

Recensioni

Ancora sul corpo

FIorenzo Iuliano, *IL CORPO RITROVATO. STORIE E FIGURE DELLA CORPOREITÀ NEGLI STATI UNITI DI FINE NOVECENTO*, MILANO E RIMINI, SHAKE EDIZIONI 2012, PP. 188.

Questo bel libro di un giovane studioso di letteratura e cultura angloamericana è la rielaborazione di una tesi di dottorato e come tale presenta i pregi e i difetti di un'opera del genere¹. Da un lato, fa emergere la passione e l'entusiasmo per una disciplina che offre infiniti spunti di interesse nell'ambito del dibattito sul corpo (con tutte le sue propaggini: corporeità, visibilità, post-umano, ecc.); dall'altro suscita alcune piccolissime – e peraltro trascurabili – perplessità. La prima di queste, per sgombrare subito il campo, riguarda il titolo: infatti l'autore ci prepara a una lettura di testi “di fine Novecento”, quando invece il diario di Michael Wigglesworth (pastore puritano vissuto nel '600) e *The Scarlet Letter* (il celebre capolavoro di Hawthorne pubblicato nel 1850) occupano un numero decisamente elevato di pagine. Due testi importanti, senza dubbio – anzi direi fondamentali a sostenere la teoria di Iuliano, che individua nel “cuore” un luogo privilegiato di significazione non solo mistica ma anche carnale – ma non certo appartenenti al “fine Novecento”. A questo punto, mi chiedo, perché non è stato inserito nel percorso sulla *carnality* del cuore *The Tell-Tale Heart* di Edgar Allan Poe (1843), che è non solo altamente simbolico, ma rappresenta un tramite fisiologico fra delitto e castigo, un ponte virtuale e virtuoso fra *body* e *soul*, e, infine, “rivela” tanto all'udito quanto rivela alla vista il petto denudato di Dimmesdale?

¹ Si pubblica solo ora questa recensione, il cui testo è riaffiorato dai documenti redazionali, porgendo le dovute scuse per il ritardo all'autore, all'autrice della recensione e alla casa editrice [NdD].

Il Novecento entra comunque presto in scena, ed è ben rappresentato dai molti esempi di romanzi e racconti che incrociamo lungo la lettura di questo testo affascinante ed erudito: da *The Heart Is Deceitful above All Things* (JT LeRoy 2001) si torna indietro di qualche anno con *American Psycho* di Bret Easton Ellis (1991), scelto dall'autore per parlare di una particolare condizione del corpo: quella di cadavere. Nella terza parte, con un altro salto indietro rispetto al cadavere, la tematica centrale diventa la malattia, inquadrata nell'ambito del dibattito tra scienza e politica alla fine del XX secolo. Qui le ricerche sul DNA, il progetto Human Genome e la trasmissione di codici e di materiale biologico si intersecano con i parassiti dell'Impero che troviamo nel romanzo *The Calcutta Chromosome* (Amitav Gosh 1995) e con l'AIDS di "Saturn Street" di David Leavitt (1997). Su tutto e su tutti vegliano naturalmente Donna Haraway col suo *Cyborg Manifesto* e Judith Halberstam e Ira Livingston con l'altrettanto basilare *Posthuman Bodies*.

A parte la scelta di *American Psycho* che personalmente non mi entusiasma (sono convinta che il cadavere irrompa sulla scena letteraria in modo molto più epifanico nel 1966 con *In Cold Blood* di Truman Capote, ma è questione di punti di vista) tutti questi romanzi e racconti sono assolutamente perfetti per sostenere la tesi di Iuliano, e cioè che il corpo, un'entità che sembrava perduta dopo il lungo dibattito anni '80 e '90 ("The End of the Body" di Emily Martin è del 1992), è qui "ritrovato", come suggerisce il titolo, ovvero ritorna con prepotenza al centro del discorso pur sotto le mentite spoglie o della sineddoche (la parte per il tutto, ovvero il cuore per il corpo), o di una sua condizione alterata: il corpo malato ("L'impero dei mali" è il titolo molto *witty* del penultimo capitolo) e il corpo ammazzato (compresi alcuni vaghi accenni alla *detective fiction* e alla scena del crimine). Forse le novità più interessanti sono quelle che troviamo in *The Calcutta Chromosome*, con le sue zanzare-vampiro che si sovrappongono agli antichi saperi esoterici indiani e alla trasmigrazione delle anime, ma di qui a parlare di *science fiction* ce ne vuole. Eppure è quello che fa Iuliano, che cita Octavia Butler e *Matrix*, oltre che Leavitt che a sua volta cita *Star Trek*.

Naturalmente i testi scelti da Iuliano sono, come si diceva, ben rappresentativi della sua tesi che concerne il "ritrovamento" del corpo. Il fatto che in più occasioni si riferisca alla letteratura di genere (*detective fiction*, *science fiction*) è particolarmente interessante e per questo desidero sottolinearne l'importanza, ma con un taglio prospettico leggermente diverso a quello dell'autore. Iuliano, trovandosi di fronte alla mostruosità, al post-umano, alla distopia, riconduce i testi alla *science fiction*, così come trovandosi dinanzi a un cadavere pensa alla *detective fiction*. Eppure questi romanzi a mio avviso non appartengono ai generi appena menzionati. D'altra parte, Iuliano ha pienamente ragione a metterli al centro del suo discorso. Ma questa non è una contraddizione?

Cercherò di spiegare il mio punto di vista. È vero e incontrovertibile che

il cadavere fa parte del repertorio della *crime fiction*, così come è altrettanto vero e incontrovertibile che l'esperimento sul corpo fa parte di quello della *science fiction*. Ma mancano tantissimi altri elementi per definire questi romanzi appartenenti all'uno o all'altro genere. Non sarà piuttosto che questi generi, spesso considerati di serie B, operano *da sempre* una riflessione profonda – etica, sociologica, politica, estetica – sul corpo? Non sarà che gli autori “seri” attingono da questi generi negletti ogniqualvolta scelgano di concentrarsi su *issues* particolarmente problematiche? Mi viene in mente *A Plot Against America* di Philip Roth: perché uno dei massimi autori americani viventi decide di “sporcarsi le mani” con un *what if novel* se non perché la letteratura di genere è la più adeguata a esprimere la riflessione sulle più importanti problematiche dell'individuo e della società?

