

Recensioni

Saranno famosi?

BEST OF YOUNG BRITISH NOVELISTS 4 (ED. JOHN FREEMAN), *GRANTA. THE MAGAZINE OF NEW WRITING*, 123, LONDON, 2013, pp. 395.

Ho conosciuto John Freeman a Urbino nell'autunno 2012, quando ha tenuto presso la Fondazione Carlo Bo alcune conferenze su illustri autori americani del Novecento. Per esigenze di cassa non era stato previsto un traduttore simultaneo, ma il pubblico era costituito soprattutto da ragazze e ragazzi che conoscono bene l'inglese; e il giovane interprete volontario (un mio studente, Michelangelo Sartini) nonostante l'emotività e la tendenza a un'eccessiva creatività personale, ha fatto del suo meglio. In quell'occasione, dicevo, Freeman ha parlato dei "grandi" della letteratura americana contemporanea – potremmo quasi chiamarli ormai "classici" – e quello che mi ha colpito è stata la sua capacità di descriverli non con parole di repertorio, non con aggettivi triti, ma con espressioni dirette, esplosive, quasi sconcertanti: Philip Roth? "Energetic and exhausting" come le montagne russe. Toni Morrison? La migliore, perché ha saputo unire passato e presente. Ross McCormack? Ha cercato di imitare Faulkner, e ha perso. E così via.

Per questa ragione, quando ho avuto fra le mani *Best of Young British Novelists 4*, un volume che riunisce il meglio dei giovani scrittori britannici (una pubblicazione giunta alla quarta edizione) sono stata molto curiosa di leggere non solo i brani ivi contenuti, ma anche e soprattutto l'Introduzione, firmata appunto da John Freeman che è da quest'anno l'editor di *Granta*.

La curiosità non è stata disattesa. Ma prima voglio spiegare per chi non lo sa cosa sia questa pubblicazione. Inaugurata nel 1983 (con scrittori quali Ian McEwan, Pat Barker, Salman Rushdie, Graham Swift, Kazuo Ishiguro, Julian Barnes, Rose Tremain and Martin Amis), vede la seconda edizione nel 1993 (con Allan Hollinghurst, Will Self, Helen Simpson, Jeanette Win-

terson) e la terza nel 2003 (con David Mitchell, David Peace, Hari Kunzru, Monica Ali). La prerogativa è far conoscere scrittori ancora non troppo noti: più *X Factor* che *Reader's Digest*, insomma. E, dati i precedenti, c'è da scommettere che anche i selezionati del 2013 diventeranno famosi.

John Freeman, che fra l'altro è l'autore del libro *The Tyranny of E-mail: The Four-Thousand-Year Journey to Your Inbox* (2009), apre l'Introduzione all'edizione del 2013 presentandosi così: "I am an American." Il suo statement significa varie cose – *non sono inglese*, certo; ma allude anche a una *world citizenship* che lui, giovane nato a Cleveland e cresciuto in California leggendo Jane Austen, le sorelle Bronte e George Orwell, applica sia agli autori della letteratura sia a se stesso. Questo gli dà un atteggiamento non nazionalistico ma, appunto, cosmopolita, verso gli autori, così poco British in senso tradizionale, che affollano questa edizione: sì, perché così come non ha mai pensato a Austen e Orwell come "exclusively British", anche questi nuovi autori che si affacciano sulla scena letteraria e che appartengono a varie etnie pur scrivendo in inglese fanno parte della stessa *world literature*.

Il fatto che Austen o Orwell fossero britannici, dice Freeman, era meno importante del fatto che "they took me somewhere else". Questo fa la letteratura: portare chi la legge in un *altrove*, non a scopi escapisti, ma per immaginare altri mondi, altre vite, per immedesimarsi in altre situazioni, insomma per conoscere meglio e più a fondo quell'altrove e farlo dialogare col proprio sé, in una sorta di scambio di pelle e di DNA. Ciò che è eccitante in un romanzo, continua Freeman, non sta in ciò che ci dice della realtà, ma nel modo in cui usa gli strumenti della letteratura – linguaggio e struttura, tempo e voce – allo scopo di creare un mondo alternativo. E come un libro riesca a far questo è una sorta di "political alchemy" (p. 12). Inoltre, un romanzo non è occasione di svago, ma deve "speak truth to power" e lo fa al suo meglio creando un mondo immaginario che è altrettanto possibile di quello reale.

I narratori qui selezionati sono venti, e per la prima volta il numero delle donne supera (di due unità) quello degli uomini. I background culturali sono i più diversi – si va dall'Africa alla Cina, dal Galles al Pakistan, dal Bangladesh al Canada, dall'Ungheria al Texas. Molti estratti appartengono a romanzi che non sono ancora usciti, come "Vipers" di Kamila Shamsie (n. 1973) o "Anwar gets evrything" di Tahmima Anam (n. 1975). Altri sono racconti autonomi, come "Soon and in our days" di Naomi Alderman (n. 1974), docente di *creative writing* e autrice di giochi per computer e Iphone che ha già pubblicato tre romanzi. Altri sono decisamente sperimentali, come "The end of endings" di Steven Hall, scritto su pagine bianche e nere che si alternano, compenetrandosi, in senso opposto. Fa un certo effetto leggere le note biografiche, vedere i primi riconoscimenti ufficiali, e leggere le date di nascita, che vanno dal 1973 al 1984 (uno dei requisiti è che gli autori abbia-

no meno di quarant'anni): ci chiediamo, leggendo le loro storie, se e quando saranno famosi, e come saranno domani. Completa la raccolta una suggestiva carrellata di fotografie (una per ogni autore) scattate da Nadav Kander, sudafricano trasferitosi a Londra nel 1982, che ha al suo attivo varie mostre e una monografia.

