

Viaggiare nel mondo diviso

a cura di Marco Severini

Ronzani Editore

Viaggiare nel mondo diviso 1946-1963, promosso dall'Associazione di Storia Contemporanea, è stato realizzato grazie al contributo dell'Università di Macerata, dell'Università di Verona, della Ium Academy School di Napoli e del Centro Cooperativo Mazziniano "Pensiero e Azione" di Senigallia. Il volume è stato curato da Marco Severini e sottoposto a referaggio.

L'immagine di copertina è di William Pettinelli

© Ronzani Editore
© 2022 Ronzani S.r.l. | Tutti i diritti riservati
www.ronzanieditore.it | info@ronzanieditore.it
ISBN: 979-12-5997-057-2

Indice

- 7 Introduzione
- 11 Dal Manifesto di Ventotene: donne costruttrici d'Europa
Fiorenza Taricone
- 31 Tannbach, confine tra due mondi. Storia di un villaggio diviso tra la Baviera e la Turingia
Paola Zuccarini
- 51 "Un treno lungo lungo...". Una storia di bambini, viaggi, famiglie e accoglienza
Graziella Gaballo
- 63 Coltivare relazioni, cogliere opportunità, diffondere cultura. L'impegno di Natalia Danesi Murray tra Italia e Stati Uniti
Sara Follacchio
- 75 Percorso nella creazione di un'Italia libera e nuova: Guido Piovene viaggiatore nell'era delle ricostruzioni
Silvia Boero
- 85 L'Europa post-bellica nei viaggi di don Bernardo Antonini: una via cattolica alla modernità
Stefano Aloe
- 97 Dall'Europa Orientale al Mediterraneo. Un viaggio fra immaginazione e realtà nella Calabria del dopoguerra
Lucia Montesanti
- 111 Lo scrittore e la sua creazione. Nascita di un mito planetario
Marco Severini

- 135 James Ballard: viaggio nello "spazio interiore"
Roberto Cresti
- 149 *Le porte della percezione* (1954) di Aldous Huxley
Gerardina Antelmi
- 161 The Endless Frontier.
Dalla scienza alla tecnoscienza (1945-1963)
Pieraugusto Pozzi
- 177 "Non è stata una passeggiata". Storie impoetiche dell'emigrazione italiana in Svizzera
Sara Carbone
- 189 Emigrazione e circo:
la famiglia Zoppé tra Italia e Stati Uniti
Ilaria Serra
- 203 I viaggi di Camilo José Cela in Extremadura (1952-1972).
Fra realismo letterario e l'incantesimo della realtà
Fernando Cid Lucas
- 215 Renato Cesarini.
In viaggio dall'inizio, e ancora fino ad oggi
Andrea Pongetti
- 229 Bernard Berenson: una vita in viaggio
Michele Servadio
- 243 Il viaggio di Egea ossia l'esodo giuliano-dalmata
Giuseppina Mellace
- 261 L'uomo delle stelle
Marco Severini
- 277 Le autrici e gli autori
- 279 Indice dei nomi

Introduzione

Questo volume raccoglie gli Atti del V Convegno internazionale di studi odeporeici tenutosi l'11 settembre 2021 presso la Rotonda a mare di Senigallia. Rispetto a quella bella giornata di fine estate, ancora caratterizzata da stringenti misure anti-Covid, mancano due relazioni, mentre se ne sono aggiunte altre due, rispettivamente di Gerardina Antelmi e Ilaria Serra, studiose residenti all'estero che per ragioni logistiche non hanno potuto partecipare all'assise.

Non sono presenti le relazioni di Goffredo Giraldi, che è venuto a mancare dopo lunga malattia l'11 maggio 2022, e al cui posto il lettore trova un ricordo dell'astronomo e del contributo da lui offerto al progetto di ricostruzione odeporeica dell'età contemporanea, e di Lidia Pupilli che, direttrice scientifica dell'Associazione di Storia Contemporanea, ha preferito proporla nel successivo volume di questa Collana, in uscita il 2 ottobre 2022, dedicato alla vita e all'impegno antifascista, costituente e repubblicano di Giuseppe Chiostergi, il cui archivio è stato riportato in Italia nell'ottobre 2016, dopo lunghe trattative e una trasferta in Francia promossa dal Centro Cooperativo Mazziniano "Pensiero e Azione" di Senigallia.

Questo Centro, che svolge da un venticinquennio un considerevole impegno nel versante della ricerca e della memoria storica del periodo risorgimentale e contemporaneistico, ha deciso di finalizzare una mole di ricerche legate a una prima attività di studio dell'Archivio Chiostergi-Tuscher in un importante volume di cui si avvertiva da qualche anno l'esigenza. Da qui la scelta di far confluire la relazione tenuta dalla professoressa Pupilli nell'evento odeporeico del 2021 in un volume organico dedicato alla figura di Chiostergi, evitando doppioni e sovrapposizioni.