Dunque lasciamo da parte le etichette e le definizioni e vediamo i testi scelti da Iuliano come una bella rosa di titoli che esprimono non solo la rinnovata centralità del corpo quanto le inquietudini a esso legate nella società americana contemporanea. Perdonatemi: oltre a Poe (per l'800) vorrei aggiungere all'ipotetica lista di libri che questo interessantissimo volume invita a leggere un romanzo straordinario e non troppo noto della fine del secolo scorso, *The Gifts of the Body* di Rebecca Brown (1995), un'opera che oltre a “ritrovare” il corpo come soggetto ne individua, grazie a un drammatico percorso di malattia e di sofferenza, i rituali dell'appartenenza, dell'identità di genere, della differenza, del rispetto, della cura. Quasi a dire che la deformità, il mostruoso, la de-umanizzazione (ben rappresentati nell'immaginario para-umano dei vampiri, dei *cyborg*, dei *revenant*) non sono il solo aspetto – benchè il più vistoso – della (post)corporeità contemporanea, ma sono controbilanciati da una narrazione del corpo più silenziosa e meno appariscente che pur passando attraverso l'esperienza della malattia e del dolore, o forse proprio per questo, parla il linguaggio della responsabilità, dell'accoglienza, di una possibile *umanità* ritrovata.

Alessandra Calanchi

Dell'esilio nella terra promessa

EVA TAYLOR, *CARTA DA ZUCCHERO*, RAVENNA, FERNANDEL 2015, pp. 122.

Carta da zucchero è un libro che si divora. L'ho aperto in una sera d'estate e l'ho finito in poche ore. Non potevo fermarmi. Ero emozionato e contento. Ecco un bel libro, ho pensato. Non se ne incontrano tanti.

In queste pagine Eva Taylor racconta di eventi lontani: di una famiglia della Germania est che fugge all'ovest, poche settimane prima che sorga il muro di Berlino, nell'estate del 1961. Padre, madre, una bambina, la nonna paterna fanno naufragio in un mondo migliore, ma la conquista della libertà ha un retrogusto amaro: la perdita di genitori, fratelli, nipoti, amici, della casa, dei campi, del paese, degli odori... Tutto ciò che ha fatto di loro quel che sono è rimasto di là. Ha inizio l'esilio nella terra promessa.

Ecco però un primo colpo di scena. Incredibile a dirsi, la bambina – troppo piccola per essere considerata nemica della patria – varca ogni estate il confine e torna dai nonni. Milita nei pionieri (una versione comunista del movimento scout), guarda film bulgari di propaganda, conosce un mondo in cui i colori sono tenui e polverosi, per poi tacere delle sue strane vacanze quando torna a scuola nell'ovest. Da questa doppia esperienza di vita nasce una narrazione il cui obiettivo è riconnettere ciò che è stato diviso, nello spazio e nel tempo.

La voce narrante è quella della bambina ormai adulta, che torna a un passato lontano ma sempre vivo in lei. La sintassi è quella della memoria, frammentaria, ma anche intessuta di fili, simboli e sogni che emergono dal fondo dell'io. L'arco temporale copre mezzo secolo: dalla costruzione del muro di Berlino alla sua caduta nel 1989, fino al cinquantenario della sua nascita, nel 2011. La memoria incontra qui la Storia, poiché dalla dimensione personale, intima, il libro si apre negli ultimi capitoli a quella collettiva, alla vicenda di un popolo intero. Siamo al confine tra verità e finzione: la terra incerta della *autofiction*, una distesa di sabbia sottile pronta a levarsi in mulinelli, su cui incontriamo conchiglie bianchissime, ossa lavate dalle acque del tempo.

È il territorio delle *life narratives*, le storie che ci raccontiamo su di noi e che ci fanno individui, perché senza memoria non avremmo identità. È anche il territorio del *non fiction novel*, il romanzo d'indagine, affine al giornalismo, un genere in ascesa, ma ancora circondato dal sospetto. Solo poco tempo fa Roberto Saviano ha commentato su *Repubblica* l'attribuzione del premio Nobel per la letteratura a Svetlana Aleksievic, definendo l'evento “una rivoluzione culturale”. Non stupisce che l'autore di *Gomorra* celebri l'impegno politico di una scrittrice che si è schierata contro il potere, servendosi della parola per indagare la realtà, ma senza rinunciare all'immaginazione.

Questo richiamo al romanzo d'indagine sociale vuole sottolineare che il libro di Eva Taylor non va confuso con il filone ‘egotistico’ di certa *autofiction* contemporanea: a ispirarlo non è un desiderio autoreferenziale di affermazione dell'io. L'autrice appartiene semmai alla categoria dei custodi della memoria. Fin da bambina, la protagonista osserva la realtà circostante, seduta in disparte mentre gli adulti conversano. Il suo è un mondo di ombre che si proiettano sui muri e sul soffitto, di voci rubate a una vita che le scorre accanto, ignara di lei.

Abbiamo a che fare con una creatura ‘jamesiana’, un centro di coscienza, che restituisce la realtà amplificata. *Carta da zucchero* trae la sua forza, il suo potere di commuovere, dall’esperienza, oscillando tra due livelli – l’evento sensibile, l’aneddoto rivelatore, e gli echi che il mondo produce nella stanza della mente. Abbiamo a che fare con una *Suppenkasper*, una bimba che sciupa il cibo, che non aderisce alla vita con un istinto vorace, ma che esita e osserva. Il suo è lo sguardo dell’artista, per cui tutto è sorgente di senso.