L'attività di Granta non si esaurisce, naturalmente, con questo volume (che può essere richiesto tramite il sito granta.com, singolo o in abbonamento). Il numero successivo (124), altrettanto interessante, è intitolato *Travel* e contiene racconti di Haruki Murakami, Teju Cole e Lina Wolff, e la rivista pubblicizza altri testi quali *The Granta Book of the African Short Stories* (a cura di Helon Habila).

Non ho intenzione di svelare nulla sulle trame e sui contenuti, per nulla togliere al piacere individuale della scoperta da parte di chi vorrà provare l'emozione di leggere questi nuovi talenti: voglio però congratularmi per l'enorme lavoro di lettura e selezione svolto dalle persone che hanno scelto questi autori fra i tanti, che hanno visto nelle loro pagine, nella loro scrittura, quella particolare qualità che li diversificava dagli altri. E voglio congratularmi con John Freeman, che ha coordinato questo immane lavoro con lo spirito giusto, tenendo sempre in mente che "reading is not just a way to be alone, but a way to connect" (p. 18).

Alessandra Calanchi

Storia e storie tra i media

MADDALENA PENNACCHIA PUNZI, *SHAKESPEARE INTERMEDIALE. I DRAMMI ROMANI*, ROMA, EDITORIA & SPETTACOLO. COLLANA DISSEMINAZIONI, 2012, PP. 256.

Nell'interpretazione fornita da Maddalena Pennacchia Punzi, nel suo volume *Shakespeare intermediale. I drammi romani*, i processi di rimediazione e adattamento dei testi di Shakespeare appaiono simili all'atto liberatorio e salvifico di Zeus, quando con arte ed energia egli doma suo padre Kronos e lo costringe a rigettare fuori i figli che aveva inghiottito. In questo studio, infatti, in cui si indaga sull'estrema – e apparentemente atemporale – adattabilità dei testi shakespeariani a media diversi, considerando gli stessi testi come esempi "ante litteram di intermedialità", la premessa è la seguente: i personaggi del drammaturgo inglese si configurano come "parole [...] nate per il teatro, per

il corpo e la voce degli attori, [che] quasi per un accidente si sono raggrumate in una silenziosa scia d'inchiostro, su una pagina di carta, [... fermando], attraverso una serie di traffici difficilmente ricostruibili, ciò che non era nato per essere fermato” (pp. 13-14).

Shakespeare, come è noto, non si preoccupò di pubblicare versioni ufficiali dei suoi *play*, che furono scritti non per la lettura, ma per la scena, alla quale erano subordinati e in virtù della quale venivano emendati, rivisti, riscritti. Tale esistenza *in-between*, vale a dire tra la sfuggente immaginazione del poeta e la sua parola, ma anche tra il testo e la relativa *performance*, è, nell'opinione della studiosa corroborata da ulteriori autorevoli voci, “il fattore che più di ogni altro ha favorito e autorizzato la [...] ‘traduzione’” dei testi di Shakespeare (p. 11). Per tornare alla similitudine iniziale, si potrebbe dire che la creatività del poeta e il suo *drama* – arte in presenza per eccellenza –, vengano liberati dagli adattatori e ridotati dell'originaria vitalità, della quale, notoriamente, il *tempo divoratore* è nemico. Per l'applicazione concreta di queste riflessioni teoriche, la studiosa sceglie i drammi romani (*Tito Andronico*, *Giulio Cesare*, *Antonio e Cleopatra*, *Coriolano* e *Cimbelino*), perché *corpus* particolarmente adatto alla propria indagine. In essi, infatti, Shakespeare si appropria del patrimonio culturale relativo all'antica Roma, centrale nella cultura rinascimentale inglese e, adattandolo al suo teatro, ne divulga la personale rappresentazione al proprio pubblico. A sua volta il cinema si è appropriato dell'immagine shakespeariana della Roma antica, dandone una nuovamente mediata diffusione globale, che necessariamente ha influito, e continua a influire, sui processi di ricezione dei testi adattati.

Nella prima parte di questo studio – condotto nel fecondo contesto dei progetti di ricerca nazionali e internazionali su “La Roma di Shakespeare” presso l'Università di Roma Tre – viene proposta al lettore una efficace precisazione terminologica relativa ai concetti di intermedialità, rimediazione e adattamento, unitamente a considerazioni, di grande interesse, sulle relazioni che intercorrono tra essi. Interpretando con Rajewsky (pp. 26-7) il termine intermedialità, Pennacchia Punzi si propone di leggere il teatro di Shakespeare, in particolare i drammi romani, dalla prospettiva dei fenomeni intermediali della rimediazione (relazioni tra i media, sui piani sincronico e diacronico) e dell'adattamento (relazioni tra entità semiotiche diverse dal punto di vista dei media, in particolare la relazione tra testo drammatico e cinema; e relazioni tra media inclusi in un unico medium, come avviene, appunto, nel cinema). Adottando l'intermedialità come approccio teorico, l'autrice osserva che gli studi shakespeariani testo-centrici, originati dalla pubblicazione *in folio* del 1623, hanno, in numerosi casi, messo in moto “un processo di rimozione della ‘realtà teatrale’ di quella parola che, invece, proprio perché concepita originariamente per un mezzo di comunicazione audiovisivo, si dà

come relazione tra parola e immagine” (p. 35). Pennacchia Punzi, al contrario, anche menzionando e commentando con efficacia adattamenti recentissimi in cui il teatro è stato ri-mediato al cinema in diretta, mette in luce la natura intermediale del teatro di Shakespeare, così come la capacità dei suoi *play* di attraversare media diversi e di essere da essi *ospitato*.