Abbiamo intrapreso dieci anni or sono questo viaggio tra i viaggi della contemporaneità, animati da una duplice finalità: ricostruire le vicende di viaggi, viaggiatori e viaggiatrici focalizzando esempi e

venhampton vicino al figlio Caspar, ucciso nel 1975 da una overdose; Ann si è spenta il 12 luglio 1981⁶⁰.

Di recente Salman Rushdie ha inserito nella categoria «cattivi libri molto amati» i romanzi su Bond, letti molto prima che uscissero i film, definendoli «eccellenti letture trash, scritti malissimo», sottolineando peraltro come «Fleming sapeva come farti voltare pagina»⁶¹.

60. *Le lettere di Ian Fleming alla moglie Ann*, cit.

61. S. Montefiori, *James Bond batte l'«Ulisse di Joyce»*, in «Corriere della Sera», 16 febbraio 2022, p. 39.

James G. Ballard; viaggi nello «spazio interiore»

Roberto Cresti

*Go, go, go, said the bird: human kind
Cannot bear very much reality.*

T.S. Eliot

Il cosmo rovesciato

In un articolo-manifesto scritto nel 1962 per la rivista inglese «New Worlds», James G. Ballard avviava una polemica con la fantascienza rappresentata dalle «navi a razzo» e dalle «pistole a raggi di Buck Rogers»¹, dalle guerre interplanetarie e dai viaggi interstellari, o dalle avventure «alla Flash Gordon» e affini, proponendo di riflettere sull'essenza della fantascienza stessa nel contesto storico-culturale del XX secolo a partire dal suo rapporto con la realtà. Proprio dalla revoca di topoi tradizionali come quelli citati, egli sosteneva si potesse aprire, in quel genere letterario, che gli pareva comunque il più adatto a confrontarsi con le dinamiche del mondo moderno, una nuova prospettiva immaginativa denominata «spazio interiore» (*inner space*)².

Non si sbaglia quindi ad attribuire a Ballard l'intento di compiere una rivoluzione copernicana nella fantascienza, anche in termini di contenuti, con cui i fatti inusuali o eccezionali assumessero un carattere non più spazio-temporalmente «altro» rispetto all'esperienza quotidiana (come nel caso del «teletrasporto» o della «macchina del tempo»), ma risultassero effetti a essa immanenti, più come enigmi, mutuati magari dalle ultime ricerche delle scienze psicologiche, biologiche e altro, che come meraviglie, ponendo in luce la radicale problematicità del punto di vista da cui essi erano esposti, che, per forza di cose, risultava l'orizzonte del personaggio o dell'io narrante.

In quest'ultimo, infatti, il mondo esterno si sarebbe modificato

1. *Which Way To Inner Space?*, «New Worlds», no. 118 (1962), p. 2: «the rocket ships and ray guns of Buck Rogers».

2. *Ibid.*, *passim*.

nell'interno, e tanta più estensione avrebbe avuto lo sviluppo dell'iter narrativo sia in termini "spaziali" (in un orizzonte non necessariamente terrestre) sia in termini "temporali" (specialmente verso il futuro), tanto più profonda sarebbe stata l'esplorazione interiore compiuta dallo scrittore, il quale avrebbe avvicinato la realtà come attraverso uno specchio convesso, mettendo in gioco la sua memoria a molteplici livelli e gradi di "curvatura", ovvero di interna "riflessione", fino al livello zenitale e invisibile degli archetipi.

Per compiere questa rivoluzione, che aveva comunque dei precedenti sia remoti che prossimi (da Edgar A. Poe a Herbert G. Wells, da Howard Ph. Lovecraft a Ray Bradbury), Ballard diceva di non aver tratto spunti dalla letteratura, bensì dalle arti visive e dalla musica, dichiarando che solo queste avevano avuto, nel corso del Novecento, un autentico sviluppo speculativo, il quale le aveva messe in condizione di raggiungere sempre nuovi livelli immaginativi da offrire alla esperienza dei loro fruitori.

Il surrealismo in particolare gli pareva all'origine di tale sviluppo e a esso egli guardava come al principale paradigma espressivo, menzionando, circa le modalità del nesso da sviluppare con la realtà, lo scafandro da palombaro con cui Salvador Dalí era apparso per una conferenza tenuta a Londra nel 1936 nella sala di una mostra surrealista. L'idea era di trattare il fantastico insieme ai casi più consueti dell'esistenza.