Il suo è anche il mondo dell’animismo infantile, in cui la polvere diventa magia, in cui gli oggetti acquistano un’esistenza loro, in cui voci misteriose, non più udite dai grandi, si fanno spaventanti. Solo la nonna condivide con lei queste esperienze precluse al mondo affaccendato degli adulti: penso alle voci con cui la nonna dialoga nella cantina della ‘casa-pancia’, custode della vita familiare nel mondo prima della fuga – un luogo buio che ai suoi occhi è ancora la grande fossa a cielo aperto scavata ai tempi della sua giovinezza.

Le voci delle case, e case senza più voci. Sono le case in cui la famiglia costruisce un avvenire senza passato: case tinte a calce, prive di oggetti superflui, in cui l’ordine è funzionale a una vita sempre uguale a se stessa, “come una scatola bianca, facile da gestire: alzi il coperchio, metti e prendi, chiudi il coperchio e tutto rimane bello pulito.” La casa-pancia è oramai casa *drüben*, ‘al di là’, nello spazio e nel tempo. Anche dopo la caduta del muro, quando la protagonista, adulta, torna col padre al paese natale, e lui la invita inutilmente a buscare alla porta per farsi mostrare l’interno dai nuovi occupanti.

La protagonista ha intanto preso casa in un altrove, geografico – l’Italia in cui vive – e linguistico. Proprio grazie alla lingua italiana questo romanzo ha trovato la sua forma compiuta, poiché il distacco dalla lingua madre ha consentito alla scrittrice di affrontare il trauma, avventurandosi nel labirinto interiore, facendo ritorno al proprio io di bambina, alla casa-pancia irrimediabilmente perduta, alla notte fatale dell’addio, agli anni del dopo.

Ricongiungere ciò che era diviso, comunicare vincendo il silenzio. La lezione ultima di questo romanzo è la necessità di traversare i confini. In primo luogo il confine tra le due Germanie, che nel frattempo la Storia ha riunito, ma anche i confini tra le lingue. Autrice a pieno titolo transnazionale, Eva Taylor congiunge in questo libro gli universi linguistici che s’incontrano in lei – il tedesco e l’italiano, certo, ma anche il dialetto della nonna, di cui ricorda parole domestiche, piene di sapore e di affetto.

Questo romanzo si nutre della vita, e alla vita torna con un messaggio di complessità, poiché la storia di ogni individuo è diversa e in ultimo aperta. Quella che il libro racconta è l’impossibilità di chiudere il mondo in facili binarismi, di separare luce e ombra, di ‘comprendere’ gli eventi politici e personali con un rassicurante senso di controllo. Restano gli interrogativi, resta una verità che fa bene e che fa male, di cui si ride e si piange. Resta l’umano, con

i suoi misteri e le sue contraddizioni, come le case che la protagonista fa sue: “Io ho sempre trovato case vecchie, complicate, con problemi mai risolti, dove pioveva dentro, con spifferi, porte che non chiudevano, buie, in strade rumorose, case che non si comportavano da case.” Grazie allora a questo romanzo, così vero per me perché non pretende di raccontare la verità, ma ti apre la porta di una casa, di più case, condividendo con te quello che i libri di Storia non dicono.

Maurizio Ascari

Guida galattica per autostoppisti della letteratura americana

FABIO VITTORINI, *NARRATIVA USA 1984-2014. ROMANZI, FILM, GRAPHIC NOVEL, SERIE TV, VIDEOGAME E ALTRO*, BOLOGNA, PÀTRON EDITORE 2015, pp. 234.

Questo volumetto intensissimo, dedicato al “narrare” (in tutte le sue declinazioni) nell’ambito dello scenario USA contemporaneo e pieno di *captationes benevolentiae* per lettori multi-partisan (si apre con Benjamin e termina con Proust, passando per Lukàcs, Steve Jobs, i Frankie Goes to Hollywood e Pasolini), è una delle prove tangibili dell’insostenibilità delle griglie accademiche. Sì, perché mi rifiuto categoricamente di pensare che Vittorini possa (nel senso di: abbia l’autorizzazione dell’Accademia a) fare *surfing* tra romanzi, libri, film “e altro” – vedi il titolo – solo in virtù del suo essere un docente di letterature comparate. Se così fosse, credo che molti colleghi delle letterature convenzionalmente designate in senso nazionale preferirebbero emigrare verso questa area, la quale evidentemente consente un’apertura a 360 gradi che spesso agli specialisti viene se non negata, quantomeno sconsigliata. Preferisco pensare, piuttosto, che questo libro rappresenti, vivaddio, uno spazio di respiro e di dialogo, un incrocio di riflessioni che partono dal caos e dalla complessità che caratterizza il nostro tempo, una via morbida ma autorevole per uscire dalle irregimentazioni contro cui continua a battersi “la vitalità entropica dell’esistente” (p.9).

Da americanista, per giunta cinefila, e da sempre sostenitrice dell’interdisciplinarietà, non posso non compiacermi nel ritrovare Humbert Humbert che dialoga con Bill Viola, Hal 9000 accanto a *Lost*, e DeLillo, Palahniuk, Eugenides, Easton Ellis, Franzen e Foer che ammiccano a Hitchcock, Altman e Wen-

ders, oltre che a Hemingway, Dickens e Virginia Woolf (con alcune mancanze: per esempio, Truffaut è citato tre volte e Bradbury nemmeno una). È un modo molto giornalistico, è vero, di parlare di *letteratura* (una parola che, comunque, non compare nel titolo nel libro): ma giustamente Vittorini cita *Reading for the Plot* di Peter Brooks (che fu tradotto in italiano come *Trame*) per ricordare a tutti noi aspiranti uomini-libro che “vivere significa *tramare*” (p. 42) – una versione aggiornata, credo, del più solipsistico “vivere est cogitare” di Cicerone.