Successivamente, nel volume viene illustrato il ruolo di precipua importanza ricoperto dalla memoria dell’antichità – soprattutto della storia di Roma – nel Rinascimento inglese e nel teatro di Shakespeare. Particolarmente convincenti e stimolanti sono le considerazioni sulla trasmissione della memoria e soprattutto sui mezzi di trasmissione della memoria. Al riguardo si sottolineano le similitudini tra la cultura della prima modernità e la cultura della post-modernità, anche considerando le conseguenze che l’avvento della stampa prima e quello della tecnologia informatica poi hanno avuto su tali questioni, così come sull’idea di letteratura – nell’era digitale meno legata al concetto di Autore e all’oggetto libro, come nell’era in cui la stampa a caratteri mobili doveva ancora affermarsi del tutto, cfr. p. 21 –. Pennacchia Punzi illustra, con grande perizia e capacità argomentativa, come Shakespeare porti in scena questi temi relativi al suo tempo, con una consapevolezza a dir poco moderna, attraverso le figure degli spettri o degli “strumenti della memoria” (p. 61) come il libro, il taccuino o i messaggeri. Si evidenzia, inoltre, come Shakespeare adatti al suo teatro un’idea di antichità in cui le immagini (linguistiche e plastiche) sono centrali e come riesca a fornire un teatro “didattico”, capace di istruire, comunicando e divulgando un patrimonio culturale, come ad esempio quello della storia romana, che “tanti, nel pubblico variegato che affollava i teatri pubblici elisabettiani, non avrebbero mai avuto la possibilità di conoscere altrimenti” (p. 88) – le donne *in primis*, poiché escluse dalla formazione.

Pertanto, l’importanza rivestita dai drammi romani di Shakespeare nella trasmissione della storia di Roma è enorme. Essi hanno avuto un impatto e un successo tali da plasmare il senso comune storico relativo all’antica Roma per secoli e, grazie agli adattamenti cinematografici, fino ai giorni nostri. L’intero terzo capitolo è dedicato, appunto, alla fortunata ricezione, nel Rinascimento anglosassone, della grandiosa cultura dell’antica Roma, di cui l’emergente nazione inglese intendeva porsi come erede, e al successo del genere romano nelle *playhouse*, che architettonicamente ricalcavano gli anfiteatri romani di cui erano, nelle parole dell’autrice, “spettro” (p. 113). Una simile traduzione del termine latino *umbram*, parte della frase didascalica “[...] *Romani operis umbram* [...]”, che accompagna il disegno dello *Swan* a noi pervenuto, è estremamente suggestiva e stimolante, soprattutto in relazione a quanto affermato nel secondo capitolo del volume. Tale *spettro* memoria dell’anfiteatro (e dei relativi spettacoli), come nota acutamente la studio-

sa, sembra aver influito nella scrittura dei drammi romani, dove le isotopie della bestialità sono centrali per descrivere momenti/spettacoli violenti, come scontri verbali o battaglie. Infine, l'ultimo capitolo è dedicato agli adattamenti cinematografici dei drammi romani. La studiosa analizza i *play* secondo la prospettiva intermediale, ne descrive le trasposizioni cinematografiche ed evidenzia come queste gettino nuova luce sui testi adattati, *liberati* dalla pagina. Corredano questo prezioso studio, tra l'altro di assai piacevole e scorrevole lettura, una ricca e aggiornata bibliografia, un funzionale indice dei nomi e cinque utilissime schede dei film analizzati.

Prendendo le mosse da un quesito tanto affascinante quanto complesso – vale a dire fornire le ragioni dell'estrema produttività dei testi di Shakespeare e della loro proteiforme esistenza in media sempre nuovi nei secoli –, questo studio arriva a valorizzare gli atti di ricezione e, grazie ad essi, a riconoscere nell'opera del drammaturgo inglese considerazioni sulla relazione tra media e informazioni e sulla trasmissione della memoria storica, ancora oggi di fondamentale importanza; come ad esempio la consapevolezza che “nessun mezzo, tanto più se umano, si presta ad essere utilizzato come luogo asettico di transito di informazioni” (p. 139). Si tratta di un lavoro molto interessante ed efficace. Quando, terminata la lettura, si chiude il volume, l'immagine di copertina – una foto del Palazzo della Civiltà italiana a Roma – appare agli occhi del lettore in modo nuovo, più significativo, e sembra sollecitare ulteriori riflessioni, al di là del teatro di Shakespeare, su ciò che accade alla storia e alle storie tra i media.

Maria Elisa Montironi

Sherlock Holmes. Made in U.S.A.

MARIO FARAONE (A CURA DI), *SU IL SIPARIO WATSON!*
IL GENIO DI SHERLOCK HOLMES IN QUATTRO PIÈCE TEATRALI INEDITE,
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE 2012, PP. 620.
CON UNA PREFAZIONE DI ALBERTO CRESPI.

Questo è un libro strano, che comincia a teatro (titolo: *Su il sipario Watson!*) e finisce al cinema (la quarta di copertina si conclude con la frase “Dai, entriamo, così vedi il film e capisci”. Del resto, quando si parla di Sherlock Holmes si sa che si lasciano i territori rassicuranti della Letteratura per entrare nei paesaggi ibridi della transmedialità, della fan fiction, delle reinterpretazioni, dei pasticci.

