

L'IMMAGINE DELL'ARTISTA NEL MONDO MODERNO

A cura di Edoardo Zuccato



*In copertina,
Self-Portrait (ca. 1941)
di Samuel Joseph Brown, Jr,
acquerello, carboncino e grafite su carta, 51,4 x 39,1 cm
(Archivio The Metropolitan Museum of Art, New York)*

*Il volume è pubblicato con un contributo dipartimentale
della Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM, Milano*

www.marcosymarcos.com

ISBN 978-88-7168-814-5
© Marcos y Marcos 2017
via Piranesi 10, 20137 Milano
tel. 02 29515688
lettori@marcosymarcos.com

L'immagine dell'artista nel mondo moderno

Andrea Chiurato

James Graham Ballard, il camaleonte della sci-fi britannica

Nel 2001, a un intervistatore interessato a scoprire in quale misura l'essere cresciuto lontano dalla madrepatria sino all'età di quindici anni avesse influenzato la sua personalità e la sua sensibilità letteraria, James Graham Ballard offriva una risposta ironica, non priva di molteplici sottintesi: "I think it meant that I would always be an outsider, which I am to this day, even though I've been here for over fifty years"¹.

Poche, scarse parole per riassumere una carriera iniziata in sordina, trascorsa lontano dalle luci della ribalta, e, cionondimeno, conclusasi tra le vette della "Repubblica delle lettere globale"². L'accento consapevolmente posto sul termine outsider, volto a riflettere una personalità sfuggente, irriducibile a etichette o a generi predefiniti. Sullo sfondo, infine, l'attitudine mai doma del provocatore nato unita al gusto per il paradossale. Vari dettagli che dicono molto dell'accurato controllo esercitato da Ballard sulla propria immagine, invitandoci a riflettere su quanti e quali sforzi questo eclettico romanziere abbia prodigato nel gestire i delicati rapporti tra l'"uomo sociale e biografico", lo "scrittore, 'spettacolare', 'scenografico', 'mediatico'" e l'"autore testuale"³.

Snobbato dagli eleganti salotti dell'*intelligenza* londinese, volontariamente relegatosi in un prolungato esilio ai margini dell'intensa vita della metropoli britannica, Ballard ha d'altronde infranto o violato buona parte delle regole non scritte dettate dal bon ton letterario e, più in generale, dal compassato *establishment* d'oltremania. Il che basterebbe, di per sé, a rendere il suo caso meritevole di attenzione nell'affollato pa-

norama della letteratura anglosassone del secondo dopoguerra. Ciò che tuttavia lo distingue dal novero dei romanzieri a lui coevi è la sua indiscutibile capacità di reinventarsi senza posa grazie a una notevole familiarità con i meccanismi e le logiche del marketing editoriale.

Pochi autori hanno in effetti saputo destreggiarsi sulla scena culturale con la sua disinvoltura e la sua spregiudicatezza attraverso una sapiente azione di autopromozione, veicolata non tanto dagli apparati paratestuali tradizionalmente delegati al commento autoriale, quanto dalla ricerca di un costante dialogo con il pubblico. Utilizzando con estrema consapevolezza le risorse a propria disposizione Ballard è così riuscito a conquistarsi sia una discreta fama all'interno dell'esclusiva comunità degli appassionati di fantascienza, sia a raggiungere l'agognato successo in termini di vendite e di visibilità al di fuori di questa ristretta nicchia.

170

Un cammino invero non facile, costellato da innumerevoli fraintendimenti e da altrettante delusioni, le cui tappe possono forse aiutarci a comprendere meglio il dialettico processo di rappresentazione attraverso il quale ogni artista si *costituisce* in quanto legittimo 'attore' culturale. Termini quali 'scena', 'rappresentazione', 'immagine', al pari della definizione dell'autore nella veste di 'protagonista' o di 'comparsa' all'interno di una determinata 'scenografia', non sono difatti dettati dal caso, bensì da una precisa indicazione di metodo.