Il suddetto libro di Brooks uscì nel 1984: ed è proprio da quell'anno che Vittorini parte, nel primo capitolo, come un sapiente funambolo, per mostrarci la “svolta” che provocò un forte cambiamento (o un'evoluzione) nei modi di narrare. Un anno particolare, il 1984, non solo perché ci riporta al titolo del famoso romanzo distopico di George Orwell, ma anche perché fu l'anno delle Olimpiadi di Los Angeles, boicottate dall'Unione Sovietica (mancavano cinque anni al crollo del muro di Berlino); l'anno in cui la Apple presentò il primo computer Macintosh; e l'anno in cui uscì *The Hunt for Red October* di Tom Clancy. Scegliendo un metodo sinottico e trans-mediale, forse più vicino a quello dei *cultural studies* che della comparatistica tradizionale, Vittorini ricostruisce un *contesto* in 3D a tutto campo, dove il *testo* letterario rappresenta solo uno dei tanti tasselli accanto all'arte, alla pubblicità, all'informatica, al cinema, alla televisione, alla politica, ma sempre in connessione con tutto il resto. Ho scritto “solo” ma in realtà il processo non è riduttivo, in quanto ogni singolo testo partecipa al grande organismo sociale e culturale che lo contiene e che esso stesso contribuisce a creare. Anzi, la narrativa contemporanea assume ruoli altamente significativi in quanto elabora “nuovi pattern narrativi”, “nuovi modelli di introspezione”, “una risignificazione (qui avrei aggiunto: “e una ri-semiotizzazione”) del concetto di morte” e, infine, “una ri-patetizzazione del rapporto razionale/irrazionale” (pp. 32-34).

Il secondo capitolo, che ha l'indubbio pregio di aprirsi con una citazione di Edgar Allan Poe, si concentra brevemente sul 1991 per affrontare i temi dell'Apocalisse, che vengono collegati da un lato all'inconscio, dall'altro al crescente ruolo della tecnologia nell'epoca della globalizzazione. La parte del leone (forse un po' troppo lunga, visto che non si tratta di un film americano) è giocata da *Fino alla fine del mondo* di Wenders, “padre” di tanti futuri film tra cui *Strange Days* e *Johnny Mnemonic*, uscito nelle sale nello stesso anno in cui usciva anche *Prospero's Books* di Peter Greenaway e in cui veniva annunciata la nascita del World Wide Web. Il capitolo successivo si occupa invece degli anni 1992-1997, anni della cosiddetta “svolta mediagenica” (p. 75) che vede la nascita di nuove forme di realismo, sconfinamenti corporei, metafore collegate alla rete, fino alla “scommessa vertiginosamente ‘metamoderna’ ” di *Underworld* (p. 99) tramite la quale DeLillo diventa il narratore più rappresentativo di questi anni, pur accanto a Philip Roth, Thomas Pynchon e David Foster

Wallace, in quanto è proprio a partire da quel romanzo che “le trame della narrativa statunitense possono sempre più raramente essere visualizzate come traiettorie concluse e nettamente identificabili” e il testo narrativo viene riconfigurato “come un ipertesto, una struttura complessa, aperta, instabile” (p. 123). Opinione indiscutibile, anche se forse non avrebbe guastato una breve menzione a quel grande innovatore che fu William Faulkner (vedasi la costruzione narrativa di *The Sound and the Fury*), citato solo in seguito (e una sola volta, a proposito dell’epos patriarcale/familiistico); oppure alla struttura schizofrenica e frattale di romanzi come *I Never Promised You a Rose Garden* di Joanne Greenberg o di *Edith’s Diary* di Patricia Highsmith (pensando ai quali mi sono resa conto, peraltro, che le donne sono quasi assenti nel volume di Vittorini).

Il quarto capitolo si concentra sul periodo 1999-2003, partendo, prevedibilmente, dalla paura del *millennium bug* e proseguendo attraverso una sequenza delle novità che hanno segnato quegli anni: l’avvento delle architetture logiche *peer-to-peer*, il *file sharing*, il *blog*, i *reality shows*, la visione in *streaming*. Si tratta di molteplici sollecitazioni a cui la narrativa risponde “elaborando nuove forme di testualità sempre più anti-referenziali, destrutturate, proliferanti” (p. 137). Frattanto, nel web prende forma “una narratività perfusa, onomatopeica più che linguistica, confessionale più che immaginativa, evacuativa più che introspettiva, descrittiva più che finzionale, paratattica, esclamativa, ridondante” (Ibid.) Palahniuk è lo scrittore che, nel periodo considerato, interpreta al meglio questa disarticolazione, questa dissociazione, questa perdita di coordinate che coincide, fra le altre cose, con la perdita dell’io narrante. Il “you” del suo *Invisible Monsters* è una perfetta testimonianza di quest’ultimo aspetto e, seppur giustamente ricondotto a quello di McInerney in *Bright Lights, Big City*, non può non far pensare al celebre incipit melvilliano di *Moby Dick*, “Call me Ishmael”, oppure a quello di *Sunset Boulevard* di Billy Wilder, entrambe opere per le quali si può ben dire che la prima persona sperimentava già, per un motivo o per l’altro, “vertiginosi svuotamenti di senso” (p. 141). Ma certamente Palahniuk spinge all’estremo tale perdita: il racconto “post/metamoderno” si configura qui, infatti, tramite un totale rifiuto delle chiusure, la palese difficoltà di un rapporto empatico con gli eventi, una costante ri-mediazione del dramma che si stempera nell’indifferenza al reale (un aspetto che ritroviamo soprattutto in Ellis) e, infine, nella partecipazione al racconto di musica, videoclip, inquadrature soggettive; e anche romanzi che a un primo sguardo offrono una struttura più convenzionale, come *The Corrections* di Franzer o *Middlesex* di Eugenides, parlano in realtà di un *disordine* che attraversa il paesaggio e le identità.

