

Recensioni

Plurivocità e multiprospettivismo degli studi culturali odierni: uno sguardo tedesco

EINFÜHRUNG IN DIE KULTURWISSENSCHAFTEN. THEORETISCHE GRUNDLAGEN – ANSÄTZE – PERSPEKTIVEN, A CURA DI ANSGAR NÜNNING, VERA NÜNNING, STUTTGART, METZLER, 2003, PP. 392.

Come la coppia di curatori si preoccupa di chiarire nell'introduzione, il volume non intende fornire un ulteriore apporto al (peraltro ricco e proficuo) meta-dibattito sui compiti e la natura delle *Kulturwissenschaften* sviluppatosi in Germania negli ultimi anni (oramai invero quasi due decenni). Né esso si propone una loro sistematizzazione unitaria all'interno di un paradigma che ne definisca pertinenze tematiche e metodologiche sulla base di fondamenti teorici stringenti e principi ideologici ultimativi. L'obiettivo esplicito del volume è piuttosto quello di fornire un'introduzione di base e una guida d'orientamento e d'uso al vasto campo degli studi culturali odierni, dando conto della pluralità dei 'fondamenti teorici', degli 'approcci' e delle 'prospettive' (come recita il sottotitolo del volume) sviluppatasi in questo ambito a livello internazionale negli ultimi anni. Ciò seguendo la convinzione che la questione di cosa siano gli studi culturali oggi può solo trovare una risposta complessa, molteplice e, per così dire, polifonica.

A questo fine il volume unisce sedici contributi di autori diversi, che equivalgono a tante risposte multidisciplinari sul tema. Ciascuno di essi fornisce una breve ricognizione storica, un'introduzione agli assunti teorici, i temi e i concetti chiave, nonché una rassegna critica sullo stato attuale e le prospettive di sviluppo della disciplina o segmento disciplinare presi in considerazione. L'ambizione teorica del volume è evidente a partire dal saggio intro-

duittivo su “Concetti di cultura e teorie culturali” (Claus-Michael Ort), che attraverso la trattazione di coppie concettuali significative, tanto oppostive (‘cultura’ vs ‘natura’, ‘cultura’ vs ‘civiltà’, ‘cultura’ vs ‘società’), quanto copulative (‘cultura’ e ‘società’, ‘cultura’ e ‘conoscenza’, ‘cultura’ e ‘media’) prepara il campo per i contributi a seguire.

Il gruppo di capitoli dal terzo all’ottavo presenta approcci e prospettive oramai consolidati nell’ambito degli studi culturali, in particolare per come essi vengono praticati all’interno delle scienze umane (in senso stretto). In essi si tratta di “Semiotica della cultura” (Roland Posner), “Studi letterari e culturali” (Wilhelm Voßkamp), “Antropologia culturale” (Doris Bachmann-Medick), “Antropologia storica e letteraria” (Harald Neumeyer), “New historicism, Cultural Materialism e Cultural Studies” (Moritz Baßler), “Memoria collettiva e culture della memoria” (Astrid Erll). Questo gruppo di saggi offre una sinossi critica e aggiornata su discipline che costituiscono lo ‘zoccolo duro’ per così dire delle scienze della cultura odierne. Niente di nuovo dunque – ciò nonostante essi forniscono un compendio imprescindibile per un volume che si propone di rappresentare in maniera quanto più esaustiva la pluralità degli approcci esistenti in materia.

Lo spessore, l’ampiezza e lo stile di questi contributi variano notevolmente. A capitoli lunghi, densi di concetti e informazioni, talvolta sovraccarichi di astrazioni e neologismi meta-teorici rivelanti una prospettiva autoriale ‘forte’ (come sono i contributi peraltro notevoli di Posner e Bachmann-Medick), se ne affiancano altri esigui, teoricamente deboli e poco strutturati (Neumeyer), e altri ancora che riescono a trovare la giusta misura fra esposizione concisa dello stato dell’arte, posizione critica dell’autore e apertura al contesto disciplinare fornito dai saggi attigui – cosa importante questa per un volume essenzialmente composito come quello in questione. In questo senso il capitolo di Baßler è sicuramente uno dei meglio riusciti della raccolta, poiché riesce a informare in maniera agile e ragionata sullo sviluppo e a dare evidenza teorica al nesso transdisciplinare fra ‘New historicism, Cultural Materialism e Cultural Studies’ senza mai perdersi in dettagli trascurabili e sofisticherie superflue a fini del volume.

Sicuramente più accattivante del precedente a un primo sguardo è il gruppo di capitoli dall’undicesimo al quattordicesimo, i quali introducono prospettive e approcci culturologici sorti a seguito della ‘svolta culturale’ in discipline di ambito non strettamente umanistico. Si tratta di sconfinamenti produttivi in campi come la psicologia – da cui la nuova “Psicologia della cultura” (Rainer Winter), che studia i presupposti culturali del pensiero, il sentire e l’agire umani – o l’ecologia, da cui la sottodisciplina dell’“Ecologia culturale” (Peter Finke), la cui ambizione è di aprire gli studi culturali a una nuova prospettiva ecologica, fondata sull’assunto di una fondamentale simbiosi fra natura e cultu-

ra (da assecondare urgentemente anche a livello pratico, all'insegna di concetti chiave quali ricambio energetico e sostenibilità). L'obiettivo sarebbe quello di concepire una 'ecologia generale' che faccia convergere le 'due culture', umanistica e scientifica, in un paradigma ecologico unificante, capace di dischiudere una nuova intelligenza sulla cultura umana in rapporto all'ambiente.

Abbiamo inoltre in questo gruppo di 'avanguardia' transdisciplinare la "Xenologia culturale" (Alois Wierlacher e Corinna Albrecht), curioso neologismo per gli studi sull'alterità e la diversità culturale, concepiti come sviluppo e complemento pratico-culturalista dell'ermeneutica filosofica classica; nonché, legati a – e in parte coincidenti con – essi gli "Studi sullo spazio culturale e la comunicazione interculturale" (Hans-Jürgen Lüsebrink), che partono dall'assunto dell'imprescindibile radicamento spaziale della cultura e da qui procedono all'indagine dei rapporti di scambio e interazione, *métissage* e ibridazione fra diverse culture o 'civiltà'.

A confronto con questi ambiti transdisciplinari ancora poco esplorati e gravidi di potenziale di sviluppo i contributi sulla "Storia culturale" (Ute Daniel), la "Sociologia della cultura" (Rainer Winter), "Gli studi culturali di genere" (Renate Hof) e gli "Studi culturali della comunicazione e dei media" (Siegfried J. Schmidt) – capitoli 9,10,15,16 – hanno un profilo decisamente più tradizionale. Tuttavia fra questi si trovano fra i saggi meglio concepiti della raccolta in quanto a struttura, chiarezza ed esaustività espositive. Specie i contributi di Winter e Hof hanno il merito di mostrare in maniera convincente la dimensione epistemologica degli studi culturali, che sono tenuti per loro stessa natura a riflettere costantemente sui propri presupposti socio-culturali, e in tal modo a mettersi continuamente in discussione in rapporto al loro contesto conoscitivo.

Dovrebbe risultare chiaro a questo punto che, pur presentandosi come introduzione agli studi culturali, il volume non è un manuale in senso tradizionale. Esso non riconduce l'insieme delle prospettive disciplinari offerte sotto uno sguardo unitario, ma appare piuttosto come una manifestazione dell'imprescindibile multiprospettivismo delle scienze della cultura odierne. La plurivocità costitutiva del volume è in questo senso un documento della irriducibile diversità e concorrenza produttiva dei discorsi, degli approcci e dei metodi oggi esistenti in esse. L'immagine che emerge da quest'opera non è quella di un ambito disciplinare nettamente contornato, ma piuttosto di un orizzonte aperto e in movimento. L'aver dato voce e testimonianza a questa pluralità dinamica è certamente il grosso merito e il pregio principale dell'opera.

L'unica carenza del volume forse consiste nella mancanza di una premessa teorica adeguata alla varietà e all'ampiezza degli approcci e delle prospettive presentate in esso. Pur condividendo la scelta dei curatori di non vo-

lere imporre rigidi schematismi (di principio e concettuali) su un ambito interdisciplinare variegato e difficilmente contenibile, essi avrebbero potuto a mio avviso osare di più nell'introduzione al volume – che appare un po' esigua, al cospetto del suo spessore, di pagine e concettuale – cercando magari di fornire una sintesi teorico-concettuale del ricco materiale e dei validi contributi contenuti in esso. Da questa eccessiva modestia – o debole presa di posizione teorica che dir si voglia – dei curatori dipende in buona parte il fatto che il volume appare a tratti un tantino ridondante, visto che concetti, temi e questioni ricorrono frequentemente nei diversi saggi – come peraltro in certa misura inevitabile – dando vita a ripetizioni che avrebbero potuto essere evitate attraverso maggiori riferimenti incrociati, e in generale attraverso un migliore coordinamento (di ordine concettuale) degli autori (un esempio: gli interessanti capitoli su 'xenologia culturale', 'psicologia culturale' e 'studi sullo spazio culturale' presentano eccessive sovrapposizioni). D'altro canto questa lieve mancanza è resa relativa dal fatto che chi consulterà il volume lo farà per lo più per informarsi in maniera mirata sulle singole discipline o settori disciplinari, piuttosto che considerarlo nella sua interezza. Da questo punto di vista le ridondanze possono essere addirittura un aiuto per il lettore in cerca di una guida pratica e accessibile alla materia presentata.