Ma perché un giovane scrittore doveva avanzare una tal proposta, oltretutto col rischio di creare una crisi di gusto o comunque un disorientamento in un mercato editoriale fiorente per come era? Certo si trattava di una dichiarazione che rifletteva il percorso personale compiuto, cui si aggiungeva un'insofferenza per le nascenti mode prodotte dalla cosiddetta "corsa allo spazio" delle due superpotenze Usa e Urss (diceva che un eventuale sbarco sulla luna dell'una o dell'altra avrebbe comunque annoiato prima o poi il pubblico), eppure, di là dalle contingenze e dalle insofferenze, la vera ragione della polemica e dell'insistenza sui nessi col reale nasceva dalle vicende personali vissute in un passato ancora prossimo, ossia dalla Seconda guerra mondiale.

La domanda *Da che parte per lo spazio interiore?* (*Which Way To Inner Space?*), che era il titolo dell'articolo-manifesto, costituiva una conseguenza di tali vicende e degli effetti che esse avevano prodot-

to e continuavano a produrre per il genere umano, ma era anche in connessione con certi caratteri del movimento surrealista, che Ballard faceva propri per accedere allo «spazio interiore», e che vanno perciò approfonditi.

Realismo surrealista

Il surrealismo non è stato soltanto il più longevo gruppo di avanguardia (oltre un ventennio, dal 1924 al 1945 per dichiarazione del suo fondatore: André Breton³) ma è quello che, riassumendo in sé tutte le avanguardie precedenti, ha interessato il maggior numero d'indirizzi espressivi, modificandoli e essendone modificato. Questo carattere assimilativo riguarda la sua stessa essenza, che, fin dagli esordi, non confliggeva con la realtà, ma intendeva trasformarla dall'interno. Breton, infatti, nel primo manifesto surrealista, del 1924, adottava uno stile ricco d'elementi culturali dalle molteplici provenienze, associandoli al contesto della vita individuale e collettiva:

Il Surrealismo è il "raggio invisibile" che ci permetterà un giorno di vincere i nostri avversari. "Tu non tremi più, carcassa!" Quest'estate le rose sono blu; i boschi sono di vetro. La terra drappeggiata nel suo verde mi fa tanto poco impressione quanto un fantasma. Vivere e cessare di vivere sono soluzioni immaginarie. L'esistenza è altrove⁴.

Lo scopo era di suggerire, in tutti i generi d'arte, una sorta di lirismo interstiziale, di cui il *ready made* di Marcel Duchamp era stato un punto di partenza, unitamente alle scene dipinte da Giorgio De Chirico nella sua fase metafisica, un lirismo che alterava la vita quotidiana con infrazioni e effrazioni oniriche oppure basate su puri procedimenti analogici o automatismi psichici, nello sviluppo delle quali le risorse mimetiche-antimimetiche della pittura e della

3. A. Breton, *Entretiens*, a cura di A. Parinaud, Parigi, Ed. Nrf, 1952 (tr. it. *Entretiens. Storia del surrealismo. 1919-1945*, Bolsena [VT], Massari Editore, 2006).

4. A. Breton, *Manifesto del Surrealismo*, in M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 353.

scultura, presto estremizzate da Max Ernst, Paul Delvaux, Salvador Dalí, René Magritte, Balthus e Alberto Giacometti, si sarebbero incontrate e fuse con quelle della fotografia di Man Ray e del cinema di Luis Buñuel.

L'idea del «raggio invisibile» rimandava, in questi artisti, al sogno a occhi «aperti-e-chiusi», alla presenza come assenza e viceversa, alla contemporaneità di presente passato e futuro, o, per riprendere le parole di un grande padre occulto del surrealismo, Alberto Savinio, a un accordo preventivo, a partire dall'inconscio, fra l'io e il mondo esterno sia in termini di creatività attiva che passiva. Savinio aveva parlato del «fantasmico» come d'una reazione immaginativa che si attivava in presenza di una situazione in precedenza ignota, come cioè una surrealtà prodotta dal contatto col reale⁵.

Per questa ragione i surrealisti avrebbero sviluppato una creatività che sarebbe risultata in sintonia coi fatti della storia, dando forma a «prodotti» (oggetti, dipinti, *calembours*, riviste, installazioni ambientali, fotomontaggi, cortometraggi, opere di letteratura in versi o in prosa, ma anche testi drammaturgici, tutti ricchi d'immagini per stile e per veste editoriale) che formano una sorta di galassia in espansione in cui si riflettono le principali vicende del XX secolo ben oltre la Seconda guerra mondiale.