Il penultimo capitolo, dedicato agli anni che vanno dal 2004 al 2011, annuncia una doppia svolta narrativa, “seriale e social” (p. 173). Partendo da *Sex and the City* per finire con i *Vampire Diaries*, Vittorini esplora la *romantic* e la *black comedy* senza dimenticare di rendere omaggio al *feuilleton* ottocentesco e

all'*hard-boiled*, notando come questi vengano rimodulati dal “marketing cross-mediale” e dalla “pulsione ipertestuale” (p. 181). L'impatto dei *social media* viene ritenuto responsabile della caduta della vecchia opposizione fra reale e irreale, così come il telefono cellulare viene visto come un'estensione del sé sul piano non solo tecnologico, ma affettivo (Franzen). Al contempo, il minimalismo di carveriana memoria lascia il posto (via DeLillo) all'inarrestabile torrenzialità terapeutica di Foer, che tramite il piccolo Oskar reinventa la narrazione del trauma (individuale e collettivo). Un breve accenno al 2014 conclude il volume: il prescelto è Joshua Ferris che, in *To Rise Again at a Decent Hour*, affronta il tema del furto d'identità in rete e ci invita indirettamente a sviluppare una coscienza narratologica integrata che dia un senso alla nostra esistenza.

Al termine della lettura di questo libro ci si sente come dopo aver fatto un lungo e articolato viaggio in autostop nella galassia della letteratura americana, durante il quale si sono toccate diverse destinazioni, anche lontane fra loro, alcune delle quali sconosciute o impreviste, altre famigliari o ben note. In autostop – e non in treno, o in pullman, o in aereo, o nella propria auto – perché a volte non sappiamo bene dove ci porterà l'autista, o quanto dovremo aspettare il passaggio successivo, o dove passeremo la notte. Magari ci sarà una città che volevamo visitare, ma l'autista non si fermerà e tirerà dritto; oppure faremo sosta in un luogo d'inimmaginabile interesse, dove mai avremmo pensato di soggiornare.

Credo che il valore di questo libro stia soprattutto nell'entusiasmo e nell'erudita leggerezza (nel senso delle *Lezioni americane* di Italo Calvino) con cui Vittorini ci accompagna lungo questo viaggio: stimolandoci non solo a leggere (o rileggere) ciò di cui parla, ma a non dare mai nulla per scontato, a spingere lo sguardo e la mente oltre le pagine e gli schermi: a considerare insomma con la massima attenzione tutto il paesaggio culturale, indagandone i percorsi, gli itinerari, le aree di sosta, e individuandone le *trame*.

Alessandra Calanchi

I mondi infiniti di Sherlock Holmes

ADELE GUERRA, *SHERLOCK ON AIR. CONAN DOYLE NELLE SERIE TV 'ELEMENTARY' E 'SHERLOCK'*, FANO, ARAS EDIZIONI 2015, PP. 162.

The infinite worlds of Sherlock Holmes. Questo sarebbe il titolo che più mi avrebbe ispirato l'eloquente saggio di Adele Guerra, se avessi dovuto racco-

gliere in una enciclopedia tutte le voci sulle proteiformi versioni del nostro eroe di Baker Street. E di riflesso, tutte le pagine che l'hanno suggerita non potrebbero che trovare posto in questa ideale enciclopedia.

Da appassionato cultore di Sherlock Holmes e delle sue trasposizioni su grande e piccolo schermo, anche se il filo che divide i due generi è sempre più sottile, non posso che apprezzare e incoraggiare un lavoro di approfondimento così consistente come questo di Guerra. La sua lente d'ingrandimento è stata focalizzata con efficacia sui più recenti *serial* televisivi ispirati da Holmes, individuando ancora una volta nuovi indizi sulla presunta immortalità del grande detective, almeno nella nostra memoria collettiva.

Una piacevole navigazione dunque, tra i non facili e perigliosi flutti del Canone, dei generi, degli epigoni e degli adattamenti, superati con una felice sintesi per approdare alla puntigliosa analisi delle due serie *Sherlock* ed *Elementary*. Serie così simili nei caratteri eccezionali di Holmes, quanto dissimili nell'universo narrativo in cui sono calati.

Dagli approfondimenti su *Elementary* emerge un dato a mio avviso piuttosto curioso, e si riferisce a quanto il pubblico statunitense appaia così difficile nei confronti delle serie televisive importate, seppure in lingua inglese, tanto da indurre i Network a *clonare* i successi europei in ulteriori adattamenti americani. In questo caso, dovendo differenziare il prodotto da quello della BBC, l'espediente di dotare il remake contemporaneo di una versione femminile di Watson si è dimostrato evidentemente azzeccato.

Questo espediente in realtà non è del tutto nuovo in terra americana, se mi si consente una piccola, ma spero divertente, glossa. Nel film diretto da Kevin Connor, *The Return of Sherlock Holmes*, prodotto dalla CBS nel 1987, la detective Jane Watson di Boston (ebbene sì, una discendente di John Watson), tornata in Inghilterra risveglia Sherlock Holmes da una lunga stasi criogenica, per coinvolgerlo in nuove indagini negli Stati Uniti. In questa realizzazione, nonostante l'ambientazione degli eventi fosse stata prevalentemente collocata a Boston e in Arizona, le scene furono in gran parte girate nei set di Shepperton in Inghilterra, con Michael Pennington nei panni di Holmes e Margaret Colin in quelli di Watson.

Lo stesso identico escamotage venne replicato sempre in America nel 1993 nel film *Sherlock Holmes Returns*. Anche qui Holmes, interpretato da Anthony Higgins (già professor Rathe/Moriarty in *Young Sherlock Holmes* del 1985), viene scongelato dalla dottoressa Amy Winslow, interpretata da Debrah Farentino, che lo seguirà attraverso San Francisco sulle tracce dell'ultimo malvagio discendente di Moriarty. Per farla breve le due versioni furono realizzate come *pilot* per una conseguente serie televisiva, ma in entrambi i casi gli scarsi risultati fecero fallire il progetto, che ora dopo quasi vent'anni ha trovato nuova linfa.

