

LA COLLANA  
DEI CASI  
154

DELLO STESSO AUTORE:

*Checca*

*E gli ippopotami si sono lessati nelle loro vasche*

(con Jack Kerouac)

*I ragazzi selvaggi*

*Il biglietto che esplose*

*Il gatto in noi*

*Junky*

*La Febbre del Ragno Rosso*

*La macchina morbida*

*Le lettere dello yage*

(con Allen Ginsberg)

*Nova Express*

*Pasto nudo*

*Queer*

*William S. Burroughs*

# LA CALCOLATRICE MECCANICA

*Introduzione di James Grauerholz*

*Traduzione di Andrew Tanzi*



ADELPHI EDIZIONI

TITOLO ORIGINALE:  
*The Adding Machine*

© 1985, 1986 WILLIAM S. BURROUGHS  
All rights reserved

© 2013 JAMES GRAUERHOLZ  
per l'Introduzione

© 2024 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO  
WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-3903-7

Anno

2027 2026 2025 2024

Edizione

1 2 3 4 5 6 7

## INDICE

La calcolatrice meccanica: una tabulazione degli anni Settanta <i>di James Grauerholz</i>	9
--	---

### LA CALCOLATRICE MECCANICA

Il mio nome è Burroughs	33
Affari miei	52
Les voleurs	57
La bella e il <i>bestseller</i>	61
Due parole per il saputello	69
La tecnica della scrittura	75
Lettura creativa	83
Dieci anni e un miliardo di dollari	97
Appartiene ai cetrioli	104
La caduta dell'arte	115
Hemingway	122
Il grande Gatsby	128
La famiglia Johnson	133
In culo alla regina	138
Protezione Civile	143
Il condizionamento sessuale	151

Su Freud e l'inconscio	156
Sulla coincidenza	168
Parigi ti prego non cambiare	177
La medicina di Dio	181
L'ultimo tossico	187
I limiti del controllo	193
Il piano centennale	200
Donne: un errore biologico?	204
Immortalità	208
Bisogna viaggiare...	221
I Quattro Cavalieri dell'Apocalisse	223
La grande abbuffata	232
POP e gli Eroidi	235
Guerra mentale	239
Nell'interesse della sicurezza nazionale	243
Appunti da una lezione	248
Chi ha fatto cosa dove e quando?	251
Un epitaffio	254
Le mie esperienze con la scatola di orgoni di Wilhelm Reich	258
Come smettere di fumare	262
La maledizione di Maugham	267
Ricordi di Jack Kerouac	273
Beckett e Proust	281
Graham Greene	287
Un <i>cut-up</i> di personaggi	290
Una recensione dei recensori	293
Letture leggere	298

LA CALCOLATRICE MECCANICA:  
UNA TABULAZIONE DEGLI ANNI SETTANTA

DI JAMES GRAUERHOLZ

Il titolo fu un'idea di William, gli venne così su due piedi, e francamente non sapevo come prenderla:

« *La calcolatrice meccanica?* ».

Era un pomeriggio di inizio 1985 ed eravamo seduti al tavolo della sua sala da pranzo a Lawrence, nel Kansas, davanti a una pila di dattiloscritti e fotocopie alta circa tre risme. La proposta si riferiva chiaramente alla calcolatrice meccanica Burroughs, messa a punto nel 1894 dal nonno omonimo e famosa in tutto il mondo già nel 1914, quando nacque William Seward Burroughs II: il « mio » William. Ma « la calcolatrice meccanica » era adatto a questa raccolta di saggi... come? Era davvero migliore delle altre due dozzine di titoli folli elencati nel corso dell'intero pomeriggio?

Era ora di ultimare il tentacolare « libro di saggi » che io e William avevamo impiegato dieci anni ad assemblare: il contenuto, l'ordine, il titolo. Per anni il libro era rimasto sotto contratto con la Arcade Books di Richard Seaver a New York e la John Calder Books a Londra, ma ormai si erano accumulati anni di ritardo e i nostri editori cominciarono ad avere fretta e a metterci pressione. William era passato a un nuovo agente letterario e presto avrebbe avu-

to nuovi editori negli Stati Uniti e nel Regno Unito. Così, per Calder e Seaver questo libro era figlio di un divorzio imbarazzante.