Nel complesso questa pubblicazione, che conta indubbiamente come una delle migliori apparse in Germania (e non solo, sia permesso notare) negli ultimi anni, presenta decisamente più punti di forza che mancanze. Si tratta di un'opera pratica, concepita per tutti gli addetti ai lavori – non solo studenti dunque, ma anche esperti nel settore – come guida d'uso e piattaforma di partenza per eventuali approfondimenti individuali. Il suo grande pregio è quello di mostrare le questioni correnti e le possibilità di ricerca che si danno oggi nel vasto e variegato panorama degli studi culturali internazionali. La prospettiva tedesca è particolarmente stimolante a tal fine, rappresentando una valida alternativa e un complemento necessario a quella oggi giorno (ancora) dominante di matrice anglosassone.

Un ultimo fatto da non trascurare: le esaurienti schede bibliografiche al termine di ciascun capitolo offrono un ottimo compendio della letteratura di base per ogni singola disciplina. La leggera prevalenza di voci di autori tedeschi in materia anche in questo caso non fa che accrescere l'interesse del volume, permettendo un confronto produttivo con lo stato dell'arte dei *cultural studies* anglofoni e internazionali. Ciascuno potrà trovarvi preziose indicazioni e spunti insoliti su un ambito di studi che, più che un campo disciplinare, è un programma di ricerca aperto, composito e proteiforme.

Vincenzo Martella (Università di Bergamo)

Guida anti-Zen per *managers* del nuovo millennio

IL CODICE DEL POTERE. ARTE DELLA GUERRA E DELLA STRATEGIA INDIANA, A CURA DI GIANLUCA MAGI, EDIZIONI IL PUNTO D'INCONTRO, VICENZA, 2011, PP. 415.

Appartengo a una generazione di americanisti che, divenuti adolescenti negli anni '70, hanno conosciuto l'India attraverso la *beat generation* prima – le traduzioni de *I vagabondi del Dharma* di Kerouac e *Il mantra del re di maggio* di Ginzberg erano apparse rispettivamente nel 1961 e 1976 – e la *new age* poi – dalla conversione di Cat Stevens al buddismo fino all'arrembaggio, in piena *Age of Aquarius*, delle palestre e dei centri benessere. Parole come *karma*, *yoga*, *zen*, *chakra* mi arrivavano non da oriente ma da occidente, rimbalzate sulle coste italiane da quelle della California e non del Gange per via di arcane dinamiche interculturali. Analogamente, il Satyagraha di Gandhi mi divenne familiare per via di Henry David Thoreau, di cui Mahatma Gandhi aveva letto in carcere il saggio sulla *Disobbedienza civile*.

Forse per queste ragioni (o almeno in parte) sono sempre stata affascinata dalle contaminazioni e dagli incroci transgeografici, per cui nel corso della mia carriera accademica ho incoraggiato in più occasioni il dialogo fra est e ovest e fra centro/i e periferia/e. Ricordo un mio corso sulla fantascienza angloamericana a cui invitai l'ottimo collega arabista Mario Casari a tenere una lezione intitolata "La fantascienza è un genere occidentale?", e un corso di letteratura ebraicoamericana nell'ambito del quale un altro ottimo collega tenne un'altrettanto splendida lezione sulle influenze sufi sulla tradizione ebraica. Questo collega si chiamava Gianluca Magi e gli sono grata per avermi dischiuso molte porte sulla filosofia e sulla cultura cinese, indiana e sanscrita.

Il volume che qui desidero commentare è appunto l'ultima opera di Magi, orientalista molto noto, fondatore nel 1977 della Scuola Superiore di Filosofia Orientale e Comparativa presso l'Istituto di Scienze dell'Uomo di Rimini e autore/curatore di numerosi volumi tra cui – per nominarne solo alcuni – *I trentasei stratagemmi*, *Il dito e la luna*, *La via dell'umorismo*, *La nobile arte dell'insulto*, *La vita è uno stato mentale*. Questa sua ultima curatela, che comprende la traduzione dei 15 libri di cui è composto il volume dal sanscrito, è il risultato di un lavoro durato oltre dieci anni: un lavoro che aveva iniziato negli anni 80 il grande indologo Oscar Botto (senza però portarlo a conclusione) e che, oggi, nel 2011, ha il merito di essere la prima edizione dell'*Arthashastra* in ambito europeo. E, tengo a precisarlo, nemmeno negli Sta-

ti Uniti tale testo è disponibile, per quanto sia conosciuto in ambito manageriale e vi abbia accennato anche il premio Nobel Amartya Sen.

Non so se l'ampia premessa a questa recensione possa ritenersi sufficiente a legittimare la mia "invasione di campo" in una disciplina di cui non sono affatto competente, ma che seguo con profondo interesse e forte desiderio di apprendere. Mi auguro di sì. Ma c'è, in realtà, un'altra ragione. Questo nuovo libro di Magi, *Il codice del potere*, non solo mette discussione una serie di stereotipi legati alla cultura indiana, ma decostruisce l'idea del potere come simbolo di un occidente egemone. In altre parole: siamo abituati a considerare la filosofia indiana come una filosofia di pace, meditazione e rapporto col proprio sé interiorizzato, e viceversa la nozione di "potere" ci fa pensare al Principe di Machiavelli e ai grandi sovrani e statisti dell'occidente. In realtà *Il codice del potere* dimostra che già esisteva, nell'India di ventiquattro secoli fa, una scienza spregiudicata dell'acquisizione e dell'esercizio dell'arte del governo.

Definito, in quarta di copertina, "una quintessenza di equilibrio, saggezza e strategia", *Il codice del potere* è un capolavoro non solo sul piano politico e militare, ma si dice sia anche un valido strumento in ambito economico e manageriale. Dal mio punto di vista, che è diverso da entrambi i precedenti in quanto mi occupo di questioni puramente letterarie e culturali, mi preme sottolineare la struttura coerente e articolata del testo (sulla lingua non ho le competenze necessarie per esprimermi) e in particolare la grande lucidità – nonché modernità – espressa nei capitoli o "Libri" che compongono l'opera, di cui mi limiterò a commentare solo i primi.

Qualche esempio? Basta leggere i "Test per conoscere l'onestà e la disonestà dei ministri" (p. 53) per avere un'idea di quanto sia attuale questa pubblicazione. Chi abbia mai visto anche una sola puntata della serie tv americana *Lie to Me*, basata su tecniche d'indagine legate alla prossemica, sa bene che l'arte della menzogna è una dote molto diffusa anche in occidente, e in tutti gli ambienti, dalle aziende private al settore pubblico, dagli ambienti della politica a quelli sportivi. Un gesto, un tic, un sorriso, un battito di ciglia possono essere letti come messaggi di confessione, di insofferenza, di dolore, di aggressività. Il dottor Lightman della serie americana (Tim Roth) è naturalmente un personaggio fittizio, ma la rilevanza delle microespressioni nella rilevazione della menzogna è riconosciuta fin dal 1978, quando Paul Ekman e Wallace V. Friesen svilupparono il Facial Action Coding System (FACS).

Ma procediamo con ordine. Il primo capitolo, propedeutico all'acquisizione della scienza del potere, si intitola "La disciplina". Il sovrano dovrà infatti esercitare la disciplina prima di tutto su se stesso, anche attraverso una "vittoria sui sensi" consistente nel soggiogare i nemici interiori. Attenzione però, perchè l'uomo di potere deve comunque perseguire tre obiettivi: il pro-

fitto, la giustizia e anche il piacere.

Si capisce bene perché siano necessarie oltre 400 pagine per poter spiegare come si possa verosimilmente sostenere che le tre suddette finalità non siano incompatibili tra loro. Intanto, l'autore dichiara subito la necessità che il sovrano si circondi di ministri, poiché "una ruota sola non è in grado di far muovere un carro". Poi arrivano tutti gli altri componenti dell'apparato – i consiglieri, il cappellano reale, gli ambasciatori, e infine naturalmente l'*intelligence* (le "spie mobili"), la polizia e l'esercito (la "sorveglianza") e perfino un sistema di intercettazioni per la sicurezza (si vedano le pagine dedicate all'harem).