Mi sembra comunque doveroso ricordare che la prima dottoressa Watson è apparsa sulla scena di Londra nel 1961, in una commedia teatrale venata di nostalgica follia: *They Might be Giants* di James Goldman, rappresentata al Theatre Royal di Stratford East, e da cui venne tratto l'omonimo film nel 1971 interpretato da George C. Scott e Joanne Woodward. Nella versione cinematografica, la dottoressa Mildred Watson incontra una versione piuttosto insolita di Sherlock Holmes, che presto si rivela essere l'alter ego di Justin Playfar, un traumatizzato vedovo che vive nella convinzione di essere la reincarnazione del grande detective. Vittima in verità di un reale complotto, Holmes-Playfar riesce a coinvolgere Watson nei suoi visionari inseguimenti di Moriarty per le vie di New York, reiterando anche in questo caso la singolare coppia nella versione che tanto caratterizza la serie di *Elementary*, anche se in questo caso, come suggerisce il titolo riferito ai mulini a vento, i due sembrano evocare piuttosto un'altra famosa coppia della letteratura: Don Chisciotte e Sancio Panza.

Lasciando da parte queste coincidenze dall'esito modesto, quello che sicuramente caratterizza uno degli elementi più interessanti di *Sherlock* ed *Elementary*, è costituito dall'evoluzione e dall'intensità dei rapporti che coinvolgono Holmes e Watson, e su questo punto ben poco potrei aggiungere a quanto efficacemente già sintetizzato da Adele Guerra nella sua indagine, che nel complesso mi suggerisce un'altra considerazione.

Sherlock ed *Elementary* costituiscono l'ultima suggestione in ordine di tempo di un mito che, tralasciando gli apocrifi e la letteratura di genere, continua a rinnovarsi attraverso le serie televisive e gli adattamenti cinematografici. Peter Cushing, che rimane uno dei più indimenticabili interpreti di Sherlock Holmes, aveva sempre colto l'essenza di questo personaggio: "The great thing is, of course, that every generation breeds new generation of lovers of the character so he will never die!" disse appunto in un bel documentario a lui dedicato nel 1989, *A One-way Ticket to Hollywood*.

Dal mio punto di vista posso solo aggiungere che le innumerevoli versioni e interpretazioni di Holmes in così diverse personalità e ambientazioni storiche costituiscono un vero e proprio universo di *Elseworlds*, ognuno con un suo caratteristico Holmes, anche quando non è reso palese in tutta la sua evidenza. Ne possiamo riconoscere un eloquente modello in Guglielmo da Baskerville ne *Il nome della rosa* di Umberto Eco, oramai per tutti con le fattezze di Sean Connery.

Può anche mancare quello che Enrico Solito chiama *il profumo di Holmes*, che tanto affascina i lettori più affezionati alle nebbie e ai misteri dell'epoca vittoriana, ma senza dubbio è possibile individuare nelle serie televisive una molteplicità di indizi che continuano a dimostrare quanto Sherlock Holmes sia radicato nella memoria e nella coscienza degli autori. Senza dimenticare inoltre che il carattere seriale del giallo televisivo, come ampiamente già descritto

da Guerra, continua a conquistare il pubblico come i racconti a puntate dello *Strand Magazine* conquistavano i lettori del secolo scorso. Possiamo scomodare l'eredità scientifica alludendo a Carl Grissom della serie CSI, ma possiamo ritrovare la capacità deduttiva che tanto caratterizza Holmes per esempio sia nella serie *The Mentalist* che in *Psych* dove i rispettivi protagonisti, Patrick Jane e Shawn Spencer, fingono di essere dei sensitivi celando in realtà una sorprendente capacità di osservazione fuori dal comune. Anche questi personaggi uniscono alle loro doti notevoli caratteristiche di eccentricità, ancora più evidenti nel detective Adrian Monk dell'omonima serie, o nel dottor Daniel Pierce in *Perception*, per il quale le allucinatorie percezioni costituiscono vere e proprie deduzioni. In quest'ultimo caso potremmo parlare piuttosto di *abduzioni*, considerando improbabile la casualità che associa il nome di Daniel Pierce a quello di Charles Sanders Peirce, padre del pragmatismo e della semiotica sulle cui teorie hanno tanto trattato Umberto Eco e Thomas Sebeok nel saggio *Il segno dei tre: Holmes, Dupin, Peirce*.

In altri casi le citazioni sono ancora più celate, come in *Broen*, serie danosvedese dove la detective Saga Norèn, anch'essa con la sua buona dose di eccentricità sociopatica, risolve un mistero esattamente come Holmes nel racconto di Doyle: *Il costruttore di Norwood*. Ci sono casi invece dove le citazioni sono più che evidenti: nella serie *I misteri di Murdoch* basata sui romanzi di Maureen Jennings, il nostro detective di Toronto alla fine dell'ottocento cerca di aggiornare le indagini della polizia con i più moderni strumenti scientifici, senza mancare di avere tra i comprimari Arthur Conan Doyle e lo stesso Sherlock Holmes, seppure in versione tanto insolita quanto quella di *They Might be Giants*.

Forse si potrebbe andare avanti ancora per molto, passando dal dottor House per arrivare alla serie animata del detective Conan, tuttavia per concludere ritengo che *il sugo della storia* sia piuttosto altro. Come Adele Guerra ci ricorda tra le righe: "Sherlock Holmes si rivela essere una fonte sempre nuova di ispirazione, talmente ricco di stimoli da poter essere ancora riscoperto e reinventato", ma senza dubbio è anche grazie alla passione di chi raccoglie questi stimoli e li condensa in fruttuosi lavori di ricerca e analisi, come questo che lei stessa ha realizzato, che ci è permesso di viaggiare tra gli infiniti mondi di Sherlock Holmes, e di addentrarci da esploratori su alcuni di essi.