Nei primi anni Sessanta questi due uomini, insieme a Barney Rosset della Grove Press (dove Seaver sarebbe rimasto fino al 1970 circa) e Maurice Girodias dell'Olympia Press di Parigi, erano stati i primi editori e sostenitori di Burroughs in ambito letterario, in particolare al Festival di Edimburgo del 1962, dove Calder aveva posto le basi per la prima apoteosi critica dell'autore. Con temerarietà ed efficacia avevano affrontato la censura editoriale americana e inglese degli anni Sessanta, usando *Pasto nudo* come ariete. Dopo aver lasciato Grove nei primi anni Settanta, Dick Seaver pubblicò nuove opere di Burroughs con Viking Penguin, poi arrivò Henry Holt e infine Arcade Press. John Calder ne seguì le orme nel Regno Unito. Il primo romanzo della «Trilogia della notte rossa» – *Le città della notte rossa* (1981) – che Burroughs scrisse ormai in tarda età, riscosse un successo di critica che mancava dai tempi di *Pasto nudo*.

Nel 1984 l'amico storico di Burroughs, il poeta Allen Ginsberg, si unì ad Andrew Wylie (nostro amico già da dieci anni) presso la sua nuova agenzia letteraria; Allen insistette affinché William lo seguisse. Non fu certo una decisione presa a cuor leggero, ma fu risolutiva: e vorrei dire qui che né William né io ce ne siamo mai pentiti per un solo istante. Tuttavia, William finì per allontanarsi dai suoi primi contatti editoriali. La lealtà dei suoi editori di lunga data era senza dubbio sincera, ma si basava forse su un William che non c'era più, né come persona né come artista e autore.

La rottura con Dick e John avvenne con il massimo rispetto reciproco; inoltre, William doveva comunque consegnare loro questa raccolta di saggi brevi. Ormai non erano più disposti a tergiversare oltre. Ognuno di loro aveva già delle copie complete dei testi impilati sul tavolo di Wil-

liam ed era chiaro che erano pronti e intenzionati ad andare in stampa. Gli mancava solo il titolo dell'opera.

Volevamo trarre il meglio da una situazione delicata e trovare un titolo che in qualche modo legasse tutti i testi. William deve aver sospettato che l'omogeneità dei pezzi contenuti nel libro consistesse nella casualità con cui si erano accumulati, e poco altro. Ricordo che un titolo alternativo era «Shotgun Wedding» [«Matrimonio riparatore»], ovviamente scartato.

\*\*\*

Grazie all'impatto di *Pasto Nudo* (1959) sul mondo letterario negli anni Sessanta in Europa e negli Stati Uniti, la voce di Burroughs era sempre più attuale e richiesta. I suoi editori si impegnarono quindi a pubblicare anche le sue opere successive: *Nova Express* (con Jonathan Cape nel Regno Unito), *Il biglietto che esplose* e *La macchina morbida*. Questo insieme, noto oggi come la «Trilogia del *cut-up*», nonché il più ampio esperimento multimediale di cui faceva parte, dimostrarono che il Romanzo non era più sufficiente per contenere Burroughs, che stava diventando un personaggio pubblico, spesso ricercato per interviste dai caporedattori di periodici sia popolari sia intellettuali.

Negli anni Sessanta, parallelamente al graduale attenuarsi della censura letteraria, ci fu un notevole aumento della disponibilità di «mezzi di pubblicazione» per il ceto medio: fu così che un vaso di Pandora di riviste, volantini, bollettini e «piccoli libri» si riversò sui lettori del mondo occidentale. A incoraggiare (e rispecchiare) una certa vena messianica di Burroughs fu Brion Gysin. Burroughs iniziò a servirsi di interviste, articoli d'opinione e brevi esperimenti letterari come mezzi per pronunciarsi sulla cultura in cui viveva e lavorava in qualità di artista. La forma del saggio, normalmente considerata marginale nell'opera di

uno scrittore, assunse invece un ruolo centrale nella carriera letteraria e nel personaggio pubblico di Burroughs.