Come sottolineato da José-Luis Diaz, se si considera "il campo di produzione culturale" alla stregua di uno "spazio scenico e concorrenziale"⁴, la ricostruzione di una poetica personale non può, né deve risolversi esclusivamente sul versante dell'intraletterario. Limitarsi agli indizi raccolti in questa sede, per quanto preziosi, significherebbe escludere *de facto* gli "spazi di transizione e di transazione"⁵ attraverso i quali l'"emittente" contestualizza o amplia ulteriormente il proprio discorso, trascurando di conseguenza le funzioni di 'figurazione' - ossia

di più o meno consapevole "messa in scena di Sé" da parte dell'artista - e di 'regolazione' - ossia l'iscrizione delle proprie opere in una "traiettoria personale".⁶ Due aspetti cruciali con i quali Ballard, da sempre diviso tra "invenzione" e "verità",⁷ si sarebbe trovato a fare i conti ben prima del suo ufficiale debutto.

1. Ballard prima di Ballard

Tra le innumerevoli ragioni a monte di una carriera letteraria intrapresa in una condizione se non proprio marginale, perlomeno precaria, Ballard amava sottolineare innanzitutto il dato biografico. Ciò non dovrebbe destare troppo scalpore visto che la sua vicenda personale ha dei tratti indiscutibilmente romanzeschi. Nato a Shanghai, formatosi tra gli agi e i privilegi della Concessione Internazionale - prospera base di commerci istituita in seguito al Trattato di Nanchino (1842), oltre che cuore pulsante di una radicata comunità di coloni occidentali - il giovane Jim subisce un improvviso, traumatico declassamento sociale degno della migliore tradizione degli *homeless children* dickensiani. Nel 1943, a causa delle crescenti pressioni esercitate dall'esercito giapponese sui territori della Cina occupata, egli si troverà difatti a dover patire, insieme alla famiglia, una forzata ricollocazione presso il Lunghua Civil Assembly Centre, un campo di prigionia riservato ai cittadini americani ed europei nella parte sud-ovest della città, a breve distanza dall'attuale aeroporto.

Si tratta di un evento cruciale nella formazione della sua personalità, come lui stesso non mancherà di sottolineare in diverse occasioni ma, soprattutto, rappresenta un'esperienza che determina un significativo distacco nei confronti dello stile di vita britannico, dalle consuetudini degli 'autoctoni' - mai comprese o condivise sino in fondo - e persino dai tipici,

171

rassicuranti panorami della brughiera tanto cari alle patrie lettere. Al suo ritorno dall'Oriente Ballard sembra in effetti considerare tutto questo con lo sguardo di un estraneo, votato per sua stessa natura a trasformare il familiare in insolito, l'insolito in familiare. Avendo vissuto e continuando a sperimentare in prima persona il sentirsi "straniero"⁸ in casa propria egli non rinuncia quindi a sfruttare il potenziale perturbante di una simile condizione di perpetuo sradicamento, ponendola al centro dei primi tentativi in ambito narrativo. Dalle atmosfere alla Graham Greene di *The Violent Noon* (1951), alle *short stories* pubblicate a partire dalla metà degli anni Cinquanta su «Science Fantasy» e «New Worlds»: questa si dimostra essere la chiave caratteristica della sua elegante prosa.

V'è poi un altro elemento che lo contraddistingue rispetto alla generazione degli Angry Young Men e, in particolare, dallo spiccato "atteggiamento critico"⁹ grazie al quale questo disomogeneo movimento si trasformerà presto in un fenomeno di tendenza. A prescindere dalle scarse simpatie per l'*establishment* Ballard incarna, dal canto suo, una tipologia di outsider alquanto diversa da quella descritta dall'"arrabbiato" Colin Wilson, o dagli ineleganti eroi di Kingsley Amis, John Braine e John Osborne. Nessuna traccia di crudo realismo, nessuna esplicita denuncia delle contraddizioni sociali nelle pagine nei suoi racconti, là dove gli accorati *j'accuse* nei confronti della mediocrità borghese lasciano spazio all'esplorazione di un mondo surreale, vagamente inquietante, le cui coordinate spazio-temporali fluttuano sotto l'influenza di forze misteriose e imponderabili.