Il secondo capitolo riguarda "La condotta dei sovrintendenti" e offre un quadro esaustivo dell'amministrazione dello Stato e dei doveri dei vari funzionari governativi. Vi leggiamo – tra le altre cose – che i sacerdoti ricevono gratuitamente concessioni terriere e sono esentati dalle tasse, e che i contadini devono lavorare sodo senza distrazioni. Vi è un notevole volume di "entrate" (quasi tutte dovute ai tributi di tassazione) ed esistono figure e uffici quali l'esattore delle imposte, l'ufficio di contabilità, la cancelleria, il dazio, nonché una folta schiera di agenti segreti.

E arriviamo finalmente al terzo capitolo, "La giustizia". Ammettiamo che, finora, questo mondo descritto da Magi assomiglia molto più al nostro di quanto avremmo mai pensato. Dov'è finita l'India che abbiamo creduto di conoscere per tutto questo tempo? È possibile che anime così diverse abbiano coabitato tanto a lungo? Ma forse sulla giustizia ci risolleveremo il morale.

Invece no. Il sovrano riunisce su di sé tutti i poteri, dunque anche quello giudiziario. Egli controlla e punisce, in tempo di pace come in tempo di guerra. È vero altresì che il benessere privato non dura senza l'ordine pubblico, dunque tutti – sovrano compreso – devono rispettare le leggi. Il re, scrive Magi nell'introduzione al capitolo, è "responsabile della giustizia e non al di sopra della legge", e si fida dei magistrati. Sorprendente, dato che non si tratta di una democrazia ma di un governo assoluto. Ma non finisce qui – esistono cooperative di lavoratori e perfino sistemi molto rigidi di punizione dell'evasione fiscale (capitolo 5).

Dal sesto capitolo in avanti si passa dalla politica interna alla politica estera, dunque alle strategie riguardanti i trattati, le azioni belliche, e anche alla gestione dell'emergenza (dalle calamità naturali alle invasioni). Non intendo dilungarmi su queste parti, ma riprendere il filo dell'inizio. *Il codice del potere* è un documento interessantissimo, storicamente antico ma per certi versi attuale, geograficamente lontano ma per certi versi fin troppo vicino. Grazie a questa guida – ci informa Magi – Candragupta, un condottiero dalle oscure origini, ascese rapidamente al trono e creò il primo potente impero indiano. Fantasia? Superstizione? O una grande strategia espressa in un linguaggio dalle grandi potenzialità? Fa quasi sorridere leggere che oggi que-

sto testo è considerato fondamentale per l'addestramento dei manager e della classe dirigente indiana. Sarà vero? Par proprio di sì. Del resto, sarebbe interessante sapere cosa ne pensano i manager europei o americani, che negli ultimi anni hanno dovuto rivolgersi a oriente molto più che in passato. Per esempio: qual è la *mission* del sovrano che ci descrive Magi? E la sua *vision*? Qual è il *feedforward* della sua strategia politica? E il grado di *performance* del suo staff? Sarebbe in grado di provvedere al *risk management* nel suo territorio di competenza? E come gestirebbe, questo sovrano, una relazione *win win*?

Le risposte, se arriveranno, arriveranno col tempo. Per ora godiamoci la lettura di questo testo antico e suggestivamente affine al nostro presente, anche se con una punta di nostalgia per la spiritualità indiana in cui abbiamo creduto da giovani, e che vedevamo opposta al materialismo occidentale mentre ne era solo un complemento.

Alessandra Calanchi

Contaminare la scienza e l'arte

LUISELLA CARRETTA, *I SEGNI DEL MOVIMENTO / THE SIGNS OF MOVEMENT*, CAMPANOTTO EDITORE, GENOVA 2011, PP. 124
(CON INTRODUZIONI DI GUIDO GIUBBONI E CARLO VIOLANI
E POSTFAZIONE DI GIORGIO CELLI; CONTIENE UN CD).

BERNARD FORT, *LA GALERIE DE PORTRAITS* (GMVL, 62 MINUTI)
E *LE MIROIR DES OISEAUX* (GMVL CD036, 2009), WWW.GMVL.ORG

Questa recensione vuole creare un ponte virtuale fra due opere d'arte, fra due linguaggi, e fra due artisti che non si conoscono, ma che hanno in comune la passione per una ricerca interdisciplinare sul campo – una ricerca che si attua nell'ambito della scienza, della musica, della natura e delle relazioni. Luisella Carretta (già autrice del libro *In volo con le api*, dove illustrava tramite disegni, appunto, il volo delle api) ha alle spalle numerose mostre e installazioni e ora ha pubblicato un interessante volume bilingue che si intitola *I segni del movimento*: un racconto fatto di testi e immagini che ripercorre i tracciati di uccelli, farfalle, formiche e molti altri esseri viventi. La finalità della sua ricerca consiste – leggiamo in quarta di copertina – nello “strappare le immagini

ni alla loro invisibilità”: e questo significa osservare attentamente il mondo e cogliere in ogni frammento di consapevolezza la chiave per comprendere anche la propria esperienza interiore. Arte e scienza vengono così a interfacciarsi in modo costante e armonico: disegnare un volo, un fruscio, una traccia sarà – per chi traccia il segno e anche per chi lo guarda – occasione creativa e cognitiva insieme.

Bernard Fort è un compositore di musica elettroacustica, residente a Lione e cofondatore e responsabile del GMVL (Groupe musiques vivantes de Lyon) dal 1976. Docente di composizione acusmatica dal 1992, si occupa in particolare di ornitologia e i versi degli uccelli rappresentano una parte consistente del suo ambito di ricerca. Assente, o quasi, dai siti web italiani, si legge in un sito americano (<http://www.greenmuseum.org/c/vop/fort.php>) che Fort sembra un uomo del Rinascimento: ha creato brani sonori sublimi, ricostruito interi paesaggi sonori, creato musiche elettroniche basate sui semplici suoni della natura. Fort presenta concerti e installazioni sonore in diversi paesi del mondo; personalmente ho avuto la fortuna di conoscerlo a un convegno internazionale sul paesaggio sonoro tenutosi a Firenze nel maggio 2011, e ho così avuto modo di apprezzarne le qualità sia scientifiche (attraverso il *paper* che ha presentato) sia artistiche (attraverso il concerto che ha tenuto).

Notando legami sorprendenti con lo spirito che anima la ricerca di Luisella Carretta, ho deciso dunque di scrivere una recensione congiunta delle loro opere, auspicando una sempre maggiore apertura dei confini tra le discipline. Ho anche messo i due artisti in contatto fra loro, e non è escluso che prima o poi decidano di organizzare una mostra-concerto insieme.

Veniamo ora al volume di Carretta, che si apre con un'introduzione di Guido Giubboni intitolata “Arte come riappropriazione del mondo” e dedicata al ritratto dell'artista. Vi apprendiamo che Carretta inizia la sua attività nell'ormai lontano 1968, anzi ancor prima, quando, giovanissima, partecipa all'esperienza del Gruppo Studio di Genova, al limite fra avanguardia ufficiale e underground. In seguito la sua arte si muove in senso sempre più naturalistico ed ecologista; Carretta predilige un impegno anti-consumistico e opta per un campo d'indagine legato alla rappresentazione scientifica: una rappresentazione che diviene *artistica* nel momento in cui Carretta sceglie di osservare per ore e ore il suo oggetto (uomo o animale) allo scopo di ottenere uno scambio dei punti di vista e dunque una piena immedesimazione. Un approccio olistico, panico, visionario, anticonformista, generato dall'angoscia esistenziale che l'artista prova di fronte al degrado della nostra civiltà tecnologica ormai egemone a livello planetario.

Carlo Violani firma una seconda introduzione, intitolata “Artista ‘sul campo’”, che si concentra piuttosto sulla doppia abilità – grafica e naturalistica – dell'artista/scienziata. Definisce i tracciati di volo “esperienze uniche

nel loro genere” e riconosce a Carretta di aver creato non solo un suo stile artistico ma anche di aver contribuito a realizzare una preziosa documentazione scientifica.

Il libro di Carretta, poi, è suddiviso in capitoli. Il primo si intitola “Un modo nuovo di guardare la natura” ed è propedeutico alla lettura dei testi che troveremo nonché all’osservazione dei disegni stessi. Il secondo, “Itinerari nel cielo”, vede il volo come un modo per cogliere il senso del cosmo nel suo continuo muoversi e trasformarsi, e descrive la metodologia utilizzata per descriverlo sulla carta. I capitoli successivi sono dedicati ai diversi uccelli osservati e raffigurati (rispettivamente: “Gabbiano comune”, “Poiana”, “Falco della regina”, “Aquila reale”, “Falco di palude”, “Grifone”), fino ad arrivare ai capitoli conclusivi, intitolati rispettivamente “Volo e meteorologia” (sui moti convettivi di origine termica e le correnti orografiche) e “Storia di una ricerca sul movimento nel cielo, sulla terra e nell’acqua” (che ripercorre le tappe della ricerca di Carretta, con esempi, esperienze e ricordi di viaggio, e presenta anche nuove idee e progetti per il futuro).

