteriologico, che provocasse malattie mentali: «Se potete fare geni, potete prima o poi fare nuovi virus per i quali non ci sono cure. Ogni piccola nazione con dei buoni biochimici potrebbe costruire queste armi biologiche». Ma le grandi pesti a cui allude Burroughs sono pesti semantiche congenite che si trasmettono di generazione in generazione per registrazione di segni contagiosi: «E che cos'è un virus? Forse soltanto una serie di immagini come i geroglifici egizi che *si fa reale*» (*Il libro della respirazione*).

Il contagio virale è più di un'ossessione nell'opera di Burroughs. È il fondamento della sua mitologia. Niente e nessuno può salvaguardarsi dall'epidemia generalizzata che si è diffusa sul pianeta. Egli elenca: un virus-parola, un virus-sesso, un virus-morte, ecc. La caratteristica centrale di ognuno di questi virus è di tendere a riprodursi e dunque perpetuarsi secondo le regole della logica classica, e questo gli fa dire che: «l'È dell'identità è il meccanismo virale archetipo». Infatti, l'obiettivo dell'attività virale è di produrre all'infinito l'identico, di ripetersi con un'esattezza perfetta. È come affermare che ogni fenomeno è sovradeterminato da questo meccanismo inalterabile. Per sfuggire a questo eterno ritorno, Burroughs è convinto che si debba analizzare il funzionamento di ogni virus. Pensa che un virus possa essere generato o attivato da «piccolissimi elementi di suono e d'immagine». È poi agevole mettere in evidenza il meccanismo delle esperienze *in vitro*, che lo rendono propriamente intollerabile (l'effetto di simbiosi che di norma ricerca è in questo caso smentito). Si potrebbe così creare, per esempio, un virus della morte che porta il messaggio codificato della morte. Un vero e proprio nastro della morte. In *Playback from Eden to Watergate*, egli immagina di moltiplicare considerevolmente il potere del virus verbale, fino al punto di destabilizzare tutte le strutture sociali esistenti: «scatenare questo virus-parola potrebbe essere più distruttivo che scatenare la potenza dell'atomo.

Infatti ogni odio, ogni sofferenza, ogni paura, ogni desiderio sono contenuti nella parola». *È arrivato Ah Pook* si conclude con una visione apocalittica, l'uovo mortale maya che libera nella sua caduta il virus B-23: «il Virus B-23, emergendo dai remoti mari del tempo morto, infuria per le città del mondo come un incendio scatenato nelle foreste».

Come in altre descrizioni di contaminazione universale, Burroughs vede in questa descrizione del genere umano la possibilità di una ripresa, su una scala senza precedenti, dell'evoluzione; nuove specie escono dal niente a una caduta frenetica: «Ogni atto sessuale può ora creare la vita.