Detto questo, il volume curato da Mario Faraone è della stessa materia di cui sono fatti non i sogni, ma le edizioni critiche accademiche più rispettabili, tipo quelle degli in folio shakespeariani, o dei romanzi di Henry James. Le traduzioni delle quattro pièces teatrali che lo compongono (purtroppo prive del testo a fronte) sono infatti solo una parte dell'opera, che poggia su una struttura robusta in termine di apparati (introduzione, note, appendici). Non senza, però, una notevole dose di sense of humour, come quando nella prefazione di Alberto Crespi si gioca fra il Gillette autore delle commedie in questione e il Gillette - altrettanto geniale, o forse più ancora - inventore delle lamette da barba. Il tutto condito da bellissime fotografie d'epoca (fra cui alcune di proprietà del collezionista e studioso Gabriele Mazzoni, che ne ha generosamente concesso l'utilizzo) ad aumentare la suggestività dell'opera.

Il grande protagonista del volume di Faraone, va detto, non è Sherlock Holmes, e non è nemmeno Conan Doyle. Il protagonista è William Gillette, uno degli ultimi rappresentanti del teatro di fine 800, un teatro fatto soprattutto dagli attori, dove i registi erano praticamente sconosciuti. E Gillette - americano, non dimentichiamolo - è l'attore che fa per così dire da ponte fra l'autore Doyle e il suo personaggio di carta, dando a quest'ultimo una personalità viva, uno stile, una pipa e un cappellino. Ma Gillette fa anche da ponte fra l'Europa e gli Stati Uniti, fra il Vecchio e il Nuovo Mondo, come rilevo nell'introduzione ("Molte infatuazioni") al volume *Sherlock Holmes in America* (Delos Books 2005) che Faraone non cita in Bibliografia, forse offeso - e a ragione - dal fatto che in quel volume si sarebbe potuto parlare ben più diffusamente del grande Gillette. Il quale, non c'è che dire, mette davvero in scena tutta la sua *americanità* - Faraone ricorda che viene dal Connecticut, come Mark Twain. Inoltre è un uomo pratico e un sognatore, e anche un inventore e uno sperimentatore: crea meccanismi e congegni per creare rumori ed effetti scenici, per riprodurre il sonoro della guerra o lo scalpiccio degli zoccoli. Ma è al contempo capace di mostrare una grande abilità nella tecnica dei travestimenti, rinsaldando così anche il suo legame col Canone delle opere di Conan Doyle.

Già altre due volte Sherlock Holmes era stato portato sulle scene prima di allora: in una parodia musicale e in uno spettacolo "pirata". Ma lo Holmes che conosciamo noi, quello che dal teatro, poi, sarebbe transitato nel cinema, è creazione di Gillette. Anche il testo è suo: scritto in primo momento dallo stesso Doyle, fu infatti riscritto da Gillette quasi per intero. Una curiosità: fra gli attori che recitarono con Gillette c'è un bambino nel ruolo del piccolo Billy, una sorta di "valletto" di Holmes: è Charlie Chaplin, non ancora cresciuto e non ancora famoso.

Il primo testo della raccolta si intitola "Sherlock Holmes. Dramma in quattro atti" ed è il più corposo. Per dovere di cronaca, non si tratta di un

inedito: una traduzione completa e commentata del testo di Gillette (che andò in scena a Roma tra il 1902 e il 1907) era stata pubblicata nel 2010 a cura dell'associazione "Uno Studio in Holmes", con traduzione di Alessandro Gebbia e Monica Meloni e introduzione di Stefano Guerra, per i tipi della Gargoyle, anche se non figura nella Bibliografia di Faraone. La vicenda è ambientata nel 1891 a Londra, dove il dramma fu rappresentato per la prima volta nel 1899. Il testo è contraddistinto da una notevole mole di didascalie, che Faraone ha giustamente rispettato ritenendole funzionali alla costruzione del personaggio e dell'ambientazione. Da sottolineare l'originalità del dramma, che si apre in casa Larrabee (i personaggi 'cattivi') e vede addirittura l'azione spostarsi immediatamente nell'ufficio sotterraneo del professor Moriarty (l'impersonificazione del Male assoluto), e solo successivamente nel celebre salotto di Baker Street, per concludersi con lo studio del dottor Watson nel quarto atto. Un movimento appropriato, che topograficamente parte dal "fondo" per approdare, tramite la l'applicazione della logica razionale, al trionfo della scienza. Faraone ha fatto un po' di confusione fra Atti e Scene, ma dato il suo entusiasmo glielo perdoniamo. Gli perdoniamo meno l'alternanza fra il "lei" e il "voi", a volte nella stessa pagina e nelle battute pronunciate dalla stessa persona. Belle le fotografie degli attori inserite qua e là, le cui espressioni del volto, posture e movenze sono preziose testimonianze di una delicata e suggestiva fase di passaggio dal teatro al cinema muto.

A seguire troviamo "Il doloroso dilemma di Sherlock Holmes. Divertissement in un decimo di atto", sempre a firma di William Gillette, dato 1905. Si tratta di un cosiddetto *curtain raiser*, la cui funzione era dunque sostanzialmente quella di 'scaldare il pubblico'. Ma anche qui, accanto agli aspetti prevedibili e ai cliché del tempo, troviamo elementi di una modernità straordinaria: basti pensare che Holmes *non parla* per tutto il tempo della rappresentazione. Faraone – che non coglie l'amara ironia che sta dietro all'apparente vivacità di questo divertissement – descrive Holmes come "quasi una statua di Budda, atarassica di fronte alle umane preoccupazioni" (p. 395), ma credo che il nostro investigatore – che fuma, si alza, accende una lampada, guarda, fa gesti, annuisce, accende una candela, stacca fogli di carta, esamina un fazzoletto con la lente d'ingrandimento, scuote la testa, scribacchia qualcosa, si fa un'iniezione di cocaina e infine sprofonda sul divano – sia tutt'altro che atarassico. L'esperimento di Gillette a mio parere è assolutamente innovativo e rientra in una lettura esistenziale e quasi post-moderna ante litteram del testo doyleano. Sherlock Holmes svuotato della parola rimane protagonista della scena, maestro di un paesaggio visivo e sonoro che solo lui riesce comunque a controllare e a dirigere, come il direttore d'orchestra. Tutti gli altri si muovono troppo, parlano troppo, lui invece rimane in scena come puro pensiero e azione. Privato di voce, il suo stesso corpo si fa metafora di un'assenza