William S. Burroughs divenne un'icona culturale per gradi. Direi che il « mito di Burroughs » derivi più da quanto si è scritto e detto su Burroughs – la vita, le opere e gli elementi più controversi al loro interno – che da quanto abbia scritto e affermato lui stesso nella sua produzione letteraria. Vero: nelle interviste, negli editoriali commissionati e infine nelle rubriche tenute su alcuni periodici, Burroughs disse molto anche « su Burroughs »... ma di solito con uno stile capace di nascondere tanto quanto di rivelare.

Considerando l'intero corpus dei suoi scritti – narrativa e non – i suoi bibliografi potranno attestare che i testi brevi e « fuggiaschi » pubblicati sono molte centinaia. Con il passare degli anni dopo la prima pubblicazione, tali opere hanno subito un processo ad hoc di agglomerazione in antologie e raccolte, per lo più da parte di editori non convenzionali come le case editrici accademiche e quelle letterarie. Il meglio del materiale d'attualità più serio – interviste a Burroughs, profili e articoli su di lui, valutazioni critiche delle sue opere – non solo è abbondante ma è anche, per la maggior parte, ben antologizzato e a disposizione pure dei non addetti.

È doveroso citare raccolte quali *Mayfair Academy Series. More or Less* di Roy Pennington, uscito nel 1973 per Urgency Rip-Off Press, Brighton, e contenente molte delle rubriche del « Burroughs Academy Bulletin » pubblicate sulla rivista « Mayfair » negli anni di Londra; *The Burroughs File, City Lights*, San Francisco, 1984, che curai io stesso basandomi sui testi che Burroughs aveva inviato negli anni Sessanta a varie riviste di poesia d'avanguardia; e *Interzone*, un gruppo di frammenti dei primi scritti che curai per Viking Penguin (New York, 1989). *Sterminatore!* è stato assemblato da Burroughs nel 1972 per Viking a partire da una serie di articoli del decennio precedente tratti da varie riviste letterarie e da alcune pubblicazioni su riviste commerciali di

secondo piano. Che cosa facesse di *Sterminatore!* « un romanzo », come indicato dal sottotitolo, rimane ignoto.

Le riviste per uomini rappresentavano un genere in espansione, soprattutto dopo che « Playboy » stabilì il principio secondo cui era possibile aggirare la censura mescolando fotografie pornografiche eterosessuali *soft-core* e testi erotici con « articoli seri » sulle « questioni d'attualità ». Negli anni Settanta e nei primi anni Ottanta Burroughs continuò a scrivere racconti e articoli d'opinione per queste pubblicazioni « tradizionali/alternative »; tuttavia, con la censura più permissiva verso le immagini a sfondo sessuale venne meno il ruolo protettivo degli articoli seri, giacché la commerciabilità delle foto di nudo non doveva più far leva – né aveva bisogno di sostenere – la scrittura d'avanguardia e progressista.

Gli editori più alternativi, tra cui Jeff Nuttall in Inghilterra, che negli anni Sessanta accolse il lavoro di Burroughs su una serie di numeri consecutivi del suo periodico fai da te mimeografato « My Own Mag », non risentirono di questi cambiamenti economici (e a Burroughs non interessava particolarmente essere retribuito per i suoi discorsi d'avanguardia, come si addice a un vero messia). Ma dal 1968, nel mercato editoriale si era fatto strada un nuovo genere di periodico: le riviste di musica pop, che enfatizzavano spesso le « radici *underground* » della nuova scena musicale ed erano zeppe di pubblicità delle nuove case discografiche proprio nel pieno dell'esplosione rock'n'roll anni Sessanta. Queste riviste pagavano molto meglio delle rivoluzionarie fanzine mimeografate.