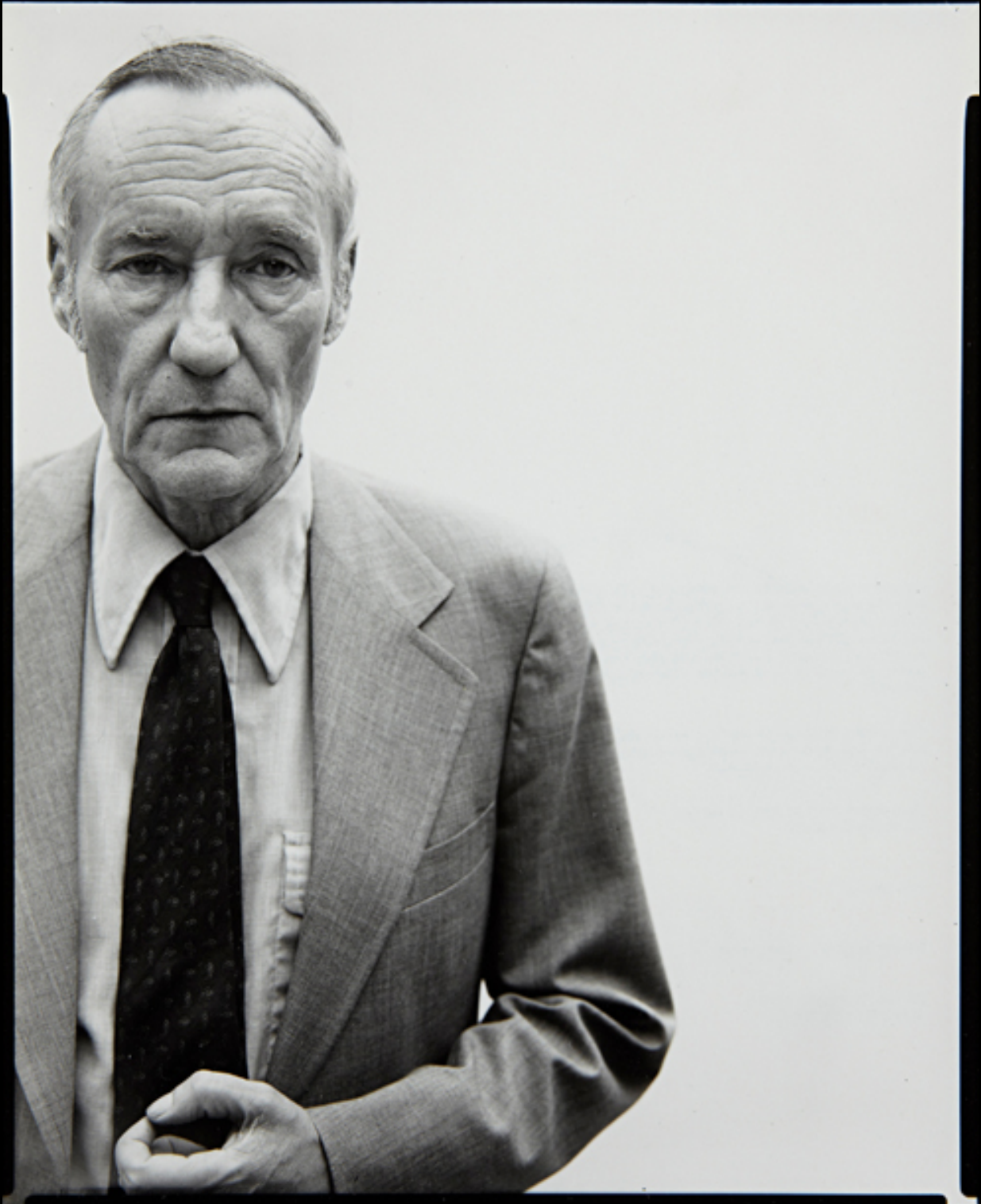
La banca biologica è aperta. Tutto quello che volete, qualsiasi essere abbiate mai immaginato può essere voi. Dovete solo pagare il *prezzo biologico*».

*Il ritorno dell'astronauta* (una delle routine di *Exterminator!*) presenta una visione della storia dell'umanità in preda a un male ereditario e incurabile assimilato all'inconscio psicoanalitico: «Questo virus, questo antico parassita è quel che Freud chiama inconscio e si moltiplicò sulla carne già malata per le radiazioni e chiunque discenda da questa stirpe è fundamentalmente diverso da coloro i quali non hanno mai conosciuto l'esperienza delle caverne e non hanno mai contratto questa malattia mortale che vive nel vostro sangue, nelle vostre ossa e nei vostri nervi... Non si appartenevano più. Appartenevano al virus. Dovevano uccidere, torturare, conquistare incatenare degradare come i cani arrabbiati devono mordere. Con Hiroshima tutto fu perduto. La malattia metallica che covava da 30.000 anni ricominciò a vivere nel sangue e nelle ossa e nella carne sbiancata».





RITRATTO D'AUTORE  
IN OTTANTA TESSERE



Richard Avedon, William Burroughs, writer, New York City, July 9, 1975



**[www.quadernidaltritempi.eu](http://www.quadernidaltritempi.eu)**

[redazione@quadernidaltritempi.eu](mailto:redazione@quadernidaltritempi.eu)