che va colmata con una sola risposta – la soluzione del caso. Ma questo significa solitudine estrema. I due gesti finali – l’iniezione e il divano – testimoniano la condizione esistenziale di un uomo che è potente solo nel momento in cui si identifica con la sua funzione. Tutto il resto è, appunto, silenzio.

Il terzo dramma si intitola *Il diamante della corona. Una sera con Sherlock Holmes*: è firmato da Conan Doyle e datato 1921, quando debuttò al London Coliseum. Successivamente Doyle lo trasformò nel racconto *La pietra di Mazarino* (anche se, visto che fu comunque pubblicato lo stesso anno, potrebbe essere successo il contrario). Abbiamo ancora Billy, il piccolo aiutante di Holmes, e un altro “cattivo”: non Moriarty, ma Moran. Contiene una bella scena di travestimento e un dialogo molto brillante. Anche qui non concordo con Faraone sul finale: lui lo ritiene debole, per me invece è straordinario. Senza raccontar nulla, mi limiterò a dire che si parla di un grammofono, uno strumento importantissimo inventato nel 1877 e messo in commercio una decina d’anni dopo, come riporta diligentemente in nota Faraone, il quale però omette di ricordare un bel racconto di Doyle risalente al 1891 e intitolato “The voice of science”, che consentirebbe al lettore di farsi un’idea più ampia e approfondita dell’attenzione di Doyle per lo scenario tecnologico del tempo e della sua grandissima abilità di inserirle nel contesto culturale delle sue narrazioni... sarebbe come dire che il finale de *L’infernale Quinlan* (1958) è debole, mancando di riconoscere la valenza che hanno nel cinema di Orson Welles i nuovi mezzi di comunicazione (in quel caso, il registratore).

Chiude la raccolta l’atto unico *Passi sulle scale*, scritto da un autore semiconosciuto, un certo Anthony Nathan O’Malley (1949), e basato su *Sherlock Holmes* di Gillette, da cui siamo partiti. Il cerchio, per così dire, si chiude. Nel frattempo sono anche usciti una serie di film – *Adventures of Sherlock Holmes* (1905), *Sherlock Holmes* (1922), *A Study in Scarlet* (1933), ecc. – che hanno dato ancor più rilevanza al personaggio portandolo dalla pagina (e dal palcoscenico) allo schermo. Un aspetto interessante, come rileva giustamente Faraone, è che il finale rimette in discussione l’happy ending gillettiano.

Ce n’è abbastanza, in questo volume, per diventare degli esperti di Holmes e di Gillette. La Bibliografia è ricchissima (pur nella sua *overinclusiveness* e con le sue piccole mancanze) e gli stimoli a proseguire nello studio della fan fiction, seppure impliciti, sono senz’altro suggeriti dal curatore, che non a caso ha scelto di presentarci quattro opere che hanno autori diversi. E forse anche gli stessi autori – Doyle e Gillette – hanno voluto indicarci questa strada. Tante altre commedie restano inedite, o non tradotte, e alcune sono di straordinario valore culturale e qualità letteraria. Come diceva Sherlock Holmes: “the game is afoot”!

Alessandra Calanchi

Vacanze romane dell'Ottocento

ELISA TORDELLA, *VIAGGIATORI AMERICANI A ROMA*.
CON LA TRADUZIONE INTEGRALE DI "AMERICANI A ROMA" DI H.P. LELAND,
MILANO, PROMETHEUS, 2012, PP. 285

La Roma dei *grandtourists* e degli artisti stranieri di metà Ottocento rivive nelle memorie di viaggio di Henry P. Leland che Elisa Tordella ha tradotto nel volume *Viaggiatori americani a Roma* pubblicato presso l'editore Prometheus (2012).

Il viaggiatore americano, fratello del più celebre studioso Charles Godfrey Leland, soggiornò a Roma e dintorni tra il 1857 e il 1858, e fu affascinato da quella città in cui vedeva la diretta antitesi alla realtà americana: mentre quest'ultima era impegnata a realizzare ogni sorta di progresso, l'immobilità di Roma - sospesa nel suo vetusto passato - ne faceva un'utile pietra di paragone per valutare i progressi realizzati, ed un monito per il futuro. Leland sentiva di vivere alla fine di quel mondo immutabile nel quale Roma era rimasta fin dall'antichità, e si propose di registrarne la vita quotidiana e popolare prima che "l'era dell'acciaio non interverrà a migliorare il mondo" (p. 19) portando via costumi e tradizioni della gente comune nei quali identificava il vero punto di forza dell'Italia, la cui autenticità - spiega Tordella nell'Introduzione - avrebbe potuto suggerire la strada per il futuro del paese.

Leland scelse di narrare l'esperienza romana in forma non di diario di viaggio ma di romanzo, al fine di "renderla più accessibile e più rispondente alla naturalezza della vita quotidiana": una scelta per lo meno insolita nel campo della letteratura odepórica, sempre tesa a confermare la propria veridicità utilizzando forme di scrittura autobiografica, ma che anche Nathaniel Hawthorne aveva adottato in quegli stessi anni in *The Marble Faun* (1860).