Proprio quest'ultima, però, avrebbe prodotto eventi già talmente estremi da dare l'idea di un rovesciamento fra il sogno (l'incubo) e le veglia, come viene puntualmente annunciato da dipinti di Salvador Dalí quali *Premonizione della guerra civile* (1936), con le sue mostruose e contorte anatomie animali e umane, su uno sfondo infinito; oppure *L'enigma di Hitler* (1939), ove, su uno sfondo consimile, si colgono, in primo piano, una scodella con dentro una minuscola fototessera del feroce dittatore e alcune larve d'insetti, sormontate da un ricevitore telefonico rotto, legato a un ramo da cui cola una goccia più di muco che d'acqua, e da cui pende un ombrello chiuso.

Se si scorrono poi le incredibili fotografie di Londra bombardata nel 1940-1941 dalla *Luftwaffe*, con gli autobus a due piani scaraventati in verticale contro i muri delle case, le gabbie degli ascensori

5. A. Savinio, *Anadioménon*, «Valori Plastici», I, IV-V (1919), rist. in Id. *La nascita di Venere. Scritti sull'arte*, a cura di G. Montesano e V. Trione, Milano, Adelphi, 2007, pp. 46-47.

pendule come animali preistorici dagli edifici sventrati, le facciate nell'East-End con le finestre vuote come orbite di teschi, e i cumuli di macerie, su cui magari una donna, contornata dalle sue valigie aperte, sorseggia con gli occhi sbarrati un tè, sembra di vedere l'equivalente di un grande dipinto di Max Ernst, *Europa dopo la pioggia* (1940-42), in cui le macerie sono ormai state levigate fino a rivelarsi delle piante in un contesto lagunare, che evoca il periodo Triassico.

Produce inoltre lo stesso effetto scorrere le fotografie del bombardamento giapponese sulla base della Marina americana a Pearl Harbor, nel 1941, confrontandole con altri dipinti di Ernst, come *L'occhio del silenzio* (1943) o le *Tentazioni di Sant'Antonio* (1945).

Senza bisogno di scomodare il *surrealismo nelle strade* di Harold Rosenberg, tutto questo era già un realismo «surreale» e proprio di questo si sarebbe ricordato Ballard, il quale, nato nel contesto cosmopolita di Shanghai, nel 1930, da una famiglia inglese molto agiata, si era trovato, con la completa occupazione giapponese della città, nel 1942, avvenuta proprio «dopo Pearl Harbor», a vivere, brutalmente separato dai genitori, una esperienza di prigionia collettiva, riservata a tutti gli europei nemici.

Già gli era sembrato, prima della guerra, che il contesto sociale e umano della grande metropoli asiatica (al tempo la più grande del pianeta) avesse caratteri fantastici per l'incredibile sovrapposizione di etnie, di usi e di costumi, poi - l'avrebbe ricostruito minuziosamente nel romanzo autobiografico *L'impero del sole* (1984), da cui Steven Spielberg avrebbe tratto l'omonimo film del 1987 - aveva saggiato un'ulteriore fusione di quell'insieme causata dalla guerra (esodo di profughi, mezzi militari di tutti i tipi, truppe in avanzata o in fuga, ammassamento d'ogni sorta di «oggetti», dai mobili alle suppellettili, alle macchine più lussuose, in stadi e luoghi recintati), finché, rapidamente divenuto adulto, aveva visto, nel 1945, i terrificanti bagliori delle bombe atomiche lanciate dall'Aeronautica americana su Hiroshima e Nagasaki:

«Ma la guerra è proprio finita?»

Gli occhi dell'euroasiatico si abbassarono come eclissati da un'ombra passeggera. «Sicuro che lo è!» disse, riprendendosi subito, con un sorriso scaltro. [...] Di fronte allo sguardo poco convinto di Jim, spiegò: «Vedi ragazzo hanno sganciato delle bombe atomiche. Lo Zio Sam ha

lanciato un pezzo di sole su Nagasaki e Hiroshima, ammazzando un milione di persone. Un lampo immenso e...”.

“L’ho visto.”

“Eh...? Un lampo che ha illuminato il cielo intero? Sì, può darsi.” L’euroasiatico sembrava dubbioso, ma staccò gli occhi dal mobilio delle tribune e li posò su Jim. [...]. “Una luce bianca?” “Proprio così, ragazzo. La bomba atomica, la superarma USA. Forse tu hai visto quella di Nagasaki”⁶.

Detto che «Jim» è il nome dietro il quale si cela Ballard, la visione di quella «luce bianca» avrebbe costituito la soglia da cui sarebbe iniziata una nuova epoca, quella atomica, in cui la connessione fra “realtà” e “surrealtà” si sarebbe resa sempre più ambigua, con la seconda che, trasformatasi in tecnica militare ed economico-produttiva, ma anche nel consumismo dei prodotti resi disponibili dall’industria, avrebbe preso completamente il posto della prima come una ricopertura del mondo naturale.