Marco Grassi
(Associazione "Uno Studio in Holmes")

The Enduring Charm of Crime

ALISTAIR ROLLS, RACHEL FRANKS (EDS), *CRIME UNCOVERED: PRIVATE INVESTIGATOR*, BRISTOL, UK, AND CHICAGO, THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS 2016, pp.187.

In order to build a bridge between connoisseurs and academia, and by relying on recent books such as one by Stephen Knight (*Secrets of Crime Fiction Classics*, 2015), this volume re-reads literary investigation and re-examines the PI (private eye) not as a fictional stereotype but as a rounded, enduring, and ever-evolving character within the Canon. Through the choice of ten case studies, three interviews, and two essays, the two editors and the fifteen authors show the variety and high quality of a number of Private Investigators from both the mainstream and the “margins”, transnationally and diachronically. Obviously this selection is arbitrary – one might wonder why Sherlock Holmes has been left out and Captain Hastings squeezed in – but it nevertheless follows an interesting path that goes from Britishness and the USA to Argentina and Australia, dealing with many controversial issues such as the role of the detective’s companion (R. Franks), the political aspects of the hardboiled detective’s fighting against the failings of society (J. Guiddal), the investigator as a shrink for post-war mental traumas (C. Beasley), the “fetish detective” (A. Rolls), the problem of the PI’s credibility (C. Sitbon), bisexuality and interraciality (D. Walker-Morrison), and many others.

It was a lovely surprise to find, among so many investigators referred to, Duca Lamberti, the protagonist of four 1960s noir novels written by Ukrainian-Milanese Giorgio Scerbanenco (a writer who is apparently more praised and studied abroad than in Italy), thanks to whom “the *giallo* finally had a credible Italian sleuth”. B. Pezzotti rightly quotes Carlo Oliva’s *Storia sociale del giallo* (2003), and I take the opportunity to propose another Oliva, whose name is Marilù: she is the author of the “Guerrera trilogy” (2010-2012), a series of novels which portray one of the most interesting female characters in contemporary Italian hardboiled fiction, Elisa Guerra. I do hope Marilù Oliva will be recognized as an important representative of the Italian contemporary literary scene and become the object of academic investigation soon (Piera Carroli at ANU, Canberra, is already doing a marvellous job). Among the women PIs that have been included in the volume, I particularly appreciate Jewish Ruth Epelbaum (C. Miranda) and the neo-feminist heroines called “chick dicks” (J. Anderson). As for the interviews, they come from Hull, UK (N. Quantrill, conducted by P.D. Brazill), Adelaide, Australia (L. Redhead, conducted by R. Franks), and Spain (F. Lalana, conducted by B.A. Butler). Finally, the two essays are respectively by S. Knight (a survey on the 19th-century PI) and J.M.

Allan (a nice deep focus on the importance of sight and seeing in investigation).

The book is packed with information and comments; it is well written, and it is very useful to all those who still need to get rid of doubts about the relevance and depth of the PI as a literary figure across time and places. On this matter, I am particularly glad that *Crime Uncovered* shares – and, thanks to its authority, reinforces – the modest proposal of two works I edited in 2014: *Arcobaleno Noir*, whose second part was almost totally devoted to geo-historical unconventional noir from the Far and Middle East and South Asia, and *Dietro le quinte del noir*, a collection of interviews. Both books included contributions by outstanding scholars (e.g. Francesco Pedè's psychoanalytic approach to noir), writers (such as Valerio Varesi, translated in the UK by professor emeritus Joseph Farrell), and researchers (such as Ruth Glynn at Bristol University). I would also like to add a couple of other important contributions from Italy, such as *A Counter-History of Crime Fiction*, M. Ascari 2007; *L'investigatore allo specchio*, eds F. Saggini and M. Ascari 2012; *Noir. Istruzioni per l'uso*, Luca Crovi 2013; *From the Sublime to City Crime*, eds M. Ascari and S. Knight 2015. I do hope that delving deep into crime literature and culture can help both the scholar and the reader to appreciate noir as a truly international experience, transatlantic exchanges as a proof of the quality and endurance of the genre, and the mean streets the hard-boiled loner trawls (in Sam Spade's wake) as windows that are always open on the society we live in and must look at with an ever inquiring and problematizing gaze.

Alessandra Calanchi

Accelerated Shakespeare in Graham Holderness's Literary "Large Hadron Collider"

GRAHAM HOLDERNESS, *TALES FROM SHAKESPEARE – CREATIVE COLLISIONS*.
CAMBRIDGE, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS 2014, pp. 264 (E-BOOK)

In one of his most famous works, the Victorian poet Alfred Tennyson depicts Ulysses as a mature man, endowed with the wisdom of someone who has lived his life to the fullest. Making an account of his existence after reuniting with his family and friends in Ithaca, he states:

I am a part of all that I have met;
Yet all experience is an arch wherethrough

Gleams that untraveled world whose margin fades
Forever and forever when I move.
("Ulysses", 1842, ll. 18-21)

For more than one reason, these lines may be a poetic prelude to *Tales From Shakespeare – Creative Collisions*, a new book by Graham Holderness². First of all, because the implications of life's events and the interactions between people and narratives are central in this book. Indeed, the infinite character of this chain of mutual influences is seminal for the content, the methodology, the genesis, and even the paratextual elements of the volume.