Leland inventa quindi un *alter ego* del quale segue le vicissitudini: James Caper, un giovane pittore americano che appena giunto a Roma comprende di volere raccontare non le antichità racchiuse nelle collezioni polverose, ma "per formulare un giudizio sul cibo, le bevande e gli alloggi della Città eterna - sul vino più che sull'aceto, sulle belle ragazze di Roma più che sulle gallerie, sui *cafés* più che sulle chiese". Leland lo segue mentre cammina per strada ed incontra i cortei festanti dei romani che rientrano dalle gite fuori porta, mentre ammira la bellezza seducente delle giovani donne romane, mentre gusta i succulenti piatti delle trattorie più popolari, mentre percorre estasiato la campagna e cerca di ritrarre i contadini in cambio di una generosa mancia. Caper è attorniato dalla variegata comunità dei viaggiatori stranieri, dei quali tratteggia con ironia manie e perplessità, mondo dinamico e colorato la cui

vita si svolge tra botteghe di artisti spregiudicati e gallerie d'arte, tra le feste popolari e le sale del Caffè Greco.

La descrizione della comunità straniera, spiega Leland per motivare la scelta del titolo dato alle sue memorie, è in realtà solo un pretesto per esplorare l'esuberanza e la genuinità del popolo romano, dal quale Leland/Caper è sempre più affascinato. Leland non si sofferma solo sugli episodi più importanti, ma dedica la propria attenzione alle forme più autentiche e quotidiane. Tra le pagine che più risaltano ci sono quelle nelle quali descrive le grida che si odono per strada, gli errori di ortografia che trova sugli annunci pubblicitari, le locande, i cibi, le feste popolari, creando un quadro di grande vivacità, tenendo fede al proposito di descrivere la vita romana così come era stata consegnata dalla tradizione.

Eppure, nonostante desideri contrapporre la vitalità del popolo all'atemporalità delle antichità classiche, Leland non sfugge alla trappola nella quale erano caduti molti altri viaggiatori, di ridurre l'Italia ad una bella scena teatrale nella quale si aggira un popolo di figuranti del tutto avulsi da ogni sviluppo storico.

I romani di Leland sono tanto bozzettistici quanto quelli degli altri *grandtourists* (si pensi ad esempio alle descrizioni che Attilio Brilli ha raccolto in *Un paese di romantici briganti*), ed anche quando prende le distanze dai suoi predecessori non riesce ad evitare di cadere in un diverso luogo comune. Nell'ironizzare ad esempio sui viaggiatori romantici che si erano ingannati ritenendo i *pifferari* romani come pellegrini giunti dalle montagne per adempiere ad un voto, non si accorge di trasformarli egli stesso in ennesimi figuranti spiegando che si trattava "per la maggior parte [di] modelli degli artisti che [...] si vestono à la *pifferari* per derubare gli stranieri facendo leva sulla loro sensibilità romantica" (p. 36).

Gli italiani di Leland ricalcano i *topoi* che avevano caratterizzato la letteratura del viaggio in Italia fin dagli esordi. L'incontro con il cocchiere di nome Cesare, al quale Caper chiede se discenda del celebre Giulio (p. 49), richiama – consapevolmente o meno – le riflessioni di Richard Lassels, uno dei primi *grandtourists* che duecento anni prima descriveva l'uso dei nomi antichi da parte degli italiani per sottolineare la continuità con il loro passato glorioso.

Il presente romano ed italiano, con i fermenti che agitavano la penisola e con le trasformazioni tecnologiche che ne cambiavano l'aspetto, non compare che in brevi istanti, come l'auspicio che Vittorio Emanuele porti i romani alla libertà (p. 101), il fugace riferimento a Garibaldi (p. 107), o la gita in treno che "sfrecciando" porta il protagonista a Frascati percorrendo la linea ferroviaria inaugurata appena un anno prima (p. 65).

Per la maggior parte, l'Italia di Leland è un paese "alla vecchia maniera", come il vino che i vinai italiani si ostinano a produrre nel modo tradizionale (p.

55) o come l'arretratezza delle manifatture per cui tutta la merce è "fatta a mano, anche i chiodi più piccoli, visto che nei dintorni di Roma i macchinari non sono ancora in grado di produrli in modo soddisfacente" (p. 67). D'altra parte, commenta Leland altrove, la tecnologia di per sé non basta: per utilizzarla ci vuole "l'energia americana" che gli italiani non mostrano di avere (p. 160), accontentandosi di sopperire alle proprie manchevolezze con accattivante fantasia.

Leland avrebbe voluto che il suo volume fosse qualcosa di più che un'occasione di intrattenimento, e spronasse i lettori americani a riflettere sul proprio passato ed a trovare una propria identità con cui affrontare il futuro. Per i lettori italiani d'oggi, il romanzo di Leland vale la pena di essere letto come esempio di sguardo straniero sull'Italia o come documento sulla vita che turisti e locali conducevano nella Roma del tempo di cui Leland riesce a trasmettere il sapore attraverso decine di aneddoti divertenti, raccontati con vero gusto per la narrazione.

Il volume è ben confezionato, la traduzione è accurata (a volte avrebbe forse potuto essere più letterale come quando nella prefazione Tordella traduce con "fulgido esempio" l'originale "most living specimen", oppure "vita popolare e sociale" quella che Leland chiama "popular and genial life", p. 19), il materiale iconografico appropriato e gradevole.

Completano il volume due apparati curati dalla stessa Tordella: la riproduzione del quaderno di schizzi di Leland in belle tavole a colori, ed una guida ai principali luoghi citati nel romanzo. Si avverte però la mancanza di un indice alfabetico e di una bibliografia che avrebbero potuto contribuire a dare ordine ad una materia ampia e variegata come quella della presenza americana a Roma che il titolo del volume sembrava promettere.