All’impero “del sole” sarebbe subentrato quello “della tecnica”, con un’eclisse dell’elemento umano completata dalle stragi che si erano avute nel corso dell’intera Seconda guerra mondiale e negli anni che l’avevano precorsa: dal Gulag fino a Auschwitz. La «luce bianca» si sarebbe poi prolungata col sistema delle telecomunicazioni planetarie e perfezionata in quello televisivo-pubblicitario: divenendo, per l’umanità dell’epoca atomica, la «Sposa meccanica», come la definisce Marshall McLuhan⁷.

Esterno interno

Naturalmente non era colpa dei surrealisti se questo era avvenuto, ma essi erano gli artisti che più avevano colto lo spirito dei tempi con la capacità di “starci dentro”, ravvisando in ogni evento, davvero al di là del bene del male, il suo carattere *fantasmico*. Infatti,

6. J. G. Ballard, *Empire of the Sun*, New York, Simon & Schuster, 1984 (tr. it. *L’impero del sole*, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 205).

7. M. McLuhan, *The Mechanical Bride. Folklore of Industrial Man*, New York, The Vanguard Press, 1951

passata la reazione del decennio successivo al 1945, col suo vitalismo incontenibile, a risarcire le perdite soggettive e oggettive della natura causate dalla guerra, proprio nell’anno di morte di Jackson Pollock, il massimo esponente dell’espressionismo astratto, ossia nel 1956, debuttavano a Londra alcuni giovani artisti, di cui parleremo fra poco, che riprendevano il «raggio trasparente» surrealista, rielaborando gli aspetti sociali dello sviluppo della tecnica, rappresentati dagli oggetti prodotti dalle industrie per un mercato divenuto rapidamente “di massa”.

La Gran Bretagna, del resto, aveva costituito, dal 1941, uno dei più grandi depositi di merci del pianeta. Infatti, la presenza dell’esercito americano aveva creato sul suo territorio una sovrapposizione fra dispositivo militare e sistema dei consumi che era divenuta un vero e proprio stile di vita. Dai generi alimentari agli abiti, alle automobili, ai carri armati, alla musica, alle “fortezze volanti”, al cinema, con autentiche icone popolari, come il pacchetto di sigarette Camel o la bottiglia della Coca-Cola, mescolate al sorriso smagliante e alle forme seducenti delle *pin-up* e delle dive di Hollywood, si era avuto un amalgama progressivo di tutte le cose, in un “esperimento” che dalla guerra alla pace avrebbe unito la «Sposa meccanica» al mondo intero.

Cosa restava dell’interiorità umana in quel mondo progressivamente sigillato dalla tecnica? Oggi siamo giunti a un tale livello di saturazione da farci apparire quegli anni quasi preistorici, ma la psiche è sempre in anticipo sui tempi, e, infatti, un mondo dal quale non si può più uscire “suscita” il desiderio di essere guardato dall’esterno.

Al pieno delle merci corrisposero, non a caso, la comparsa degli *ufo* e l’ulteriore successo popolare della fantascienza sia nei *comics* che in libri e nelle riviste a grande tiratura. Era anche un dato di fatto che gli sviluppi della tecnica toglievano spazio alla fantasia, con un paradossale scambio di ruoli, il quale era cominciato appunto con le bombe atomiche lanciate sul Giappone, e culminato con l’impresa di Gagarin nel 1957.

Che quindi Ballard nel 1962 si ponesse il problema di ritrovare «la via per lo spazio interiore», di là dai luoghi comuni fantascientifici, in parte eguagliati o superati dalla realtà contemporanea, è più che comprensibile: tutto pareva accadere “all’esterno”. E non potevano

essere le «navi a razzo e la pistola a raggi di Buck Rogers» a cambiare la situazione: esse anzi sancivano una rinuncia a superare l'assedio dell'esistente.

Voli di rabbia

Quell'orientamento di Ballard, lo si è già annunciato, si era determinato in seguito alla guerra e, va aggiunto, con un legame di odio-amore per le realtà e le vicende vissute, durante le quali però non si era mai sentito una vittima, neppure negli anni della prigionia. Certo, aveva sempre reagito alle avversità, ma anche ai privilegi. E, fra l'altro, un personale amore per gli aeroplani lo aveva portato a non distinguere molto fra le imprese dei piloti degli *Zero* giapponesi e quelle dei piloti americani degli *Hurricane*.