Chiudono il volume due saggi di Giorgio Celli (di cui lamentiamo la recente scomparsa): “Dal diagramma al diagramma, e oltre” e “Vivere il volo”. Nel primo, Celli afferma che l’opera di Carretta: “sfiora una latitudine impervia che mira a coniugare, e a contaminare la scienza e l’arte, l’etologia e la performance grafica”, uscendo magicamente “dal recinto chiuso dell’etologia per ingranarsi nei mulini dell’immaginario”. Nel secondo, il noto entomologo recentemente scomparso dichiara la vicinanza tra forma estetica e scientifica: in un superamento dei confini tra discipline, abbraccia la teoria di un’empatia naturale fra le cose. L’esempio che porta è significativo: non si può asserire con rigore che un fiore in un orto botanico dà *informazioni* mentre un girasole di Van Gogh dà *emozioni*: piuttosto, le une e le altre si sommano e si confondono in entrambi i casi, scambiandosi e rispecchiandosi.

Ma non è finita – troviamo un’Appendice, un Glossario, una Bibliografia e una Selezione delle Mostre, Installazioni e Performance sul movimento. E perfino un CD che contiene il progetto “Movimento e suono” a firma congiunta Luisella Carretta e Fulvio Pereda: un modo ancora diverso di ammirare i disegni di Carretta ascoltando suoni e musica e leggendo le didascalie poetiche che le accompagnano. Un volume, come si può ben immaginare, ricco, intenso, appassionato e affascinante. Dirò una banalità, ma credetemi: dopo averlo letto/osservato, e dopo essere entrati nello “spirito” delle sue pagine e delle sue illustrazioni, non vi sarà più possibile guardare il volo di un uccello con gli stessi occhi di prima.

Analogamente accadrà – però questa volta non con la vista, ma con l’udito – a chi deciderà di ascoltare i brani contenuti nei due suggestivi CD di Bernard Fort qui presentati. Anche in questo caso, la compenetrazione fra

scienza e arte è così stretta e “naturale” che le sue discipline sembrano fondersi in una sola. Il semplice canto degli uccelli nel primo (*La galerie de portraits*) e il canto degli uccelli inserito in un contesto di musica elettronica nel secondo (*Le miroir des oiseaux*) fanno vivere all’ascoltatore un’esperienza davvero singolare. Legati entrambi al concetto, ora molto in voga, di “paesaggio sonoro” o *soundscape*, questi prodotti artistici rivelano – al di là della ineccepibile competenza elettroacustica – una capacità di sintesi fra uomo e natura, strumento e corpo, animale e macchina che va nella stessa direzione di quell’ “immedesimazione” scientifico-artistica che riscontriamo in Carretta. Qui non si tratta di *osservare*, ma di *ascoltare*: per il resto, siamo sulla stessa lunghezza d’onda; vi incontriamo lo stesso rispetto, la stessa pazienza, la stessa volontà di entrare in relazione – là col segno, col tratto, col movimento; qui col suono, con l’ottava, col fraseggio, col silenzio.

La galerie de portraits di Bernard Fort comprende i ritratti sonori di trenta uccelli comuni europei, dall’usignolo al picchio al pettirosso per citarne solo alcuni. Nelle intenzioni dell’autore, questo CD vuole rispondere a due obiettivi: farci imparare a riconoscere i canti dei suddetti uccelli, e addentrarci nelle musiche più belle della natura. Il CD può essere semplicemente ascoltato, ma utilizzandolo in un computer è possibile anche vedere i vari uccelli.

A differenza del “paesaggio sonoro”, che ingloba in sé tutti i suoni e rumori di un determinato contesto, il “ritratto sonoro” si concentra nello studio di un’unica specie e addirittura di un unico individuo. Il lavoro del “musicista naturalista” consiste nel registrare il canto del singolo uccello isolandolo il più possibile da tutto ciò che lo circonda; una volta tornato in studio, selezionerà i momenti migliori ed eliminerà gli eventuali rumori di fondo, nel rispetto del canto (logica del fraseggio, qualità del timbro, durata dei silenzi, ecc.).

Le miroir des oiseaux presenta invece il ritratto di un individuo su un fondo musicale. L’opera ricalca il modello più frequente nella musica elettroacustica, ovvero la “figura sullo sfondo”. In questo caso il canto dell’uccello è in primo piano mentre lo sfondo cerca di riflettere l’uccello, di rispondere alle sue proposte sonore. Si tratta dunque di una composizione per così dire “allo specchio”, in quanto permette di comprendere il soggetto nella sua doppia realtà ornitologica (o naturalistica) e poetica. A ciascun ritratto d’uccello, lo Specchio propone una controparte musicale.

Opere diverse dunque, quelle di Carretta e di Fort, ma entrambe nel segno di un dialogo fra scienza e arte, fra natura e poesia, fra immagine e musica. Opere da leggere, da guardare, da ascoltare: oppure tutto questo insieme.

Alessandra Calanchi

Un bisogno inestinguibile di verità

CRIMINI D'ESTABLISHMENT. NUMERO SPECIALE DI *MICROMEGA*,
3/2011, PP. 239.

Si può recensire un numero di una rivista? Diciamo di sì. Anche perché in questo caso *Micromega*, una rivista storica che proprio nel 2011 festeggia con meritato orgoglio i suoi primi 25 anni, esce con un bel volume tematico dedicato al “giallo” politico, a cui hanno contribuito il fiore degli autori italiani. Apre il libro un saggio di Guido Caldiron, “Il giallo e l’impegno da Dashiell Hammett a Stieg Larsson” (da cui fra l’altro ho tratto il titolo per questa recensione), anticipato a sua volta da un’epigrafe che non ha bisogno di commenti: “Bisogna ridicolizzare i fautori o diffusori di romanzi gialli e talora giallissimi, parto di fantasie malate, bisognose di energiche cure”. Firmato: Benito Mussolini.

Come ben sappiamo, a Mussolini va riconosciuto il curioso merito di aver sottoposto a censura tutta la produzione poliziesca per un buon decennio: un periodo in cui nel nostro Paese non fu legale leggere o scrivere “gialli”, tantomeno importarne dall’estero. In un primo momento (1937) sembrò sufficiente imporre la regola che l’assassino non potesse in alcun caso essere italiano (meglio, poi, se fosse stato ebreo o anglosassone), ma poi si pensò che era meglio ritirare tutti i gialli dal mercato (1941). Solo nel 1947 la collana Gialli Mondadori poté riaprire. La scelta di questa epigrafe per il volume non è dunque certo casuale e anzi ci predispose – come del resto anche il titolo – a una lettura all’insegna della libertà di opinione, dello svelamento dei giochi di potere, della riabilitazione definitiva del genere.

Il saggio di Caldiron parte da lontano, dagli Stati Uniti, concentrandosi inizialmente sulla figura di Hammett, scrittore *hard boiled* e comunista (e per questo indagato nel 1953 dalla Commissione sulle attività antiamericane presieduta da McCarty) per poi arrivare forse per par condicio a Ellroy (scrittore americano di destra) e, in un’ottica globale, al *néopolar* francese e al giallo scandinavo. Nel far ciò risale anche ai Maestri, Edgar Allan Poe e Conan Doyle: e, a parte l’imprecisione di definire quest’ultimo “inglese” (per fortuna, non saranno molti gli scozzesi che leggeranno questo numero di *Micromega*...), traccia un quadro veramente interessante e utile per chi voglia accostarsi a questo tipo di produzione letteraria. Ottima anche l’idea di inserire titoli di approfondimento, per esempio *Mi rifiuto di rispondere* (D. Hammett, prefazione di Gianrico Carofiglio, Archinto 2010) oppure *Delitti per diletto* (E. Mandel, Interno Giallo 1990).

Seguono sedici racconti più un’appendice di Giovanni Perazzoli, “Un giallo nel giallo all’ombra del Vaticano”, che indaga il mistero che avvolge *Se-*

cretum e *Imprimatur*, gialli storici firmati da Monaldi & Sorti, stampati in tutto il mondo... tranne che in Italia. Procedendo all'indietro, l'incipit di *Se-cretum* costituisce il sedicesimo racconto e quindi leggerlo in questo volume collettaneo sarà il solo modo possibile per conoscere questo romanzo in italiano. Curiosa questa storia editoriale italiana: pare che la stessa Mondadori che subì pesantemente la censura fascista (di cui sopra) abbia recentemente contribuito a far "sparire" *Imprimatur* (Mondadori 2002) su pressione del Vaticano. Vero o falso che sia, è significativo che il volume si apra e si chiuda su questioni di censura. Non sarà che il "giallo", lungi dal rappresentare una letteratura di serie B, vada invece a toccare i tasti più delicati della vita pubblica di una nazione?