\*\*\*

Negli anni Sessanta Burroughs viveva a Londra; ciononostante, le riviste rock che spuntavano negli USA non tardarono a mettere in luce il suo lavoro. Il primo agente letterario di Burroughs a New York fu Peter Matson, che piazz

zò vari articoli su riviste musicali emergenti come «Crawdaddy». Fondata nel 1966 a Swarthmore dall'ormai defunto Paul Williams, «Crawdaddy» nel 1970 aveva sede a New York ed era pubblicata da Peter Knobler, con Greg Mitchell come editor. La relazione tra Burroughs e «Crawdaddy» iniziò quell'anno con tre articoli: estratti da *The Job*, un pezzo intitolato *Cut-Ups as Underground Weapons* e la prima parte di *The Unspeakable Mr. Hart* – una pionieristica ma oscura collaborazione artistica e letteraria con Malcolm McNeill in Gran Bretagna. (Di *Mr. Hart*, che si avvaleva del contributo artistico di McNeill, furono pubblicati altri due episodi in Inghilterra prima che diventasse *È arrivato Ah Pook*, un libro brillante ma incompiuto progettato con McNeill, i cui disegni meritano senz'altro l'apprezzamento e l'attenzione ricevuti di recente. Malcolm era in anticipo sui tempi).

Nel gennaio del 1974, dopo un quarto di secolo passato all'estero, Burroughs si trasferì a New York per tenere un corso semestrale di scrittura creativa presso il City College. Io e William ci conoscemmo poche settimane dopo e ben presto mi invitò a raggiungerlo nel suo loft in subaffitto al 452 di Broadway. Lì, lo osservai con attenzione mentre riuniva e batteva a macchina gli appunti per le sue lezioni; poco dopo mi avrebbe chiesto di battere a macchina per lui. Assistetti ad alcune sue lezioni al CCNY, che non erano proprio affollate: per i primi mesi, la notizia del suo ritorno a New York ebbe lenta diffusione.

Ci volle un anno perché si ristabilisse il legame di William con «Crawdaddy». Nella primavera del 1975 Josh Feigenbaum, un giovane promoter musicale vicino ai Led Zeppelin, presentò a Knobler un progetto che Peter approvò: Burroughs sarebbe stato presentato a Jimmy Page per una conversazione su musica, *Magick*, Aleister Crowley, droghe e altri argomenti di attualità di reciproco interesse. Io e William assistemmo in prima fila al concerto dei Led Zep al Madison Square Garden, abbastanza vicini da

ritrovarci assordati e sentire sulla pelle le scintille dello spettacolo pirotecnico. Il giorno dopo registrai su nastro una lunga conversazione tra Page e Burroughs. Il risultato fu il primo pezzo di William su «Crawdaddy» in cinque anni: *Rock Magic*, pubblicato nel giugno 1975. Knobler e Mitchell ne rimasero soddisfatti e offrirono a Burroughs di tenere una rubrica mensile.

Ammiccando ad Arthur Rimbaud, William chiamò la sua rubrica «Time of the Assassins». L'esordio avvenne sul «Crawdaddy» dell'agosto 1975; Burroughs portò avanti la rubrica ogni mese fino al novembre 1977. Molte delle colonne scritte per «Crawdaddy» sarebbero apparse in seguito anche su altre pubblicazioni; alcune erano praticamente repliche di pezzi già pubblicati. Quando rivedo questi saggi, mi colpisce non solo quanto William fosse dedito a scrivere materiale nuovo ma anche l'intensità della nostra collaborazione editoriale già allora. Mi rendo conto inoltre del motivo per cui eravamo così occupati: tutte quelle vendite editoriali alle riviste aiutavano moltissimo a rinvigorire la spesso instabile Economia Burroughs! Si sentirà dire che le numerose presentazioni tenute diligentemente da William negli anni Settanta e Ottanta – per mio volere e con il mio sostegno, e spesso in compagnia del poeta John Giorno – erano un'importante fonte di entrate per il regno di Burroughs a quel tempo... e questo è vero. Ma lo erano anche le vendite di tutte queste riviste. «Time of the Assassins» di «Crawdaddy» finì, ma le vendite della rivista sarebbero continuate per tutti gli anni Settanta.