Sulla scia di simili suggestioni vengono alla luce *Prima Belladonna* ed *Entrapment* (1956), due prove di indubbio rilievo grazie alle quali, pur non imponendosi all'attenzione dei media o del grande pubblico, il nostro promettente debuttante riuscirà comunque a suscitare un discreto interesse da parte degli appassionati di *science fiction*. Dopo qualche tentenna-

mento, Ballard sembra insomma aver trovato una propria chiave espressiva e una propria collocazione sul mercato editoriale, il che contribuisce indubbiamente a consolidare il nocciolo duro della 'scenografia' su cui si allestirà lo stratificato palinsesto della sua strategia di autopromozione.

Come appare chiaro dalle scelte tematiche e formali a interessarlo, o meglio, a *definirlo* in quanto scrittore non sono i dilemmi seppur pressanti della stretta attualità, bensì le infinite possibilità del prossimo futuro. Un futuro che si apre all'insegna della profonda trasformazione segnata dalla corsa allo spazio, dall'avvento di nuovi modelli di consumo e dalle catastrofiche prospettive evocate dagli instabili equilibri geopolitici della Guerra fredda. Tutto questo, e molto altro ancora, lo spinge in una direzione ben precisa.

La scelta della fantascienza, genere per molti versi relegato ai margini del polisistema culturale nazionale, si dimostra di conseguenza coraggiosa da parte sua, anche se in una certa misura prevedibile, in quanto gli fornisce una serie di strumenti funzionali a indagare l'impatto del cambiamento tecnologico sull'immaginario individuale e collettivo. Se a ridosso del debutto l'essere interessato a "ciò che sta per accadere nei prossimi cinque minuti"¹⁰ non aveva certo contribuito ad accattivargli le simpatie del *mainstream*, una volta inserito nella nicchia della cosiddetta *hard core sci-fi* una simile predisposizione non rappresenterà più un ostacolo, diventando al contrario uno dei suoi principali punti di forza.

Strategici in quest'ottica i legami sviluppati con la redazione di riviste specializzate quali «Amazing», «Fantastic», «Fantasy & Science Fiction», «Science Fantasy», «Science Fiction Adventures», «Worlds Of If» e, soprattutto, con la già menzionata «New Worlds», prima sotto la direzione di John 'Ted' Carnell, poi nell'intenso periodo di rinnovamento inaugurato dal suo successore Michael Moorcock cui sarà legato, oltre che da una fortunata collaborazione editoriale, anche da una sin-

cera amicizia sin dai primi anni Sessanta. Grazie al supporto di entrambi la produzione narrativa ballardiana, al pari delle sue riflessioni critiche, godrà in effetti di una vetrina d'eccezione destinata a contribuire in maniera sostanziale alla sua affermazione, nonché di un canale di comunicazione privilegiato nei confronti di quel pubblico fidelizzato ed esigente con cui ogni scrittore di nicchia si trova volente o nolente a confrontarsi.

Il salto di qualità da semiconosciuto esordiente a giovane promessa si consuma, non a caso, nel medesimo periodo con la pubblicazione del secondo volume della 'Tetralogia degli Elementi' - *The Drowned World* (1962) - romanzo post-apocalittico nato da una riuscita ibridazione in chiave surrealistica fra due panorami interiori a lui ben noti. Sovrapponendo la suggestiva Shanghai sommersa dalle piogge dei ricordi d'infanzia al frastagliato skyline della Londra postbellica, Ballard propone qui uno scenario inusuale, a suo modo unico.

174

Senza dubbio è una delle sue opere più riuscite, da un lato perché conferma il piglio sicuro di un autore che ha già avuto modo di dimostrare il suo talento in *The Wind from Nowhere* (1961), dall'altro perché è in grado di offrire al pubblico una paradigmatica esemplificazione della brillante intuizione alla quale il suo nome sarà d'ora in avanti costantemente associato: la scoperta dell'*'inner space'*. Tra il 1962 e il 1963, anni di svolta nella sua carriera, l'*enfant terrible* della SF inglese comincia così a delineare meglio il concetto portante al centro della sua poetica a partire da due saggi destinati a segnare uno spartiacque nel dibattito fra gli appassionati - "Which Way to Inner Space" e "Time, Memory and Inner Space".¹¹