Tornando all'ordine dei racconti, troviamo: Camilleri, Lucarelli, Vichi, Oggero, Varesi, Carlotto-Aurimma-Pulixi, Colaprico, Verasani, Genna, Macchiavelli, Pellizzetti. Alcuni sono nomi ben noti, altri meno, ma appartengono tutti al panorama di chi non solo scrive storie "gialle" o *noir*, ma s'interroga sul presente e utilizza indizi e indagini per cogliere e rappresentare la realtà sociale del nostro Paese. E a questo proposito esprimo approvazione per l'inserimento di due autrici nel novero maschilissimo degli autori: le quote rosa sono scarse, è vero, ma sono due presenze di grande qualità. È sempre un inizio...

Aprire la sequenza di racconti "La rottamazione" di Andrea Camilleri, dove il suo noto commissario Montalbano indaga su un'atroce serie di stupri, sevizie e delitti videoregistrati: ma sarà costretto a far sparire i tre DVD dalle autorità superiori in quanto rivelano l'identità di criminali "eccellenti", personalità politiche e istituzionali di spicco. Anche se Montalbano, saggiamente, ne conserva in segreto una copia "nella speranza di tempi migliori". Con queste parole si chiude il racconto, di cui solo a questo punto comprendiamo pienamente il titolo: *rottamare* significa gettar via – un riferimento metaforico ai corpi martoriati, alle videoregistrazioni scomparse, all'indagine interrotta, ma anche, in proiezione, alla speranza di voltare pagina, di *rottamare* un sistema corrotto e ipocrita che copre chi in tv parla "dei valori cristiani e della santità della famiglia" e intanto, nell'ombra, compie spietati sacrifici umani.

Analogamente, in "Ordini dall'alto" di Carlo Lucarelli (celebre conduttore di *Blu notte – Misteri italiani*) un rapporto riguardante un poliziotto che ha sparato durante una manifestazione finisce in un cassetto, mentre in "Cara Virginia" di Marco Vichi (il creatore del commissario Bordelli) un uomo dei Servizi, divenuto padre a cinquant'anni, scrive alla figlioletta di due una sorta di testamento morale da leggere quando sarà grande, confessandole i crimini commessi per il "bene" dello Stato.

Margherita Oggero, già autrice de *La collega tatuata* (2000), torna su un tema a lei caro: in questo racconto intitolato "Povera Rosa", infatti, l'unico indizio per rintracciare l'identità di una donna il cui cadavere è in avanzato

stato di decomposizione è il tatuaggio sul braccio destro, una specie di braccialetto. Ma il racconto in realtà parla d'altro: del drammatico aborto clandestino di una poveraccia, l'ennesima donna lasciata sola a districarsi in un labirinto burocratico di competenze controverse, in una città dove solo due medici non sono obiettori di coscienza.

Diverso il registro di Valerio Varesi, che lascia il suo ruolo di giornalista de *La Repubblica* e di creatore del commissario Soneri per delineare il personaggio del Gran Maestro nell'amarissimo "L'ultima cena". Riferimenti a parte (dal Vangelo ai testi massonici a *Cuore di tenebra/Apocalypse Now*), in questo racconto il protagonista, accusato di associazione a delinquere, si toglie la vita. Ha passato la sua esistenza a manipolare le menti dei cittadini, e fino all'ultimo momento ha controllato l'economia e la politica. Ma ora è arrivato il suo momento. Non è una sconfitta, però, attenzione: prima di esalare l'ultimo respiro riuscirà infatti, ultima beffa, a ricevere l'assoluzione. La frase che chiude il racconto, e che fa riferimento all'arrivo dei RIS "per le prime indagini", ne decreta definitivamente lo spirito pessimista: giacché "il potere si rigenera di continuo", iniziare a indagare quando ormai la rivoluzione culturale e antropologica orchestrata dal Grande Maestro si è compiuta pare un gesto patetico quanto ineluttabile.

"L'ultima ruota del carro", firmato da Massimo Carlotto (di cui è uscito da poco l'ultimo romanzo, *Alla fine di un giorno noioso*), Ciro Auriemma e Piergiorgio Pulixi, è scritto in forma di dichiarazione resa a un magistrato dal contabile della "cricca", dalla cui bocca escono storie su appalti truccati, tangenti, uso dell'amianto, allusioni al G8 e altro ancora. Ne "L'apostolo ombra" di Piero Colaprico (l'inventore del termine Tangentopoli nel 1991), invece, compare un progetto sovranazionale per smembrare l'Italia.

Grazia Verasani (la creatrice dell'investigatrice Giorgia Cantini) in "Per quello che mi importa" ci riporta a una realtà femminile drammatica, quella delle donne violentate, picchiate e uccise dai loro uomini, resa ancor più tragica dalla complicità dei media, "quel dolore che diventa commercio". Un'altra donna vittima è la Lady Diana che incontriamo in "Morirai guardata" di Giuseppe Genna (molto noto nel web: fra l'altro, fu l'ideatore di *Carmilla* ed è uno dei maggiori protagonisti di *New Italian Epic*).

In "Non feci parola ad alcuno" Lorian Macchiavelli, autore del recente libro sulla strage di Bologna (*Strage*, 2010), torna indietro nel tempo, precisamente al 31 ottobre del 1926, durante una visita di Mussolini a Bologna. Pepé le faussaire (alias Pierfranco Pellizzetti, docente di politiche globali e collaboratore de *Il fatto quotidiano*, riscrive invece in chiave satirica nel suo "Graisset, Montalbano e il caso Nanetti" un pezzo di storia italiana recente, che vede tra i suoi personaggi monsieur Burlesquoni, una nipote egiziana di Mubarak e un certo Formiconi, un "mistico insensibile agli affarismi terreni".

Un'antologia, dunque, particolarmente utile a conoscere gli autori italiani "non allineati" del momento: autori impegnati a riflettere in modo pesantemente critico sul linguaggio, sullo stile, sul genere, ma anche sulle manchevolezze, sulle colpe e sui nodi del nostro presente e del nostro passato. Un'antologia che offre un attento affresco sociale di un paese in crisi, ma che al contempo ci rende partecipi di una grande stagione del "giallo" e del *noir* italiani, che ci insegnano che – comunque vadano le cose – fra indagini, indizi, interrogatori e scene del crimine non dobbiamo mai perdere di vista le nostre responsabilità civili e morali.

Alessandra Calanchi

Delitti e detection: una passione vittoriana

JUDITH FLANDERS, *THE INVENTION OF MURDER. HOW THE VICTORIANS REVELLED IN DEATH AND DETECTION AND CREATED MODERN CRIME*, HARPER PRESS, LONDON, 2011, pp. 556.

Judith Flanders, nota studiosa della vita domestica vittoriana, affronta con questo poderoso volume una tematica complessa e affascinante quale l'emergere e il mutare del crimine (vero e narrato) nella società/cultura/letteratura di fine Ottocento. E lo fa con la consapevole destrezza di chi, conoscendo bene – appunto – l'ambito falsamente rassicurante della casa, si addentra in un mondo che in gran parte già frequenta. Non è causale, infatti, che il volume di Flanders pulluli di delitti commessi (o immaginati) tra le quattro mura: e mi riferisco non solo alla violenza domestica e agli avvelenamenti, che pure occupano uno spazio vistoso, ma anche a crimini comunque connessi con questioni familiari (eredità, rapporti fra padroni e servitori, interferenze dei vicini di casa, ecc.).

Sarebbe tuttavia erroneo pensare che l'autrice si limiti a questa prospettiva che, sebbene ampia, resterebbe pur sempre limitata. Le scene dei crimini di cui riferisce sono rintracciabili ovunque, dalla città alla campagna, dall'ambito privato alle attività commerciali, e tracciano una geografia di luoghi e di eventi sanguinosi che va a sovrapporsi all'immagine patinata dell'Inghilterra vittoriana, gloriosa e coloniale, cantiere non solo industriale ma anche d'idee e pulsante di vita.

Qui è la morte, viceversa, a tenere la scena. Ma non in senso romantico: qui è la morte nella sua versione più estrema di *murder*, assassinio, dunque un evento che nulla ha di naturale ma che è unicamente imputabile alla mano dell'uomo, e inoltre crea una brusca interruzione rispetto alla morbosa continuità del gotico. Al *murder* si dovrà dunque rispondere con una nuova scienza, la *detection*, l'altro grande ingrediente dell'epoca vittoriana, moderna *ratio* che non cede alle lusinghe delle pseudoscienze proliferanti ma sceglie il *logos* per assicurare il colpevole alla giustizia.