Fabio Pesaresi

Scienziati ribelli o ciarlatani? Dal doppio cieco al doppio sguardo

MARCO PIZZUTI, *SCOPERTE SCIENTIFICHE NON AUTORIZZATE*, EDIZIONI IL PUNTO D'INCONTRO, VICENZA 2011 (N.E. 2013), PP. 471.
SILVANO FUSO, *LA FALSA SCIENZA*, CAROCCI EDITORE, ROMA 2013, PP. 301.

Parafasando Nietzsche, inizierò col dire che la scienza non è affatto gaia. Sono arrivata a questa conclusione dopo aver letto i due testi di cui sopra, i cui

autori sembrano gladiatori impegnati in una battaglia senza esclusione di colpi. Il tema, spinoso, è la *verità* della scienza. Tema che viene affrontato da due punti di vista opposti: da un lato Fusco si fa paladino della scienza ufficiale, dall'altro Pizzuti prende le parti della scienza eretica. Ciò che accomuna i due autori è la militanza. Entrambi sostengono le proprie idee con forza, si direbbe quasi che siano animati da una sorta di risentimento – su un versante, contro la frode; sull'altro, contro le presunte verità del regime. E, dati alla mano, ripercorrono le stesse tappe della storia della scienza, elencano gli stessi nomi, citano gli stessi risultati – ma da posizioni opposte e per giungere a considerazioni opposte.

Curioso, come la scienza possa interessare un'umanista. Eppure è proprio così: questo dibattito a suon di frasi indignate, di epiteti ingloriosi, mi interessa dal punto di vista narratologico, ovvero: mi interessa nel momento in cui, tramite Fusco e Pizzuti, la scienza di cui parlano si fa *narrazione*.

Premetto che cercherò di fare in modo che le mie idee personali non influiscano su questo scritto. O meglio, non lascerò che le idee rivelino la mia posizione e le mie preferenze. Ho a ogni modo tutte le carte in regola per dimostrare la mia dichiarazione di obiettività: a titolo di esempio, posso vantare da un lato l'iscrizione al CICAP (Comitato Italiano per il Controllo delle Affermazioni sul Paranormale) e la partecipazione a un corso per "Detective dell'occulto" (2012), dall'altro la mia appartenenza a un'associazione palesemente esoterica quale la International Feng Shui Guild (dal 2008).

Partiamo dal primo (in ordine cronologico) di questi due libri: *Scoperte scientifiche non autorizzate* esce nel 2011 e vede poi numerose ristampe nel corso del 2012 e del 2013. In copertina ritrae Nikola Tesla, a cui è dedicata tutta la prima parte del volume, e che verrà definito via via "genio dimenticato", "scienziato incompreso", "il più grande genio di tutti i tempi", "lo scienziato che inventò il XX secolo", ecc. Leggendo queste pagine apprendiamo che quasi tutte le invenzioni brevettate da Tesla nel corso della sua vita, specialmente da quando emigrò negli Stati Uniti (più di 700), vengono oggi sfruttate nella moderna tecnologia. Eppure ha sempre ricevuto uno spazio esiguo nei canali d'informazione ufficiali, forse perché si scontrò con le lobbies legate a Thomas Alva Edison, forse perché rischiò di oscurare la fama di Guglielmo Marconi, forse perché possedeva elevati standard percettivi che lo rendevano stravagante e lo facevano sembrare una specie di pericoloso visionario, forse perché inventava cose che erano troppo avanti per la cultura scientifica del suo tempo, come il prototipo del moderno microscopio elettronico (1891) o il battello radiocomandato (nel 1898) o il progetto di trasmissione wireless (intorno al 1903).

Secondo l'autore, "appena [Tesla] giunse a un passo dal distribuire gratuitamente energia a tutta l'umanità venne osteggiato con ogni mezzo pos-

sibile” (p. 112). In questo modo progetti come l’illuminazione dell’oceano e l’automobile elettrica senza fili rimasero un sogno. Eppure le sue idee erano sostenibili, dichiara Pizzuti, tanto che se si prende quella che al tempo parve più folle di tutti – l’idea, cioè, di poter fotografare il pensiero – oggi la sua impossibilità è stata smentita. È del 2010 infatti la sperimentazione effettuata da scienziati giapponesi degli ATR Computational Neuroscience Laboratories di Kyoto, i quali tramite la risonanza magnetica funzionale (una tecnologia diffusa, che sfrutta i principi di risonanza scoperti da Tesla) sono riusciti a rielaborare le immagini registrate grazie a uno speciale software letteralmente in grado di leggere il pensiero.

Tesla morì misteriosamente nel 1943; un intero tir di suoi materiali fu requisito dall’FBI e quasi tutti i suoi studi e i suoi risultati, comprese le obiezioni riguardanti la teoria della relatività di Einstein, andarono perduti. Sì, ho scritto Einstein: infatti il riferimento a Einstein è costante in questo volume, che cita numerosi scienziati “dissidenti” secondo i quali le teorie dell’illustre scienziato che mandò in pensione la meccanica classica sarebbero totalmente da rivedere. Fra i dissidenti ci sono molti italiani, uno dei quali, Quirino Majorana, è lo zio del forse più noto Ettore, un altro scienziato scomparso misteriosamente.