La tesi di fondo, sostenuta con piglio volutamente provocatorio, si riassume in una durissima condanna nei confronti di un certo tipo di fantascienza 'd'importazione' impostata sempre sui medesimi binari (il viaggio interstellare; la colonizzazione di mondi alieni; etc.), affiancata da un netto rifiuto

della pedissequa imitazione di *clichés* derivati dalla tradizione nordamericana. Inutile pertanto affannarsi a rimpiangere la vecchia chincaglieria, i tanto amati *gadgets* delle avventurose epopee spaziali d'oltreoceano, quando nel frattempo le ripercussioni etiche e psicologiche dell'avanzamento tecnologico avevano già iniziato a influenzare capillarmente ogni aspetto della nostra vita quotidiana. Confrontarsi con simili dilemmi attraverso i ben noti procedimenti di straniamento, ostinandosi ad allestire la vicenda ai confini di qualche remota galassia, significava in realtà limitare il proprio raggio d'azione, mentre occorreva piuttosto rivolgere una maggiore attenzione agli epocali mutamenti le cui conseguenze non avrebbero tardato a manifestarsi nella sfera pubblica e privata o, più semplicemente, appena fuori dalla porta di casa.

2. Inner Space

175

La teorizzazione dell'*inner space* segna la definitiva maturazione da giovane promessa ad autore affermato all'interno della comunità fantascientifica, sebbene sia riduttivo valutare le ripercussioni unicamente da questa prospettiva. Per quanto non sistematizzate in forma di manifesto, le dichiarazioni di Ballard vengono infatti presto condivise sia da molti dei collaboratori di «New Worlds», sia da alcuni degli scrittori che gravitano nell'orbita della rivista, andando a consolidare le basi di quell'eterogeneo movimento che, con scarsa originalità, sarà di lì a poco ribattezzato New Wave.

Come nell'allestimento di ogni 'scenografia autoriale', anche in questo caso la creazione di una determinata 'immagine' risponde a una logica agonistica e antagonista, dettata tanto da una profonda mutazione delle dinamiche strutturali del campo di produzione culturale, quanto dalla concomitante evoluzione sul piano delle forme letterarie. Volendo indicare

un punto di svolta lo si potrebbe collocare sul finire degli anni Cinquanta quando, a fronte dell'esaurirsi della spinta innovativa delle riviste statunitensi, la volontà di rinnovare il repertorio della *science fiction* offre un concreto programma operativo a tutti coloro che denunciano i rischi di una progressiva fossilizzazione dei codici del genere. Sfruttando il potenziale di questa carica eversiva la New Wave può quindi rivendicare una propria identità, una propria autonomia creativa, proponendosi quale radicale alternativa allo storico modello di riferimento ormai arenatosi in una sterile ripresa di formule già collaudate, oltre che poco rispondenti agli inediti stimoli offerti dal contesto storico. A prescindere dalla fluida geometria delle alleanze o dalle reciproche antipatie interne il fulcro della loro azione tende comunque a convergere verso un unico obiettivo, ed è grazie a tale comunanza di intenti che le esigenze del singolo vanno a rinsaldare la 'scenografia' di gruppo.

176

In quest'ottica si comprende meglio l'ampia risonanza dell'invito ballardiano a misurarsi con gli "eventi più significativi del nostro tempo" - dalla "rivoluzione informatica" alla "benigna tirannia della società dei consumi"¹² - argomenti a suo avviso poco o per nulla considerati dagli autori venerati dalla critica e dal pubblico. Da qui si svilupperà, inoltre, una nota polemica con Kingsley Amis, uno dei suoi rari ammiratori sul versante della cultura ufficiale, secondo le cui previsioni l'intera nicchia della *sci-fi* avrebbe presto o tardi finito per confluire nel *mainstream*.

A differenza di Amis, Ballard era fermamente convinto del contrario: per lui non era la fantascienza a doversi adeguare ai codici dei romanzi commerciali o di grande successo, bensì - tenendo conto della pervasiva influenza dell'evoluzione tecnologica su scala globale - era ragionevole supporre una sua progressiva diffusione ben al di là dei confini entro cui si teneva tradizionalmente a identificarne lo specifico. Il che, per

inciso, avrebbe comportato un completo rovesciamento delle consolidate gerarchie del polisistema culturale britannico: da ghetto popolare, per lungo tempo relegato ai margini del campo di produzione culturale, la *science fiction* veniva in un solo colpo riscattata e orgogliosamente riabilitata, mentre di fatto la si promuoveva al rango di principale forma letteraria "del ventesimo secolo"; l'unica a cui valesse davvero la pena dedicarsi.¹³