Giunto nel 1946 coi genitori in Gran Bretagna, a Londra, dove la famiglia avrebbe preso dimora, aveva inoltre percepito, per le ragioni suddette, un'intima continuità con Shanghai. La metropoli sul Tamigi, capitale del più grande impero sorto sulla terra, per quanto ormai vacillante, vantava, nell'epoca moderna, un cosmopolitismo strutturale con una sovrapposizione di caratteri umani e culturali che ne aveva fatto la fortuna e che la guerra aveva, come detto, pur in modi drammatici e caotici, rafforzato.

Le tracce del recente passato erano ben visibili – si trattava di ferite appena rimarginate –, ma era presto iniziato un processo di assimilazione di tutto con tutto, monumenti storici compresi. Le stesse devastazioni dei bombardamenti del 1940-1941 venivano risanate alla svelta, con una ricostruzione che avrebbe favorito ovunque l'eclettismo (altro carattere autoctono) e creato strane connessioni morfologiche, anche sociali, di cui sarebbe stata specchio la *pièce Ricorda con rabbia* di John Osborne, debuttante nel londinese Royal Court Theatre, proprio nel fatidico 1956, già menzionato⁸.

Il suo protagonista, Jimmy Porter, aveva tutte le inquietudini e le rabbie palesi e nascoste del giovane Ballard, che, alla fine del li-

8. J. Osborne, *Look Back in Anger*, London, Faber & Faber, 1957; sul contesto culturale dell'opera, M. Praz, *La letteratura inglese dai romantici al Novecento*, Milano, Accademia, 1979, pp. 288-291.

ceo, aveva scelto di studiare psichiatria nell'esclusiva Università di Cambridge, ma che, tentato dalla carriera letteraria, nel giro di un paio d'anni, l'aveva lasciata per il Queen Mary College di Londra, trovandolo egualmente inadatto a sé, e decidendosi "con rabbia" per l'Aeronautica militare.

Aveva così lasciato l'Inghilterra per il Canada, ove venivano addestrati i piloti della Royal Air Force, e prestato servizio in aviazione fino al 1955 (mito vuole che in un bar di una base militare avvenisse il primo contatto con riviste di fantascienza). Nello stesso anno, sposatosi e tornato Londra, aveva trovato impiego come bibliotecario. Il desiderio di scrivere non l'aveva, in realtà, mai abbandonato, e, dopo lunghe verifiche, fatte d'interessi per tutte le arti, riprendendo un tentativo letterario del 1951, aveva debuttato come autore di *Short Stories*, nel 1956, con *Prima Belladonna*⁹.

a) Il racconto ha caratteri originalissimi e vede al centro della trama una giovane cantante, Jane Ciracylides, dalla complessione ambigua: «nessuno poteva negare che si trattasse di una splendida ragazza, sebbene il suo bagaglio genetico fosse un tantino promiscuo. [...] c'era in lei una buona dose di mutante, con quella pelle che sembrava oro fino e gli occhi che parevano insetti»¹⁰. Si pensa subito a un'unione fra naturale e artificiale, "reale e surreale", a un adattamento narrativo della «Sposa meccanica». Però tutto avviene, all'inizio, con rapporti quasi normali, seduzioni comprese, in un carosello di situazioni ruotanti attorno al successo conseguito dalla giovane in una serie di concerti tenuti con voce incantatrice davanti a un pubblico entusiasta.

La vicenda viene narrata in prima persona dal *leader* di un complesso di amici che vivono in una località rivierasca d'invenzione, denominata «Vermilion Sands» (una sintesi di luoghi amati da Ballard: da quelli natali dell'Asia alle spiagge della California, alla Costa Azzurra, alla Liguria: il servizio nella RAF gli aveva di sicuro consentito di viaggiare molto per il mondo!), che farà da sfondo anche ad altri racconti. Quel *leader* è un commerciante in «coroflore», che coltiva in una serra con sofisticati apparecchi musicali, e che prorompono, a loro volta, in suoni. E proprio con

9. J. G. Ballard, *Prima Belladonna*, «Science Fantasy», no. 20 (1956).

10. J. G. Ballard, *Tutti i racconti (1956-1962)*, Roma, Fannucci, 2011, vol. 1, p. 11.

una orchidea, la più preziosa di quel contesto vegetale, la Khan-Aracnide, si svilupperà un rapporto amoroso della cantante, che con la voce riesce per dilatarne a piacere le corolle e muoverne le foglie, ricevendone in cambio ogni sorta di suono o melodia.