Non voglio dilungarmi troppo su questo volume: mi limiterò a dire che si va dall’orbita di Mercurio all’entanglement, dalla nozione di etere all’energia delle maree... e altro ancora. Lo stile che contraddistingue il volume è fra il giornalistico e il divulgativo; sono comunque presenti fotografie, illustrazioni, formule e spiegazioni scientifiche chiare e ben formulate. Il tono è serio ma partecipe. In nessuna pagina traspare arroganza, né giudizio acritico. È invece manifesta l’intenzione prioritaria dell’autore: si tratta di una “batteggia personale contro la disinformazione” (p. 423). Questa narrazione denota in primo luogo una profonda considerazione per il valore umano degli scienziati presentati, per la serietà e l’ostinazione della loro ricerca, e in secondo luogo per la qualità scientifica del loro lavoro, a dispetto dei tempi, degli ostacoli, della scarsità di fondi o dell’incomprensione.

Credo che Pizzuti, al di là della legittima quanto opinabile controinformazione che intende offrire al lettore, sia animato da un’indignazione che sgorga nei confronti di quella parte della scienza ufficiale che da sempre tende a legarsi al potere; alla quale credo di poter aggiungere una presa di distanza dal rigore con cui si tende troppo spesso a dimenticare che il cammino della scienza è fatto di tentativi, che possono sembrare astrusi, perfino deliranti, ma che talvolta, magari secoli dopo, portano alla verità.

La falsa scienza di Fuso, come dicevo, parte da un punto di vista opposto. L’aggettivo “falsa” che troviamo fin dal titolo è eloquente: l’autore parla in gran parte degli stessi scienziati (oltre al citato Tesla, troviamo per esempio

Wilhelm Reich) e degli stessi casi (per esempio, il Philadelphia Experiment) per dimostrare che esistono due scienze: una scienza *vera*, che è quella ufficiale, e una scienza *falsa*, ovvero la scienza quando “si ammala” – “patologica”, “errata”, ecc. (p. 11). L’idea che percorre tutto il libro è legata al lessico della malattia e della falsità (si parla di frode, abbagli, scherzi, burle); l’obiettivo principale dell’autore è appunto smascherare la frode, ovunque essa si annidi, e riportare l’ordine. E non risparmia nessuno: Giovanni Virgilio Schiaparelli è reo, nell’800, di aver visto e descritto i canali su Marte, così come Mario Pincherle, nel 900, è colpevole di aver enunciato una “teoria degli Archetipi” secondo la quale Dio avrebbe progettato l’universo. I nomi e i casi sono molti: si va dai teschi di cristallo alle cellule clonate, da Ighina all’eugenetica, dalla New Gnosis di Princeton a Peter Kolosimo.

Lo stile di questo volume si situa, analogamente al precedente, tra il giornalistico e il divulgativo, e come il precedente poggia su un solido apparato di note. Qui però mancano le spiegazioni scientifiche e le formule. Il tono è lievemente più scherzoso: ogni capitolo si apre con una simulazione in cui il lettore deve immaginare di trovarsi in una determinata situazione e ricorrere al “guru” di turno, che regolarmente verrà smascherato come ciarlatano. Solo dopo un paio di pagine l’autore abbandona la *captatio benevolentiae* e presenta il “falso scienziato” in questione. Se l’indignazione è una delle cifre del volume di Pizzuti, credo che nel libro di Fusi essa sia sostituita dallo scherno che egli riserva ai vari “scienziati” o pseudo tali. Interessante a questo proposito anche la copertina: mentre quella del libro di Pizzuti presenta, come si è detto, una fotografia di Tesla, quella del libro di Fuso reca un’illustrazione raffigurante un paziente seduto, in evidente abbigliamento tardo-ottocentesco, attraversato da onde, con tre mani che spuntano dal nulla e che sembrano trasmettergli energia. Nessuna delle due immagini è accreditata, quindi non so a quale pratica esatta quest’ultima si riferisca: ciò che è interessante è che così come la prima vuole dare un’idea dello scienziato *vero* (primo piano sepiato in cui Tesla guarda il lettore, appoggiando pensoso il viso alla mano), la seconda vuole dare un’idea dello scienziato *falso*; così come la prima vuole riabilitare, la seconda vuole esprimere scetticismo.

Qual è il rischio e qual è il piacere nel leggere queste narrazioni? Il rischio esiste a un’unica condizione: che quando si acquistino volumi di questo genere, se ne acquisti solo uno dei due. Se si cede alla tentazione di abbracciare una delle due posizioni al 100%, il gioco è fatto: avremo solo una metà delle informazioni che ci servono per dare un giudizio obiettivo non dico sulla scienza, ma sulla *narrazione* della scienza. Non sono uno scienziato, lo ripeto: sto qui valutando le due opere in base a criteri pertinenti a un altro ambito. Il doppio sguardo (che richiama alla mente gli esperimenti in “doppio cieco” tanto cari al CICAP) è l’unica garanzia che a mio parere abbiamo per

valutare la qualità di una narrazione di siffatto genere senza prescindere dai suoi contenuti. Gli altri strumenti che abbiamo a disposizione sul piano della forma – riconoscere lo stile, il tono, il lessico, le figure retoriche, ecc. – li conosciamo. Sapremo quindi trarre le nostre conclusioni e farne, parafrasando James Bond, un drink *shakerato, non mescolato*.

Quanto al piacere, ammetto che entrambi i volumi, ognuno a modo suo, sono estremamente piacevoli. Entrambi ci danno una quantità di informazioni, ed entrambi seminano dubbi. Magari il libro di Pizzuti ci fa un po' arrabbiare, e quello di Fuso, invece, ci fa sorridere. Ma se li leggiamo entrambi, se alleniamo la mente al doppio sguardo, troveremo la strada fra la verità e la menzogna, e sapremo quando indignarci e quando autorizzarci al sorriso.

Alessandra Calanchi