3. Uno, cento, mille Ballard

Si potrebbe chiosare a lungo sulla reale natura della 'scenografia' della New Wave, o sulla effettiva coesione del movimento di scrittori a cui questa etichetta viene presto affibbiata. Nel corso degli anni alcuni ne hanno contestato la legittimità, altri l'hanno ripudiata, altri ancora si sono premurati di ricontestualizzarla a seconda delle convenienze o delle occasioni. Ballard, da parte sua, non costituisce un'eccezione. Lo scandalo provocato dalla pubblicazione di *Crash* (1973), seguito a distanza di un decennio dal clamoroso successo di *Empire of the Sun* (1984), segnano senza dubbio gli estremi di una traiettoria che lo porta ad allontanarsi progressivamente dai canoni della *science fiction* consentendogli, nello stesso tempo, di instaurare una virtuosa dialettica tra la 'scenografia' di partenza e l'evolversi della propria visione artistica.

Le prime avvisaglie del cambiamento si possono già cogliere nei racconti poi confluiti in *The Atrocity Exhibition*, per assumere una forma più compiuta con la memorabile esposizione di veicoli incidentati al New Arts Lab di Londra del 1970, là dove egli inizia a sviluppare l'ambizioso programma di una fantascienza nella quale il 'racconto' sia allestito sulla falsariga di un'"ipotesi estrema".¹⁴ *Crash*, "primo romanzo pornografico basato sulla tecnologia", incarna sotto questo aspetto

177

un ambizioso tentativo di andare oltre le soluzioni sperimentate nella precedente quadrilogia, ponendo in rilievo le pulsioni erotiche e distruttive dell'immaginario automobilistico attraverso una non meno sconcertante cornice di alienazione metropolitana.

La svolta rispetto agli scenari post-apocalittici è netta, da lui rivendicata con l'intenzione di portare alle logiche conseguenze le premesse teoriche abbozzate ai tempi di «New Worlds». Pur non rinunciando ad alcune tematiche particolarmente care alla fantascienza, Ballard decide insomma di voltare pagina, ammiccando a un altro ambito certo non molto frequentato dall'élite letteraria quale la pornografia. Scelta che gli permette, proprio mentre si appresta ad avventurarsi fuori dalla nicchia editoriale di provenienza, di enfatizzare la 'posa' di autore scomodo, controcorrente. L'outsider riconferma così la sua contraddittoria natura nell'unica maniera possibile: mutando pelle e collocazione sulla scena.

178

Una simile metamorfosi comporta tuttavia anche qualche inaspettato effetto collaterale poiché, se è innegabile che l'acceso dibattito innescato da *Crash* segni un radicale punto di svolta nella sua carriera, è altrettanto vero che, a partire da questo "momento climaterico"¹⁵, inizia a delinearsi una curiosa dissociazione tra il profilo dell'"uomo sociale" e le aspettative suscitate dallo "scrittore mediatico". "People who've never met me" – amava ripetere ai suoi intervistatori – "come here expecting to find a Burroughs-like figure in a miasma of drugs-taking and child-molesting, and are amazed by the rather bourgeois character they find"¹⁶, ossia un vedovo di mezza età che si è premurosamente occupato dell'educazione di tre figli in seguito alla prematura morte della moglie.

La confusione, alimentata dal suo dichiarato anticonformismo, non è priva di risvolti imbarazzanti; eppure, al posto di prendere le distanze da un simile perturbante simulacro, Ballard preferisce continuare a mantenere una velata aura di mi-

stero intorno a sé. Egli era d'altronde ben consapevole della necessità di emanciparsi dell'etichetta di scrittore di fantascienza, né esiterà a servirsi di simili suggestioni quali basi di un'ennesima, provvisoria 'scenografia' ispirata ai nobili antecedenti di Swift e del marchese De Sade. Altra mossa non casuale, ma volta ad assicurargli un ampio margine di manovra in vista dell'ennesimo riposizionamento strategico.