Il “legame” sarà destinato a un tragico epilogo, poiché Jane Ciracylides si mostra in verità una creatura pericolosa, di natura ibrida, a volte preceduta dalla comparsa di enormi scorpioni, e spregiudicata con tutti i componenti del gruppo, che ne sono affascinati, ma che ella inganna anche in giochi d'azzardo, come l'«iGo», in un crescendo di ambiguità culminante in un amplesso musicale notturno così travolgente con l'orchidea da causarne la morte, e un'ingente perdita economica per il suo proprietario.

A quel punto sparirà: «Quindi se qualcuno di voi gestisce un negozio di coroflora, e possiede un'orchidea Khan-Aracnide, stia bene attento a una donna dalla pelle dorata con insetti per occhi. Forse giocherà a iGo con voi, e mi duole doverlo dire, ma bara sempre»¹¹.

Difficile non vedere in questo personaggio e nel contesto ambientale stesso del racconto un riflesso di dipinti di Dalí come *Il grande masturbatore* (1929), analoghi a quelli già descritti, con paesaggi assoluti infiniti, marine oniriche e metamorfosi di corpi umani in macchine e viceversa, cui si aggiungono, in Ballard, esclusivi complessi residenziali e un costante riferimento alla musica e ad alterazioni sensoriali, in specie dell'udito, come motivo di ogni mistero palese o mescolato alla vita di tutti i giorni. Belladonna rinvia del resto a una pianta velenosa, che ha però anche un uso cosmetico, e forse rinvia inoltre alla magica pozione assunta da Tristano e Isotta nell'opera di Richard Wagner, che dà luogo a una trasformazione interiore espressa dalla musica.

Melting Pop

Questa interstizialità immaginativa rifletteva, in tempo reale, anche i caratteri delle arti che Ballard poteva osservare intorno a sé: si stava preparando la *Swinging London* del primo rock, delle affollate

11. *Ibid.*, p. 25.

gallerie e dei giovani neosurrealisti ricordati, ossia dei nascenti maestri della pop art inglese, la pop-UK, quali Eduardo Paolozzi, Peter Blake e David Hockney. Ballard stesso rievocava il rapporto avuto allora, in quel contesto, specialmente con Eduardo Paolozzi, al quale attribuiva addirittura il merito di avere scoperto, nelle riviste californiane di fantascienza, il bandolo di una nuova matassa immaginativa, di un surrealismo riformato in senso “oggettivo-quotidiano”¹².

Paolozzi era stato, dal 1947, poi nell'Independent Group (1952-1955), autore di *collages* ideati al fine a creare un canone espressivo che attraversasse come un «raggio invisibile» i linguaggi della comunicazione di massa, deviandone il messaggio commerciale in una dimensione estetica, anche polemica, ma soprattutto “altra” rispetto alla realtà¹³.

Tramite il libero montaggio di ritagli di riviste, etichette di prodotti o pagine di giornali popolari, con bottiglie di Coca-Cola, “fortezze volanti”, *pin-up*, automobili, elettrodomestici e altri *media* utilizzati dall'industria consumistica, egli creava delle icone dal tempo sospeso, delle composizioni metafisiche “reali-surreali”, cui anche altri artisti si dedicarono dopo di lui, pervenendo, come Peter Blake, alla rielaborazione del *ready-made* di Duchamp in complessi di ‘oggetti’ che paiono presi direttamente da un teatro urbano, quali il *Muro dell'amore* (1961) o il *Negoziò di giocattoli* (1962).

Negli stessi anni, inoltre, la fusione fra naturale e artificiale aveva preso corpo sulla costa occidentale degli Stati Uniti con la moda delle *customized cars* (va ricordata al riguardo la presenza ispiratrice di Dalí, attivo a Hollywood come scenografo) che avrebbe dato luogo a un'inedita congiunzione erotica fra “maschile” e “femminile” – con tratti che ricordano la Jane Ciracylides ballardiana – nel “corpo” dell'automobile, come si legge dai *reportages* di Tom Wolfe in *La baby aerodinamica color caramella* (1965)¹⁴.

Anche la musica dei Beach Boys adombrava, sulla stessa lunghez-

12. J. G. Ballard, *From Shanghai to Shepperton*, *RE/Search*, no. 8/9 (1984).

13. M. Livingstone, W. Guadagnini (a cura di), *Pop Art UK. British Pop Art 1956-1972*, Milano, Silvana Editoriale, 2007.