Gli ultimi anni del capitolo newyorkese di William furono di alto profilo. Nel dicembre del 1978, agli albori degli anni nel Bunker, io, John Giorno e Sylvère Lotringer coproducemmo The Nova Convention, che si guadagnò attenzione e lode mediatica. Sul «New York Times» Robert Palmer la riassunse come una sorta di incoronazione dell'avanguardia. Giunsero a New York per la convention

molti dei traduttori, editori e redattori di William; Brion Gysin, il più stretto amico e collaboratore di Burroughs, era arrivato da Parigi acclamato da tutti. Con loro c'era l'editor e intellettuale parigino Gérard-Georges Lemaire, così come l'editore francese di Burroughs, Christian Bourgois. Fu stretto un patto transatlantico: Lemaire avrebbe riunito e curato gli *Essais* in due volumi in Francia, mentre io avrei curato i saggi negli Stati Uniti.

Nel 1979 mi ero ormai stabilito a Lawrence, nel Kansas. Io e William viaggiamo spesso insieme; non restavamo mai separati per più di qualche mese. Mi fece visita nel Kansas nel 1980 con Allen Ginsberg e di nuovo nell'estate del 1981. Eravamo sempre in viaggio per le presentazioni, anche dopo che Bill Burroughs Jr. morì in Florida nel marzo 1981. La morte di Billy fu tristissima, come lo era stata la sua intera vita. Nel frattempo, nella Lower East Side, William era piombato in una vera e propria dipendenza quotidiana dall'eroina: minuscole buste di pergamina gli venivano consegnate nel Bunker al 222 di Bowery da alcuni dei nostri giovani amici newyorkesi felici di farsi con il Papa della Droga.

Quegli anni sono ben descritti dal testimone oculare Victor Bockris nel suo libro *With William Burroughs: A Report From the Bunker*, pubblicato da Seaver nel 1981. Alla fine di quell'anno frenetico, Burroughs lasciò New York e si trasferì a Lawrence, nel piccolo cottage al 1927 di Learnard Avenue dove avrebbe vissuto i suoi ultimi quindici anni. Portò con sé la sua ricetta newyorkese per il metadone e negli ultimi quindici anni della sua vita non ricevette più bustine con la scritta «Dr. Nova». Almeno che io sappia.

Peter Matson aveva messo sotto contratto i saggi con Dick Seaver e John Calder, ma si cominciava a dubitare che il manoscritto finito sarebbe mai stato consegnato. William stesso non ci stava più lavorando e io non riuscivo più a stare dietro alla selezione finale e alla sequenza, mal definite, del libro. Nel 1982 mi prodigai per dargli una forma

definitiva. Presi a nolo un computer rudimentale e trascrisi centinaia di pagine in testo ASCII sui *floppy discs* da sette pollici della CPT (che facevano davvero *flop*). Lo scrittore Stewart Meyer passò alcune settimane a Lawrence nel 1982 e mi dette un grande aiuto con la trascrizione. Stew aveva seguito le lezioni di William al CCNY e quindi conosceva William addirittura da qualche giorno più di me. Tutti questi scrittori più giovani avevano la mia età e facevano parte del nostro circolo di New York. Stewart e Victor avevano fatto amicizia alla Nova Convention, dove Victor era il nostro irrefrenabile pubblicitario e Stewart il nostro autista in occhiali scuri, che sfrecciava con il Nova Econoline nel traffico con un solo dito del piede e un dito della mano sui comandi del furgone.