Il risultato non mancherà di stupire. Con *Empire of the Sun* l'irrequieto outsider opera difatti su di sé una trasformazione ancora più radicale delineando un'inedita corrispondenza tra le esperienze dell'uomo 'biografico', la loro trasposizione nella caratterizzazione dei suoi spregiudicati *alter ego* e il costante, quasi ossessivo tentativo di venire a patti con i fantasmi del passato. Il simbolico ritorno ai giorni di Lunghua, a quelle memorie a lungo consapevolmente rimosse persino nell'ambito del privato, gli offre qui la preziosa occasione di mostrare come episodi cruciali quali la prigionia, il rientro in patria o la perdita della donna amata abbiano influenzato il suo eclettico approccio alla scrittura, con un beneficio non trascurabile in termini di immagine. Se nelle opere precedenti la correlazione tra questi eventi e la loro sublimazione sul piano della finzione era rimasta pressoché indecifrabile, ora invece il nesso veniva colto e apprezzato senza alcuno sforzo dal pubblico. Ben prima dell'esplicita declinazione in forma autobiografica i suoi romanzi potevano dunque essere riconsiderati quali "tentativi di dare un senso"¹⁷ a traumi personali attraverso codici non convenzionali, sgombrando infine il campo dalle accuse di gratuita provocazione mosse dai critici più intransigenti. Ma non solo.

Nell'arco di pochi mesi, grazie a un clamoroso successo commerciale e dopo aver sfiorato di un soffio il prestigioso Booker Prize, Ballard si troverà di colpo proiettato dai margini della scena ai vertici delle classifiche internazionali venendo considerato – forse per la prima volta dal suo debutto – alla

179

stregua di un "personaggio pubblico"¹⁸ e non più come un romanziere di nicchia o come uno scrittore sempre e comunque fuori dagli schemi. Abbandonando provvisoriamente queste vesti e adottando una cornice realista per lui inusuale, l' 'autore testuale' riuscirà così a ricollocarsi con successo nel grembo della tradizione, offrendo una chiave di lettura 'psicanalitica' della propria opera in grado di conciliarsi con l'orizzonte delle attese del lettore meno smaliziato. Nell'immediato si concederà addirittura il lusso di cavalcare l'onda di una simile interpretazione sul piano mediatico, consolidando il quadro concettuale dell'*inner space* alla luce della lezione freudiana.

Per quanto fragile, una momentanea tregua con l'*establishment* sembrava essere sancita anche se, secondo un copione abbastanza scontato, non sarebbe durata un attimo più del necessario. Ballard non intendeva affatto rientrare nei ranghi, né tantomeno era disposto a rinunciare allo status di eccentrico in cambio di un'ufficiale canonizzazione. Sul versante mitopoietico, con le sue successive esplorazioni nei territori delle eterotopie di foucaultiana memoria non si sarebbe certo limitato a concilianti toni da idillio postfordista in accordo con l'entusiasmo *neoliberal* dell'era Thatcher; né, d'altro canto, il tentativo di cooptarlo nel novero degli artisti blasonati e riconosciuti dalla monarchia avrebbe condotto a miglior esito.¹⁹ Voltare le spalle alla sua reputazione di ospite scomodo avrebbe di fatto significato per lui rinnegare tutto ciò che, sin dal principio, l'aveva reso uno scrittore. Nel vertiginoso gioco di specchi della sua mutevole strategia questa rimarrà, in definitiva, l'unica costante.

Neppure la malattia, aggravatasi nel corso del 2008, riuscirà a strappargli un disincantato sorriso di fronte ai ripetuti tentativi di ricondurlo a più miti consigli. Dopo aver dato alle stampe *Miracles of Life* - l'ultimo, ambizioso progetto di una movimentata carriera - si dice, anzi, che avesse iniziato a non

prendere troppo sul serio l'attenzione dei posteri la quale, al contrario, cominciava a suscitargli una tiepida indifferenza. Stando alle parole della figlia maggiore Fay, da lei interrogato sull'opportunità di affidare le proprie carte agli archivi nazionali, si sarebbe laconicamente limitato a rispondere: "Do you think they would be interested, darling?"²⁰

A testimonianza di quanto al destino non manchi il senso dell'ironia, dopo la morte quegli stessi manoscritti verranno raccolti in un fondo della British Library, a sancire l'ultima beffa verso gli zelanti custodi della memoria letteraria pronti a celebrarlo al pari di "one of the most distinctive and distinguished English writers of the second half of the 20th century".²¹ Un titolo altisonante, forse *troppo* altisonante, per chi aveva da sempre rivendicato la propria condizione di straniero, la propria diversità e la volontà di non integrarsi nel 'sistema' non come un'onta bensì, piuttosto, come un vanto.