Flanders, in modo veramente geniale, inserisce nel suo titolo due parole che negli ultimi anni sono state al centro di un dibattito vivace fra gli studiosi della narrativa che noi italiani ci ostiniamo a chiamare (riduttivamente e impropriamente) "gialla" o "poliziesca": *detection e crime*. Basti ricordare Stephen Knight – inserito da Flanders in bibliografia – che ha per così dire illuminato il cammino rispetto a una nuova percezione critica del *crime* come più centrale rispetto alla *detection* nella produzione letteraria in oggetto (*Crime Fiction 1800-2000. Detection, Death, Diversity*, Palgrave Macmillan 2004). Flanders recupera entrambi i termini per superarne la dicotomia, dimostrando come in età vittoriana sia stata costruita una *detection* in risposta al *murder*, e di qui si sia giunti al *modern crime*. Attenzione, qui stiamo parlando di realtà e non di *fiction*; ma – e anche questo è estremamente interessante – la studiosa segue costantemente entrambi i binari, con frequenti attraversamenti e sconfinamenti. Si tratta in effetti sempre di confini molto sottili: basti ricordare che secondo la *Pall Mall Gazette* Jack the Ripper fu influenzato da *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (e non viceversa), e che i fan e gli studiosi di Sherlock Holmes, sparsi in tutto il mondo, giocano da oltre un secolo il cosiddetto *The Game* (Il Grande Gioco) consistente nel fingere che il grande investigatore creato da Conan Doyle sia effettivamente esistito.

Il libro è suddiviso in nove capitoli e corredato di numerose illustrazioni e di apparati approfonditi (note e bibliografia). Il primo capitolo, "Imagining Murder", si apre con una citazione da Thomas De Quincey (l'autore, in tempi non ancora sospetti, di *On Murder Considered as One of the Fine Arts*), e prosegue con la narrazione di un brutale massacro avvenuto nell'East Side di Londra nel 1811: un evento shock in un'epoca in cui solo 15 persone erano detenute per omicidio su una popolazione di quasi 10 milioni. Dinanzi all'uccisione di un uomo, di sua moglie, del figlioletto e del garzone del negozio, la reazione collettiva fu di sorpresa, orrore, ma anche curiosità, con gente che si recava sul posto per veder da vicino la scena del crimine, gente che affollò i funerali, e gente che attese con ansia l'esecuzione del colpevole. Il "thrill of murder", sembra dirci Flanders, non è dunque limitato alle pagine di un romanzo o alle scene del film; al contrario si costruisce sul piano di

realtà – nelle case, nelle strade, nelle piazze, nelle chiese. Lo stesso schema si ripete dodici giorni dopo con un altro assassinio. Il presunto omicida si toglie la vita: ciò viene interpretato come una confessione, e la polizia espone il suo corpo davanti alla casa delle vittime, insieme alle armi del delitto, per dimostrare che nonostante il suicidio egli non è sfuggito alla giustizia. Questi fatti costringono le autorità a riflettere sull'inadeguatezza delle forze dell'ordine e su altri fattori solo apparentemente secondari come l'illuminazione delle strade.

Riprendendo de Quincey e la sua definizione di *murder* come "arte", Flanders spiega come egli abbia poi per così dire trasfigurato questi delitti, conferendo ai personaggi spessore psicologico, indugiando nella descrizione di abiti e di volti, e li abbia offerti a un pubblico che definisce *bloody-minded*, animato cioè da un desiderio di sangue. Come questo desiderio si sia evoluto nel corso del XIX secolo, e come lo abbia influenzato a sua volta, sarà, promette, l'oggetto dei capitoli seguenti.

E infatti già in "Trial by Newspaper", il secondo capitolo, la studiosa affronta un tema collegato a questo desiderio e che è di grande attualità anche nel nostro tempo e nel nostro Paese, ovvero il fatto che grazie ai giornali le azioni di un criminale sono lette e giudicate dall'opinione pubblica molto prima che sia celebrato il processo. Oggi certamente la radio, televisione e la rete hanno aumentato a dismisura questo fenomeno, ma con le dovute proporzioni l'Inghilterra vittoriana si trovò a dover affrontare un problema analogo (sulla percezione del crimine correlata alla nascita della letteratura di massa rimanderei al fondamentale *Apprehending the Criminal. The Production of Deviance in Nineteenth-Century Discourse* di Marie-Christine Leps (Duke UP 1992), che tuttavia curiosamente Flanders non cita in bibliografia).

Prendiamo un giorno a caso nel mese in cui fu assassinato un certo Weare (1820): troveremo che le quattro pagine del *Times* consistono in due pagine di pubblicità, due colonne di notizie, alcune lettere, alcuni annunci di nascite e di decessi, e che tutto il resto del giornale è dedicato alle relazioni della polizia e dei magistrati (p. 27). Pure altri giornali, come ad esempio il *Morning Chronicle*, danno molto spazio alla cronaca nera, anche utilizzando titoli altisonanti, e questo crea col tempo una specie di 'isteria' collettiva riguardo alla possibilità che varie persone possano anche solo progettare delitti. Non solo: si diffondono commedie 'nere' (alcune delle quali verranno accusate di voler influenzare la corte) e si sparge il gusto della letteratura criminale, tanto che nel 1840 il *Newgate Calendar* (un compendio in più volumi della cronaca nera del tempo: per approfondimenti su questa pubblicazione e sulla storia della criminografia si rimanda a Maurizio Ascarì, *A Counter-History of Crime fiction. Supernatural, Gothic, Sensational*, Palgrave Macmillan 2007) – e i racconti del terrore sono tanto diffusi quanto lo era stato Omero rispetto

ai drammaturghi dell'antichità (p. 32). I processi, poi, vengono puntualmente seguiti sui giornali, e a un certo punto *The Observer* introduce un'innovazione epocale inserendo in un articolo cinque fotografie (p. 36), mentre altri giornali iniziano a pubblicare immagini delle case ove sono avvenuti i delitti e mappe dei luoghi. All'esecuzione di Thurtell (imputato dell'omicidio di Weare) assistono 40.000 persone. Una curiosità: nasce in questo periodo il mercato dei *gadgets*, dai pezzi di corda usati per l'impiccagione a brandelli d'abito o altri macabri *souvenirs* trafugati nel corso degli eventi. Si diffondono inoltre spettacoli di marionette e burattini oltre alla pubblicazione di libriccini economici chiamati *penny-bloods* (poi rinominati *penny-dreadfuls*) e traboccanti di delitti, misteri e inganni.

Sempre in questo periodo si sviluppa il fenomeno dei *resurrectionists*, un termine che non ha nulla a che vedere con l'aldilà: si trattava invece di ladri e commercianti di cadaveri, un genere molto richiesto dalle scuole mediche per le dissezioni anatomiche. Le vittime predilette erano i corpi di criminali giustiziati, ma a un certo punto la domanda superò l'offerta e fu così che emersero sul mercato tipi come William Burke e William Hare, che si macchiarono di una serie di macabri delitti per raggiungere il loro scopo. Per la cronaca: un calco del volto di Burke apparve sedici anni dopo nel museo delle cere di Madame Tussaud, la signora che era arrivata in Inghilterra nel 1802 portando con sé modellini di teste di rivoluzionari francesi giustiziati, e le vicende dei due "resurrezionisti" hanno ispirati drammi e racconti (fra cui "My Friend the Murderer" di Arthur Conan Doyle e "The Body Snatcher" di Robert Stevenson), nonché, ci preme aggiungere, il recente film di John Landis *Burke & Hare* (2010).

Nel frattempo nasce la New Police, il cui primo obiettivo è assicurare e proteggere la popolazione (motivo per cui vengono scelte uniformi blu a garantire che non si trattava di soldati dell'esercito sotto mentite spoglie) anche se la sua credibilità è lunga da costruire, soprattutto a causa di testimonianze che raccontano di abusi e false accuse. D'altro lato iniziano a svilupparsi il lavoro d'indagine (*detective work*) e anche le scienze forensi (pp. 91 e seguenti).

Il terzo capitolo, "Entertaining Murder", è dedicato al mito di Eugene Aram, i cui crimini commessi nel 1745 riecheggiano per tutto l'800 attraverso trattati, poesie e racconti, mentre il capitolo successivo, "Policing Murder", individua nell'efferato delitto commesso da Daniel Good nel 1842 la nascita di Scotland Yard come sarebbe poi divenuta, ovvero una polizia che non ha più il solo scopo di prevenire il crimine ma che inizia a coordinare il lavoro di diverse squadre, a ispezionare e interpretare la scena del crimine, a raccogliere dati e informazioni e a correlarli tra loro. Il corpo mutilato e smembrato della donna vittima di Good segna l'inizio di una nuova era, in cui la polizia cambia volto anche per giustificare all'opinione pubblica i con-

siderevoli costi di gestione delle forze dell'ordine. Intanto migliora l'attendibilità delle analisi chimiche e mediche, anche se a metà del secolo si può ancora dubitare, per esempio, se una macchia sia di sangue o no. Una novità del tempo è la voce autoriale che Dickens introduce nella narrazione d'indagine: *Bleak House* (1851) utilizzando questa tecnica rende possibile mantenere la *suspense* fino allo scioglimento della vicenda, in modo che "il lettore sia affascinato non dal crimine ma dalla sua soluzione, ovvero dall'indagine del crimine" (p. 179). Tra gli altri autori del tempo citati da Flanders ricordiamo George Eliot e Wilkie Collins, i quali, rispettivamente con *The Lifted Veil* e *The Woman in White*, si ispirano indirettamente al caso dei famosi coniugi assassini Mr e Mrs Manning.