Fu probabilmente Stew a convincere Victor a dedicarsi al progetto della raccolta di saggi e su nostro invito Bockris creò un unico libro-oggetto intitolato *Light Reading for Light Years*. Si tratta, in sostanza, del precursore di questo libro: avremmo presentato il meglio delle conferenze del CCNY, le rubriche di «Crawdaddy», i contributi brevi su altre riviste e le conferenze al Naropa Institute, con un' enfasi sulla «lista di lettura» in continua evoluzione di William, conosciuta anche come la sua «lista delle opere trascurate». Già nell'inverno del 1943-1944 Burroughs aveva copiato le «liste di lettura» per i giovani Kerouac e Ginsberg, sicché questo genere era un caposaldo nelle abitudini di lettura e nella pratica didattica di Burroughs.

In *Essais (Tome 1)*, pubblicato nel 1981 a Parigi da Bourgois, Lemaire notava nella prefazione come i saggi fossero stati «*réécrits, réutilisés, redistribués, mutilés ou amplifiés selon les circonstances*». Seguì il secondo volume di Lemaire; negli Stati Uniti invece i nostri sforzi per consegnare un libro a Richard e Jeannette Seaver non diedero frutti. Nel 1982 si mostrarono interessati all'edizione Bockris ma non fu stampato nulla. Come nei tentativi precedenti, *Light Reading* vacillò e cadde.

Nel 1985 i «Saggi» circolavano ormai da un decennio, dalla prima ideazione del libro. Calder e Seaver avevano fretta di pubblicare, forse per paura che Wylie potesse revocare i loro contratti. Questo finì per accorciare drasticamente il processo di prepubblicazione. Ed è proprio questo il motivo per cui le prime edizioni non hanno alcuna introduzione oltre all'indice di quarantatré titoli con un elenco di numeri di pagina. Non ricordo se Arcade o Calder Books avessero mai inviato a William pagine riviste o anteprime di stampa. È risaputo che la sequenza finale dei capitoli di *Pasto nudo* deriva principalmente dall'ordine casuale in cui le bozze dei vari capitoli tornavano dai tipografi francesi al «Beat Hotel», dove *Pasto nudo* era stato montato d'urgenza durante la fine di luglio del 1959. È probabile che la sequenza dei quarantatré pezzi della *Calcolatrice meccanica*, per come fu ultimata nel 1985, fosse altrettanto casuale.

Possiamo inoltre osservare che, al contrario di Seaver, Calder omise dalla sua edizione un saggio, «In culo alla regina», per ragioni non dichiarate... forse John riteneva che l'esuberante e brutale hit dei Sex Pistols del 1977, *God Save the Queen* – molto simile al pezzo di Burroughs, almeno come approccio – avesse già trattato quel tema punk rock. «Ma dov'è finito» – pensai allora, con l'arcigna severità della gioventù – «il John Calder che amava vantarsi del fatto che la sua pubblicazione di *Dead Fingers Talk* di Burroughs in Gran Bretagna nel 1964 aveva fatto infuriare così tanto il collega editore Victor Gollancz che quest'ultimo, in pubblico, si era precipitato da Calder al grido di: "Dovrebbero sbatterti in gattabuia!". Che fine ha fatto quel coraggioso iconoclasta?».

Per tutti quegli anni, i saggi si erano semplicemente «accumulati». Il trasferimento da Wylie innesco una serie di eventi che, insieme alla testardaggine di William quando ci riunimmo per decidere il titolo, mi sollevò finalmente dall'autorità (e dalla responsabilità) dell'editing finale di

quello che da allora sarebbe stato per sempre noto come  
*La calcolatrice meccanica*.

\*\*\*

Una rapida rassegna dei quarantatré saggi contenuti in questo volume ne dimostra sia l'eterogeneità sia l'ubiquità dei loro rimandi intellettuali:

«Il mio nome è Burroughs» è sincretico; lo rividi e lo ricomposi senza restrizioni, a partire dalle note della «Literary Autobiography» di Burroughs nell'edizione limitata del *Catalogue of the William S. Burroughs Archive* (Covent Garden/Am Here, 1973), a cura di Barry Miles. Integrai il risultato con altri due testi inediti della Arizona State University Library, le prime bozze di brani trovati nella «Trilogia del *cut-up*». Il mio obiettivo era di ottenere la voce forte, in prima persona, di un «narratore da riviste»; è possibile che questa prima persona la rianimai per davvero, ma probabilmente al prezzo di una lieve torsione delle membra originali.