NOTE

¹ Shakespeare, Sebastian, "Pure Imagination, the Most Potent Hallucinogen of All", «Literary Review», November 2001, <http://www.jgballard.ca/media/2001_literary_review.html> consultato il 02/09/2017.

² Casanova, Pascale, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999.

³ Vademeulebroucke, Karen, Declercq, Ellen, "De l'écrivain au traducteur imaginaires. Entretien avec José-Luis Díaz au sujet de sa théorie de l'auteur", «Interférences littéraires/Littéraire interferences», n. 9, novembre 2012, p. 217.

⁴ Op. cit., p. 212.

182 ⁵ Genette, Gérard, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 4.

⁶ Cfr. Dhondt, Reindert, Martens, David, "Un réseau de concepts. Entretien avec Dominique Mainueneau au sujet de l'analyse du discours littéraire", «Interférences littéraires», n. 8, maggio 2012, p. 216; Vademeulebroucke, Karen, Declercq, Broucke & Elien, "De l'écrivain au traducteur imaginaires", cit., p. 217.

⁷ Baxter, John, *The Inner Man. The Life of J.G. Ballard*, Weidenfeld & Nicolson, London, 2011, p. 56.

⁸ Brown, Mick, "Surrealist of Suburbia", «The Telegraph Magazine», 1996, 14 settembre 1996, pp. 34-38.

⁹ Miles, Barry, *London Calling. La contro-cultura a Londra dal '45 a oggi*, Torino, EDT, 2012, p. 83.

¹⁰ Self, Will, "A Horror Story from Paradise", «Evening Standard», 8 settembre 1994, p. 29.

¹¹ Ballard, James Graham, "Which Way to Inner Space", «New Worlds», n. 118, maggio 1962, pp. 2-3, 116-118; Id., "Time, Memory and Inner Space", «The Woman Journalist Magazine», primavera 1963.

¹² Ballard, James Graham, *Fine millennio istruzioni per l'uso*, Milano, Dalai Editore, 1999, p. 217.

¹³ Barber, Lynn, "Sci-Fi Seer", «The Penthouse Magazine», vol. 5, n. 5, 1970, pp. 26-30.

¹⁴ Call, James, "J.G. Ballard's Crash - An Interview with the Author", «Kulture Deluxe Magazine», 4 novembre 1995.

¹⁵ Díaz, José-Luis, *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 160.

¹⁶ Barber, Lynn, "Alien at Home", «Independent on Sunday», 15 settembre 1991, pp. 2-4.

¹⁷ Shakespeare, Sebastian, "Pure Imagination, the Most Potent Hallucinogen of All", cit.

¹⁸ Murray, Charles Shaar, "J.G. Ballard - Man of Irony", «Vogue», vol. 142, n. 2, febbraio 1985, pp. 140-141.

¹⁹ Branigan, Tania, "It's a Pantomime Where Tinsel Takes the Place of Substance", «The Guardian», 22 dicembre

2003 <<https://www.theguardian.com/politics/2003/dec/22/uk.books>>.

²⁰ Akbar, Arifa, "Mysterious to the End, J.G. Ballard's Daughters Reveal His Secret Archive", «Independent», 10 giugno 2010 <[http://www.independent.co.uk/news/people/news/mysterious-](http://www.independent.co.uk/news/people/news/mysterious-to-the-end-jg-ballards-daughters-reveal-his-secret-archive-1997337.html)

[to-the-end-jg-ballards-daughters-reveal-his-secret-archive-1997337.html](http://www.independent.co.uk/news/people/news/mysterious-to-the-end-jg-ballards-daughters-reveal-his-secret-archive-1997337.html)>.

²¹ Museums Libraries & Archives Council, "Acceptance in Lieu Report 2010-2012"; <<http://www.artscouncil.org.uk/acceptance-lieu-report-2010-12>>.