Il quinto capitolo si intitola "Panic" ed è incentrato sull'omicidio per avvelenamento, un delitto particolarmente spaventoso non tanto per la sua frequenza (minore rispetto ad altre tipologie) ma piuttosto "in quando implica intimità" (p. 183) e coinvolge quindi la famiglia o la servitù. L'autrice espone diversi casi, soffermandosi anche sui commenti dei giornali, spesso inclini a indugiare su dettagli (e/o pregiudizi) di tipo religioso o sentimentale. Sebbene, ricorda Flanders, vi furono effettivamente casi di avvelenamento dei padroni da parte dei servitori, vale la pena ricordare qui un caso eclatante, quello della domestica Eliza Fenning che fu accusata e perfino impiccata in base a semplici sospetti (cui si aggiungeva l'ignobile imputazione che *sapeva leggere*) e addirittura senza che nessuno della famiglia presso cui era a servizio fosse morto avvelenato. La figura di Eliza è rimasta a lungo nella memoria collettiva, tenuta viva da opere teatrali di grande successo.

Dal punto di vista investigativo, il fatto che i poliziotti ricevessero una piccola ricompensa nel caso di una soluzione soddisfacente dei casi fu percepito in modo negativo dai cittadini, dato che l'opinione pubblica si formava non tanto sulla cronaca quanto sulla *fiction* e sul teatro, nelle cui affabulazioni le piccole ricompense si gonfiavano a dismisura. Anche questo ci fa capire come fossero intrecciate la realtà e la rappresentazione letteraria nella coscienza del cittadino/spettatore/lettore del tempo.

A riprova di questo intrecciarsi di piani, Flanders riporta anche i dati relativi alle numerose esecuzioni, a cui assistevano migliaia di persone: questo fa riflettere sul fatto che spettacoli teatrali e impiccagioni creavano per così dire una sorta di *spectatorship* senza soluzione di continuità, un fenomeno rafforzato dalla vendita dei migliori posti di osservazione sulla pubblica piazza. Un altro punto di contatto fra realtà e rappresentazione è individuato da Flanders negli spettacoli di burattini, in particolare nelle satire di Punch & Judy, o nei romanzi di Dickens, dove troviamo fra l'altro la condanna dello sfruttamento infantile e la denuncia di fatti criminosi compiuti su bambini in un'epoca in cui il reato di infanticidio non esisteva e l'assassinio di un

bambino era considerato “not quite’ murder” – tanto che nel 1842 una madre che scagliò il figlioletto fuori dalla finestra fu punita solo con tre mesi di lavori forzati (p. 224). Senza considerare che più spesso le madri accusavano le domestiche dei propri reati, ma questa è un’altra storia. E se un lancio dalla finestra è un gesto che difficilmente passa inosservato, il veleno è al contrario un’arma del delitto silenziosa, intima, discreta ed estremamente accessibile: basti pensare che l’arsenico è nell’Ottocento uno degli ingredienti di numerosi prodotti di bellezza e per la pulizia. Onnipresente nella casa vittoriana, il sapone all’arsenico del dott. Mackenzie è ad esempio ampiamente pubblicizzato sui giornali del tempo come un toccasana per la carnagione femminile (p. 233).

Il sesto capitolo, “Middle-Class Poisoners”, prosegue il discorso sull’avvelenamento citando alcuni casi famosi: da quello di Thomas Griffiths Wainwright, il cui processo ruotò quasi esclusivamente su prove scientifiche (fu la prima volta in cui la stricnina fu suggerita come causa di morte in un processo penale in Inghilterra), agli omicidi compiuti dal dottor William Palmer e da Edward Pritchard. Per approfondimenti su questi casi vorrei citare due originali contributi dell’italiano Michele Lopez, membro dell’associazione “Uno Studio in Holmes” – “Un artista non certo mediocre’: l’elettico Thomas Griffiths Wainwright” (www.urbinoir.uniurb.it) e “A Study in White. Medicine and Crime according to Sherlock Holmes” (in questo numero della rivista, pp. 33-42).

Il capitolo prosegue con molte incursioni in campo letterario, dove scrittori come Le Fanu, Dickens, Collins, Mrs Braddon (e anche, oltre oceano, Edgar Allan Poe) fanno la parte del leone raggiungendo anche come non mai prima la *readership* femminile (del resto pare che i due terzi degli spettatori dei processi fossero donne). Appare chiaro in questa parte come la narrativa sensazionale concorra in modo evidente alla formazione non solo del genere letterario della *detective-crime fiction* ma alla consapevolezza pubblica di tutto ciò che ruota intorno a imputazioni, processi, indagini, raccolta e catalogazione di prove, ecc.

Il capitolo successivo, “Science, Technology and the Law”, approfondisce il tema della formazione (“continuing education”) dell’opinione pubblica in tema di giurisprudenza, scienze forensi e uso della tecnologia a scopo d’indagine. Nei processi hanno sempre più consistenza le prove scientifiche, i risultati delle autopsie, le analisi chimiche. La tecnologia e i trasporti assumono un ruolo sempre più preminente: nel 1845 assistiamo al primo caso in cui un arresto viene effettuato grazie alla nuova invenzione del telegrafo, mentre vent’anni più tardi (1864) troveremo il primo assassinio commesso in un vagone ferroviario. Mentre il crimine – e con esso l’indagine – esce dalla sfera domestica, le scienze forensi faranno un nuovo passo avanti nel 1875 quan-

do un criminale viene arrestato perché in possesso di grossi pacchi contenenti un corpo di donna fatto a pezzi oltre un anno prima. Il *Telegraph* dedicò 125 colonne a questo caso, e insieme al *Times* (216 colonne complessive) gli dedicò più spazio di quando ne sarebbe stato dato ai delitti di Jack the Ripper tredici anni più tardi. Ma l'aspetto più interessante è quello forense, consistente nell'identificazione del corpo, smembrato e ormai in stato di avanzata decomposizione: l'odore era stato mascherato da una grossa quantità di calce, c'erano tracce di terriccio e piccoli oggetti da controllare (bottoni e simili), la presenza o meno di denti del giudizio, ecc. Nel frattempo, le esecuzioni avevano cessato di essere eventi pubblici e venivano effettuate nello spazio privato del carcere, mentre la narrativa si arricchiva dei nuovi elementi e delle nuove suggestioni della nascente scienza forense. Inoltre dal 1871 vige la pratica di fotografare i criminali, e nel decennio successivo sorge l'astro di Sherlock Holmes, che diventa subito internazionale grazie a William Gillette che lo fa conoscere negli Stati Uniti.

E giungiamo al penultimo capitolo, "Violence", che si sofferma in particolare sul numero crescente di casi di uxoricidio e indugia anche sul "depraved taste" per la *true fiction* da parte della narrativa sensazionale. Ed è questa che naturalmente concorre a formare il profilo di Holmes: come annota Watson, "He appears to know every detail of every horror perpetrated in the century" (p. 370), ma a sua volta "Collins turned the horrors of reality into the excitements of fiction" (p. 376). Flanders individua poi alcuni elementi di distacco fra realtà e rappresentazione – per esempio, nella *fiction* il tema del travestimento da parte del detective è molto più utilizzato che non nella realtà, e un altro dato interessante è che mentre nel 1841 il rapporto fra uomini che uccidono le mogli e mogli che uccidono i mariti è di 5 a 1 (e nel 1900 di 14 a 1), nel museo di Madame Tussaud il rapporto è di 4 a 1 nel 1899 e nella letteratura d'indagine le mogli che uccidono aumentano a dismisura tanto che l'autrice parla di "monstrous regiment of criminal women" (p. 413): un riferimento al secondo apocrifo sherlockiano di Laurie R. King *A Monstrous Regiment of Women*, (1995), oppure un omaggio al John Knox di *The First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women* (1558)?... In ogni caso, Flanders sottolinea che sulle complessive sessanta avventure di Sherlock Holmes ben sedici ritraggono una donna criminale o perlomeno deviante.

L'ultimo capitolo, "Modernity", si apre con un riferimento alla figura di Jack the Ripper, il criminale senza nome più famigerato del secolo, che nel 1888 dà il via nel quartiere di Whitechapel a "a new kind of crime, and a new kind of fear" (p. 415). Solo due anni prima c'era stato il fenomeno letterario de *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), dove il tema del doppio si era arricchito di una nuova componente, ovvero l'approccio scientifico del dottore; i legami fra i due eventi sono sottolineati da un certo giornalismo

(vedasi la *Pall Mall Gazette*) che incolpa a più riprese il romanzo di Stevenson di cattiva influenza. Jack the Ripper attira un pubblico enorme grazie a una serie di fattori – il mistero che circonda la sua identità, la presunta moralità alla base del suo operare, la sua perizia che fa sospettare di un professionista, e soprattutto il fatto che i delitti avvengono in serie, in una macabra rivisitazione analogica della pubblicazione seriale delle opere di narrativa sui giornali del tempo. Su questi delitti proliferano poesie, parodie, drammi, riscritture, ballate, saggi, nonché romanzi, e ora anche videogame e film in cui Sherlock Holmes indaga sui delitti di Whitechapel (vedi per esempio *Murder by Decree* di Bob Clarke, 1979, e anche *The Last Sherlock Holmes Story* di Michael Dibdin, 1978, dove si scopre che Holmes è Jack the Ripper). A ulteriore riprova di quanto afferma Flanders, che pure omette di citare i due titoli di cui sopra: “The real legacy of Jack the Ripper was an archetype, and it seems only appropriate that this faceless, internationally renowned killer should have become enmeshed with one of the most recognizable detective archetypes of all time” (p. 462).