«Affari miei» (o «A.M.») è apparso su varie pubblicazioni e sotto varie forme. Apparve nel primo numero di «Contact» (luglio 1970), in «High Times», 28 (dicembre 1977) e nella «New Edinburgh Review» (estate 1979). I lettori di Burroughs riconosceranno questo come il primo comandamento della «Famiglia Johnson»: non interferire con la vita degli altri. Un «Johnson» si fa gli affari propri, mentre «una merda occupata dal virus della ragione» è «un parassita obbligato» senza «affari propri a cui pensare». Burroughs stimò che la proporzione fra merda e Johnson fosse di circa 1:9, ma sospetto che si sia tenuto basso.

«Les voleurs» è un pezzo breve ed eccentrico che illustra un principio fondamentale dell'universo artistico di Burroughs: «Veniamo a liberare le parole». Come tutta la sua opera, «Les voleurs» cerca di scovare e sradicare il ceppo autoritario insito nella sottostruttura del linguaggio stes-

so. Ma al contempo, Burroughs si rifiutava di chiudere un occhio di fronte a gravi violazioni dei suoi diritti d'autore.

«La bella e il *bestseller*» proviene direttamente dalle osservazioni fatte da William durante il corso tenuto al CCNY nel 1974. Una simile genesi la condividono altri undici brani, passati dalle aule del CCNY alle rubriche di «Crawdaddy» fino ai saggi qui presenti: «Due parole per il saputello», «La tecnica della scrittura», «Lettura creativa», «Dieci anni e un miliardo di dollari», «Hemingway», «Il grande Gatsby», «Appunti da una lezione», «Graham Greene», «Un *cut-up* di personaggi», «Una recensione dei recensori» e «Lettura leggere» (quest'ultimo è un esempio delle «liste di libri» summenzionate).

«Appartiene ai cetrioli» fu ispirato dalla lettura di *Breakthrough*, un libro del 1971 del dottor Konstantin Raudive sul misterioso fenomeno delle voci elettroniche (EVP): voci di defunti, raccolte dall'aldilà, su microfoni che «registrano il silenzio». Queste voci diventano intelligibili grazie a un'estrema amplificazione del rumore di fondo del supporto magnetico dell'audiocassetta che, se lo si vuole, le rende udibili. Il saggio fu scritto per una conferenza al Naropa Institute alla fine degli anni Settanta.

Per i seguenti saggi esistono bozze precedenti al 1974, e talvolta versioni pubblicate, provenienti dagli anni londinesi di Burroughs:

«In culo alla Regina» – si veda *Sterminatore!* per un testo comparabile, così come la successiva fantasia di Burroughs sui Sex Pistols, nell'edizione Cherry Valley Press di *Tornado Alley* (1989). Da notare inoltre che «Little Caesar», rivista di poesia di Los Angeles diretta ai tempi da un giovane Dennis Cooper, pubblicò «In culo alla regina» nel numero 9 del 1979. Nel gennaio del 1980 venne pubblicato anche dall'«International Times», 5, 5, di Londra.

«Bisogna viaggiare...» rimanda a un vecchio detto per il quale Burroughs offre una spiegazione, forse astorica e che coinvolge i marinai portoghesi; ne utilizzò i versi come

epigrafe per *The Job*, il suo libro di saggi del 1970 che raccoglie i pezzi sparsi di una lunga intervista in lettere con lo scrittore francese Daniel Odier, come una crostata di frutta concettuale. Le domande di Odier sono intelligenti; le risposte di Burroughs approfondite.