14. T. Wolfe, *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby*, Londra, Jonathan Cape, 1965.

za d'onda (e si trattava proprio dello stesso moto ondoso dell'Oceano Pacifico!), l'idea della tavola da *surf* portata sul tettuccio di una *customized car*, come il bolide nella forcella d'una fionda, da scagliare sull'atmosfera-oceano per sognare dall'alto la terra, simile a un *ufo*. Studi televisivi ospitavano il complesso, che si esibiva suonando vicino o all'interno di *costumized cars* come in un montaggio pop di materiali presi dall'esterno, su una Balboa Beach virtuale, con immancabili ragazze in bichini a fare da contorno:

Everibody's gone surfin' / Surfin' U.S.A.¹⁵

Terra incognita

Anche Ballard avrebbe scritto nel 1956 un racconto, *Girotondo*¹⁶, ambientato in un ambiguo interno, un tipico salottino inglese col camino acceso, ove un giovane uomo, seduto davanti al televisore, con le parole crociate in mano, si accorge che il programma cui sta assistendo, un "drammone" basato sulle vicende di una grande famiglia, torna improvvisamente a una scena trasmessa circa quindici minuti prima. Subito lo comunica alla moglie, che gli siede vicina intenta a un lavoro di cucito. Ma questa non gli crede, e mentre i due parlano, l'uomo si accorge che la scena sta andando in onda per la terza volta. Cambiando canale il fenomeno si ripete anche in altre trasmissioni. E a niente valgono le verifiche dell'orario compiute chiamando al telefono amici e il centralino della BBC: si rende conto, che, senza ragione, «una porzione di tempo si era messa a girare in tondo, con me al centro»¹⁷. Ironia della sorte vorrà che, uscito infine da quell'incubo, egli lo veda ripresentarsi alla moglie.

Altri racconti, di poco successivi, esplorano altre alterazioni non meno sconcertanti: sono le cronache dei postumi della sperimentazione compiuta su alcuni volontari che hanno subito un intervento al cervello per eliminare il bisogno di dormire¹⁸; la storia d'una scul-

15. *Surfin' USA*, testo di B. Wilson, 1961.

16. J. G. Ballard, *Escapement*, «New Worlds», no. 54 (1956).

17. J. G. Ballard, *Tutti i racconti* cit., p. 32.

18. J. G. Ballard, *Manhole 69*, «New Worlds», no. 65 (1957).

tura che fatta a pezzi ricresce ovunque come una pianta tropicale¹⁹; il resoconto di un ragazzo che, prendendo una serie di velocissimi treni, tenta inutilmente di uscire da un mondo costruito come una sfera di cemento senza una base terrestre²⁰; e così via, fino a una vicenda ambientata su un remoto pianeta del sistema solare ove uno scienziato mandato a sostituire un collega, il quale, in un avamposto ai limiti di un deserto, ha dato segni di squilibrio mentale, si rende conto dell'esistenza di un cimitero di tombe megalitiche utilizzate dagli abitanti di altri pianeti sconosciuti²¹.

I trenta racconti inanellati dal 1956 al 1962 sono come una fuga musicale, in cui motivi base si rincorrono e ritornano modificati per riprendere la via dell'infinito. E il motivo di tutti i motivi è l'intreccio fra "naturale" e "artificiale" come mezzo per far rinascere una personale libertà immaginativa, tendente a superare ogni costrizione, offrendosi a un'avventura che cerca in ogni luogo l'avvenire della propria umanità.

Risulta così evidente che alla domanda: *Da che parte per lo spazio interiore?* Ballard aveva già risposto da tempo e avrebbe continuato a farlo nei romanzi che avrebbe pubblicato (i primi quattro dedicati agli elementi della creazione: aria, acqua, terra e fuoco)²², nei quali si incontrano citazioni di opere di Ernst o di Dalí come modelli di una concezione dello spazio o del tempo fondata su una idea dell'io come specchio concavo e «raggio invisibile» a contatto con infinite realtà esterne-interne, alla scoperta *fantasmica* di sé, attraverso la realtà quotidiana, in un viaggio che si rivela motivato, alla fine dell'articolo-manifesto del 1962, dal convincimento che «I più grandi sviluppi nell'immediato futuro avranno luogo, non sulla Luna o su Marte, ma sulla Terra, ed è lo spazio interiore, non quello esterno, che deve essere esplorato. L'unico pianeta veramente alieno è la Terra»²³. C'è chi non veda l'attualità di queste parole?

19. J. G. Ballard, *Mobile*, «Science Fantasy», no. 23 (1957).

20. J. G. Ballard, *Build up*, «New Worlds», no. 55 (1957).

21. J. G. Ballard, *Waiting Grounds*, «New Worlds», no. 88 (1959).

22. Si tratta di *The Wind From Nowhere*, 1962; *The Drowned World* 1962; *The Burning World*, 1964; *The Crystal World*, 1966.

23. *Which Way To Inner Space?*, cit., p. 117: «The biggest developments of the immediate future will take place, not on the Moon or Mars, but on Earth, and it is inner space, not outer, that need to be explored. The only truly alien planet is Earth».