La modernità si crea dunque a partire da questi due archetipi: criminale e detective, si muovono in un mondo vittoriano già proiettato verso il XX secolo, in una società che sarà sempre più dominata dall'individualismo, dalla paura, dalla produzione di massa, da uomini di scienza senza scrupoli, ma anche dalla fiducia nella ragione e nella logica. Il volume si chiude su questo scenario, lasciando il lettore a riflettere sul *dopo* e invitandolo implicitamente a continuare da sé le sue indagini fra *detection* e *crime*, fra realtà e immaginazione, fra società e cultura letteraria.

Alessandra Calanchi

Tè e arsenico

P.D. JAMES, *TALKING ABOUT DETECTIVE FICTION*, LONDON, FABER AND FABER, OXFORD, THE BODLEIAN LIBRARY, 2009, PP. 159.

Dopo sedici romanzi (che in Italia cominciarono ad essere tradotti da Mondadori solo agli inizi degli anni '90 – eccetto un'anticipazione per *Death of an Expert Witness* uscito per Rusconi nel 1984 col titolo di *Morte di un medico legale*) tra cui si ricordano *Cover her Face* (1962), *An Unsuitable Job for a*

Woman (1972), *A Taste for Death* (1986), *Original Sin* (1994) sino al più recente *The Private Patient* (2008), P.D. James ha messo ora sulla carta le proprie opinioni sul genere di scrittura che da cinquant'anni ormai l'ha portata alla ribalta. Nonostante il suo giudizio un po' tranciante su Agatha Christie ("She wasn't an innovative writer and had no interest in exploring the possibilities of the genre", p. 87), si può dire che P.D. James stia adesso sul trono quale 'regina' del giallo classico inglese, quel trono che fu – appunto – di Christie per tanto tempo. Nata nel 1920, in una intervista rilasciata attorno alla data di uscita del romanzo più recente (al sito http://www.faber.co.uk/site-media/audio-snippets/PD_James_interview.mp3, consultato 03/06/11), l'autrice dichiara di stare scrivendo un altro testo, anche se non con protagonista il 'suo' Adam Dalgliesh, l'ispettore di Scotland Yard che conduce le indagini in ben 14 dei romanzi (negli altri due è invece la giovane Cordelia Gray responsabile delle inchieste). P.D. James, quindi, si rivela tuttora in piena attività, anche se definisce *The Private Patient* un testo "valedictory", cioè l'addio di Adam Dalgliesh.

Il testo in esame è uscito a ridosso del romanzo, per i tipi congiunti della Bodleian Library di Oxford e di Faber & Faber (nonché di Knopf). Sia l'edizione citata che quella pubblicata da Knopf nello stesso anno presentano copertine simili, dove una penna stilografica si accosta a macchie rosse. Nel primo caso l'immagine un po' sfuocata (assieme ovviamente al nome dell'autrice e al titolo) porta facilmente il lettore a quello che sarà il contenuto del volume, vale a dire un discorso sulla scrittura giallistica, mentre nel secondo caso la nitidezza della fotografia – e questa volta *nonostante* titolo e autrice – fa più pensare a macchie di inchiostro rosso sfuggite dalla penna stilografica raffigurata. Anche qui, tuttavia, si potrebbe tentare un'interpretazione della copertina, addirittura più allusiva della prima, secondo la quale la penna e le macchie di inchiostro rosso connoterebbero la letteratura gialla come artificio, come finzione d'autore, come imitazione della realtà. Entrambi questi aspetti, a dir il vero, sono ben presenti nel testo in esame, dove Phyllis Dorothy James White, Baronessa James di Holland Park dal 1991, ripercorre con acume critico – senza nascondere i propri gusti a volte controcorrente sull'argomento, come si è anticipato a proposito di Christie – le tappe principali della produzione della *detective fiction* britannica. Il volumetto le fu chiesto dalla Bodleian come contributo proprio ai fondi della biblioteca, perché evidentemente si ipotizzavano introiti consistenti dalla vendita del testo.

Che fa P.D. James in *Talking about Detective Fiction*, allora, oltre a conigliare denaro – sempre necessario – a una biblioteca? L'autrice delinea un quadro della scrittura giallista in Gran Bretagna, con uno sguardo alle origini e al futuro (capp. 1 e 8), nonché oltre Atlantico all'*hard boiled* statunitense (capitolo 4) e – se pur in chiave minore – alla produzione continentale.

le, incentrando tuttavia il proprio interesse sulla *detective fiction* prettamente anglosassone, da Charles Dickens e Wilkie Collins a alla scrittura femminile della 'golden age', cioè gli anni tra le guerre mondiali. Vi è quindi, da parte di James, una preoccupazione di *gender* che ben traspare dalla scelta dei suoi esempi e, assieme, la volontà di sottolineare la valenza letteraria del giallo, tanto da dichiarare che "perhaps the most interesting example of a mainstream novel which is also a detective story is the brilliantly structured *Emma* by Jane Austen" (p. 13). Si può, ovviamente, non concordare con l'autrice, tuttavia si deve riconoscerle la precisione e la cura nel puntualizzare le caratteristiche del giallo in quanto trama e impiego di specifiche convenzioni, anche se James, discutendone gli aspetti, ridicolizza le norme più astruse del famoso 'decalogo' imposto da Ronald Knox (1929) agli autori del genere (pp. 52-3).

Un capitolo, il secondo, è dedicato a Conan Doyle (e in parte a G.K. Chesterton). Oltre alle osservazioni indispensabili sulle vicende di Sherlock Holmes, quanto emerge è la piacevole leggerezza dell'approccio, là dove – ad esempio – James cerca di capire quale doveva essere lo spirito di coabitazione di Watson e Holmes in Baker Street (p. 38), mostrando piena consapevolezza della permanenza (e, aggiungerei, continuo rinnovarsi) del mito holmsiano: "I have no doubt, however, that all will later be explained to me by members of the worldwide Sherlock Holmes societies" (p. 39). Non sfugge all'autrice il carattere escapistico di tanta produzione tra le due guerre, compresa quella delle autrici su cui più a lungo si sofferma (Dorothy Sayers, Agatha Christie e Ngaio Marsh, capitolo 5), sottolineando che la lettura oggi di molti dei testi allora prodotti può ancora essere efficace nel condurre i lettori a "enter nostalgically this settled and comfortable world" dove la violenza può apparire artificiale, dove ogni problema viene risolto e "peace and order will return" (p. 66).

Nel capitolo 6 James analizza le forme e le strutture della *detection fiction*, introducendo brevemente anche considerazioni sui propri romanzi. Ad esempio – e i suoi lettori ben riconosceranno questo aspetto – osserva che, a dispetto di una delle regole di Knox tesa a concentrare tutto sull'azione tralasciando la descrizione come estranea al giallo, "the setting should be perceived through the mind of one of the characters, not merely described by the authorial voice" (p. 111). È quanto accade nei romanzi di P.D. James quando l'ispettore Dalgliesh entra in scena: interessato all'architettura, ecco che gli edifici ci vengono presentati dal suo punto di vista, con abbondanza di dettagli, quelli che un Poirot, per dire, non noterebbe affatto. Nello stesso capitolo l'autrice indica poi la rilevanza della scelta del punto di vista da cui narrare gli eventi, presentando vantaggi e svantaggi delle varie formule narrative in prima persona, attraverso un testimone oculare, in forma epistola-

re, o per mezzo della voce autoriale. E naturalmente tocca, di nuovo con leggerezza ma mai con superficialità, tutti gli altri aspetti della *detection*, quali la creazione del *detective*, della/e vittima/e, la presenza di realismo e di violenza.

La diversificata ricezione della scrittura giallista è l'oggetto del capitolo 7, dove la domanda che l'autrice si pone – pur attraversando varie testimonianze di 'piacere' e di rifiuto del giallo – è “Ma perché a qualcuno non piace e ad altri sì?”. Insomma, in un volumetto di agile lettura, Baroness James ci conduce a toccare tutti gli aspetti della *detective fiction*, presentati dal punto di vista di chi la scrive e, soprattutto, di chi l'ha – quasi – vista nascere e fiorire. Non è più la 'golden age', il mondo è profondamente cambiato, ma i lettori continuano a mostrarsi avidi del genere e a chiedersi “Is there arsenic still for tea?”

Roberta Mullini