« Ricordi di Jack Kerouac » fu composto nell'ottobre del 1969, fu la reazione di William alla notizia della morte improvvisa di Kerouac a quarantasette anni, avvenuta quel mese in Florida; la reminiscenza apparve prima in una piccola edizione commemorativa in Francia, pubblicata dall'editore letterario Les Livres Noirs nel 1971, con scritti di altri amici di Kerouac. Apparve poi in « Soft Need », 8, a cura di Udo Breger, nel settembre 1973; in « High Times », 43, nel marzo 1979; nella « Review of Contemporary Fiction », 3, 2, nel giugno 1983; e in « Kansas Alumni », 82, 4, di Lawrence, Kansas, nel gennaio 1984, accompagnata da un classico ritratto fotografico in bianco e nero di Burroughs a opera del noto fotografo locale Tim Forcade.

« I limiti del controllo » è una pietra angolare che regge bene a multiple letture e, secondo me, andrebbe ripubblicato subito sulle prime pagine di tutto il mondo, tale è la sua rilevanza anche oggi. Lo scritto apparve in « Semio-text(e) », 3, 2, di Sylvère Lotringer nel 1978 e sul « Magazine Littéraire », 157, del febbraio 1980 (nella traduzione francese di Gérard-Georges Lemaire) e finisce con: «... non dovrebbero esistere ricerche "top secret" ». Ora basta aggiungere: « né una sorveglianza elettronica globale, pannotica e segreta »; e William Burroughs può stringere la mano a Edward Snowden.

« La caduta dell'arte » ha un retroscena: il pittore espressionista astratto di seconda generazione David Budd era amico di Burroughs dagli anni Sessanta. In occasione di una mostra d'arte nel '64 a Parigi Budd aveva inciso sulle sue sculture astratte in metallo le parole di Burroughs; e i due rimasero amici per la vita. Nel 1974 David fu tra i vecchi amici che accolsero William al suo ritorno a New York. Nel

1975, David ci invitò a cena a SoHo con Betsy Baker, editore della ben finanziata rivista «di riferimento» di teoria e critica d'arte contemporanea «Art in America». David suggerì a Baker di pubblicare un articolo di Burroughs che spiegasse la sua visione dell'arte e del mondo dell'arte. La cosa la intrigò, e propose a William di mandarle qualcosa su quella linea. Burroughs riprese quindi un testo precedente al suo ritorno a New York e lo aggiornò, dandogli il titolo di «La caduta dell'arte». I suggerimenti stravaganti di Burroughs per eventuali progetti di arte concettuale ponevano un problema interessante: la maggior parte, se non tutti, si erano già concretizzati nel dopoguerra, cosa di cui Baker era consapevole. Se l'avesse scritto lei, l'articolo avrebbe esposto un'ignoranza imbarazzante della storia dell'arte contemporanea... mi viene da pensare invece che il suo autore abbia ingenuamente sognato le idee memorabili di un certo numero di artisti contemporanei affermati. Ma ormai era il 1975 e Baker declinò con garbo il saggio di William.

«La famiglia Johnson» era un chiodo fisso di Burroughs quando viveva a Boulder con Cabell Hardy nel 1977-1978 e aveva riletto le memorie del 1927 del vagabondo, ladro e scassinatore Jack Black: *Non c'è scampo*. Era rimasto colpito dal libro quando lo aveva letto cinquant'anni prima da adolescente a St. Louis. *Non c'è scampo* ebbe un effetto formativo sulla visione che il giovane Burroughs aveva della società e di chi sono i veri criminali.

Negli anni Settanta venne fatta una ricerca rivoluzionaria sulle endorfine, che Burroughs seguì molto da vicino. Quando illustra ai suoi lettori come funziona il modello a «encefaline» del sistema del dolore nel cervello e come rispecchia le sue teorie, le sue spiegazioni compensano con speculazioni innovative la mancanza di coerenza o rigore scientifico. Era il suo dono peculiare: il nipote dell'inventore capace di inventare solo ciò che era già stato inventato, oppure l'impossibile.