After years of innovative research on the reception of Shakespeare and its literature, Holderness embraces a new challenge, namely to address the issue that "there are still clear-cut borders between what is acknowledged to be Shakespeare, and what is not. Or rather, it is accepted that Shakespeare permeates everything, but there is no corresponding recognition that everything permeates Shakespeare" (pp. 9-10). More precisely, the author – a well-known critic, writer, and professor at the University of Hertfordshire – intends to prove that writing new texts which result from a "collision" between Shakespeare's plays and different socio-historical contexts (including the texts belonging to the "reception chain" produced by the plays themselves) can be an effective research method. It allows to understand and illuminate certain historical events as well as Shakespearean works, shedding new light on their semantic "elasticity" (p. 3). As the author writes: "Such encounters release new energies and create new particles, generating new meanings and modifying both parties to the collision [...] I do believe we need to destroy 'Shakespeare' in order to understand what 'Shakespeare' really is. I believe we need to observe Shakespeare colliding with objects that are not Shakespeare, where both are driven by forces that can appear to be random but in their mutual impact generate an observable and meaningful pattern" (pp. 10; 35-36).

Holderness's new theory culminates from his extensive research on Shakespeare's reception, which is thoroughly referenced throughout the book. To test his theory, Holderness uses a methodology inspired by current particle physics, a science that investigates the basic elements of matter by studying the high kinetic collisions between particles. When these particles collide and interact, new energy is always produced. Just as scientists at CERN in Geneva observe the effects of particle collisions in the Large Hadron Collider (LHC)

² A previous Italian version of this review was published in *Linguae &* 2-2014, pp. 97-100. The English version, produced by the author on Professor Holderness's request, is now quoted on the site devoted by Cambridge University Press to *Tales from Shakespeare – Creative Collisions*. It seems correct, therefore, to publish the review as it is mentioned there [Editor's Note].

to demonstrate the existence of dark matter, in his book Holderness provokes “creative collisions” between Shakespeare’s plays and historical figures and events, writing literary texts belonging to different genres (e.g. short story, diary, and drama). He then examines the effects of his “collisions” and critically interprets them to explain what he calls the “phenomenon” Shakespeare (p. 9). The book, therefore, can be well described as “the Large Hadron Collider of Shakespeare studies” (p. 33).

Holderness’s literary “collider” is divided into four parts: “The voyage of the *Red Dragon*”, “Shakespeare and the King James Bible”, “The *Coriolanus* myth”, and “Shakespeare and 9/11”. Each part is devoted to an experimental “creative response” (p. 137) to a Shakespearean play or to facts related to the playwright. Also, the numerous acts of reception that made the Bard and his plays seem eternal and universal to readers of different cultures and epochs are constantly considered in creating these *creative responses*. In the first part, a performance of *Richard II* on the *Red Dragon* in 1607 is described in the form of a diary entry, written by a young merchant of the *East India Company*, highlighting the possible political implications of such a show. In the second part, a short two-act dramatic text entitled *Wholly Writ* tells about a collaboration between Shakespeare and Ben Jonson for the *King James Bible* and a humorous dialogue between the soul of the Bard and Saint Peter in paradise. The third part of the book, *The Lonely Dragon*, is inspired by *Coriolanus*. Borrowing elements from action, war, and espionage movies – including the film adaptation of the Roman *play* by Ralph Fiennes (2011) – the story revolves around Guy Mars, a “folk-hero for the third millennium” (p. 106), who appears as a convincing contemporary reinterpretation of *Coriolanus*’ eponymous hero. In the fourth part, the terrorist attack carried out in 2005 at the Doha Players Theatre in Qatar during a performance of *Twelfth Night* is shown from the perspective of the terrorist responsible for the attack. Studies in Middle Eastern policy and culture, as well as studies on the reception of Shakespeare in this context, are used to seek and explore the motives of the terrorist.

These “creative collisions”, which may well be described with Genette as meta-textual works (see *Palimpsests: literature in the second degree*, 1997 [Paris, 1982]), are always illustrated, documented, contextualized, and interpreted in an introductory chapter. Further considerations on the methodology adopted in the volume and the results obtained are found in the preface, introduction, and afterword. Of particular interest is the reference to studies on appropriations of Shakespearean texts that are based on analogies with the natural sciences provided in the introduction, which is eloquently titled “From appropriation to collision”. However, this peculiar perspective excludes recent research on the reception of Shakespeare’s texts, which it would have been

interesting to see “collide” with Holderness’s theory. Successfully “colliding” in this volume are the creative and critical dimensions. Both coexist and merge, illustrating Holderness’s main point: any activity linked to the name of Shakespeare – from the edition of texts to film adaptations, to advertisements and critical essays – exists in a *continuum*, and therefore must be studied as part of the system in order to understand the Shakespearean phenomenon.

This fusion of critical discourse and creativity, of ‘Shakespeare’ and ‘non-Shakespeare’, has been determined by another successful collision: one between Holderness and Charles and Mary Lamb’s *Tales from Shakespeare*, from which the volume borrows its title. The dedication reads: “To my parents / Who bought me *Tales from Shakespeare*”, and the epilogue explains that receiving this gift as a child determined the author’s professional career. It served to inspire his will to overcome the drastic distinction between academic and popular Shakespeare, which characterized his school and university education. Holderness also writes that other readings in his youth played an important role in his research, as well as in writing this volume. Among them, a major part was played by *Treasure Island*.

This book seems to have inspired the cover image: a huge ship at sea, directed towards the horizon, with a flag framing the subtitle of the book. This paratextual element seems to suggest that the experimentation contained in the book – which may be perceived by some as an act of “literary piracy”, i.e. an illegitimate appropriation of Shakespeare’s plays – is intended to be endless, profitable and adventurous, like a pirate story that promises to end with the discovery of a treasure. Indeed there is treasure within this volume: it is made up of both creative and critical comments on Shakespeare’s texts and especially of the new methodology proposed: “[T]he way of the imagination. Criticism can meet creative work on its own ground, by adopting creative methods of interpretation through imitation, parallelism, analogy, adaptation” (p. 138). Hence the “bounty” offered in this book also includes a new “treasure map”, which is meant to inspire new research and “collisions”.

Maria Elisa Montironi