

Recensioni

Michele Stanco, *Shakespeare: uomo di teatro, uomo di lettere*. Roma: Carocci, 2025.

Sin dall'introduzione, il volume *Shakespeare: uomo di teatro, uomo di lettere*, dove Michele Stanco affianca a materiale inedito la rielaborazione di due suoi contributi precedenti, si presenta originato dalla volontà di dare organicità ai molteplici studi che sul Bardo si sono susseguiti negli anni più recenti e sostanziare quanto si potrebbe definire l'“imperfetta endiadi” del titolo con convalide testuali e contestuali. Esso mira, cioè, ad avvalorare l'ipotesi critica che Shakespeare scrivesse i suoi drammi (o almeno alcuni di essi, tra cui *Hamlet*) anche perché fossero letti e non solo recitati, dimostrando così il proprio interesse a una fruizione privata (e magari più meditata) di quanto ospitato nei teatri elisabettiani.

A questo punta, nello specifico, il caso di studio dedicato a *Edward III* (cap. 5), dramma storico ora inserito nel canone nonostante sia chiaramente un testo a più mani, in cui – poco prima della fine – il principe Edward afferma che “hereafter ages when they read / The painful traffic of my tender youth / Might thereby be inflamed...” (V. scena 18. 229-31).¹ Si tratta di un'affermazione parallela, ma opposta, a quella con cui Cassio commenta l'uccisione di Cesare: “How many ages hence / Shall this our lofty scene be acted over / In states unborn

¹ Le citazioni da Shakespeare sono tratte da *The New Oxford Shakespeare*, ed. by Gary Taylor et al. Oxford: OUP, 2016.

and accents yet unknown?” (*Julius Caesar*, III.1.113-15): Cassio profetizza che quanto appena successo nel senato romano verrà rappresentato sui palcoscenici del futuro, analogamente a Cleopatra la quale prevede la messinscena del proprio personaggio da parte di “some squeaking Cleopatra boy” (*Antony and Cleopatra*, V.2.216). Edward, invece, presagisce una diversa fruizione del dramma, chiaramente la lettura e non (solo, almeno) la rappresentazione. Su questa base testuale Stanco ribadisce che il mito di uno Shakespeare interessato esclusivamente al teatro e del tutto estraneo alla scrittura destinata a lettori (ovviamente con esclusione dei poemetti e dei *Sonetti*), deve essere rivisto, tanto che, riprendendo una osservazione di Giorgio Melchiori del 1992,² fa sua l’ipotesi che la ormai secolare diatriba tra Q1 e Q2 di *Hamlet*, tra il primo (“bad”) quarto e il secondo, sia almeno parzialmente risolvibile considerando Q1 scritto per la scena e Q2, più lungo e composto in un secondo momento, come revisione di Q1 e destinato anche alla lettura.³ Non bisogna dimenticare che comporre prevedendo lettori per una certa opera non significava, in epoca elisabettiana, pensare necessariamente alla stampa, data l’ampia circolazione di testi manoscritti, come Stanco ricorda più volte, in particolare nella trattazione dei *Sonetti* (cap.4), alcuni dei quali risultano noti ben prima della stampa nel 1609.

Il libro, completato da un glossario di termini letterari relativi sia alla metrica e alla retorica, sia alla teoria dei generi, si articola in cinque capitoli, più un’appendice in cui si riassumono alcuni aspetti trattati nel corpo del lavoro, quali il canone, la cronologia (che raggruppa separatamente i testi drammatici derivati da collaborazione e/o revisione di opere altrui), e le fonti. Sin dall’ “Introduzione” si percepisce di essere di fronte a una non banale riproposizione di biografia del drammaturgo, cronologia delle opere e consolidate posizioni storico-critiche, dato che l’autore afferma di aver “scelto di offrire gli strumenti teorici utili a cogliere il senso dei fenomeni di volta in volta esplorati” (p. 11), vale a dire che mostra una precisa consapevolezza della problematicità del macrotesto shakespeariano e delle posizioni critiche da esso derivate. Ad esempio, nell’annosa *querelle*

² “*Hamlet*: The Acting Version and the ‘Wiser Sort’”, ora in *Memoria di Shakespeare: On Authorship*, 8/2012, 287-301, a cura di R. Colombo e D. Guardamagna.

³ L’autore avrebbe potuto segnalare al lettore italiano il testo di Q1 e la sua traduzione in *Il primo Amleto*, a cura di Alessandro Serpieri, Venezia: Marsilio, 1997.

relativa alla composizione del canone tra testi attribuiti totalmente a Shakespeare, quelli certamente frutto di collaborazione (come *All is True / The Famous History of the Life of Henry the Eighth*), e altri frutto di probabile revisione shakespeariana di opere preesistenti (un caso fra tutti *Sir Thomas More*), Stanco non manca di sottolineare la “fluidità” del canone shakespeariano soprattutto alla luce della recente “sempre maggiore espansione di banche dati, *corpora* e archivi testuali e il sempre maggiore affinamento delle tecnologie linguistico-computazionali utili all’esame di tali dati” (p. 47).

Nell’analisi delle categorie in cui il First Folio (F1) suddivide i drammi, cioè le *Comedies Histories*, e *Tragedies*, oltre all’analisi di testi singoli, risulta interessante la considerazione – su cui non spesso si riflette – che i drammi storici non sono tutti necessariamente tragedie, ma anche “commedie storiche” (cap. 3.5), là dove, come nel caso di *Henry V* che termina con la battaglia di Agincourt vinta dagli inglesi sui francesi nel 1415 e con l’accordo matrimoniale tra Enrico e la principessa francese Caterina, “la materia storica è [...] selezionata, adattata e narrata in vista della costruzione di un intreccio a lieto fine” (p. 101). Nella discussione delle commedie vere e proprie (quelle che F1 colloca, appunto, sotto tale etichetta), l’autore evidenzia “due prospettive d’indagine, narratologica (lieto fine) e antropologica (unione matrimoniale)” che, alla fine, “più che alternative, risultano complementari” (cap. 3.2, p. 63), anche nei cosiddetti *problem plays*, dove la giustizia retributiva, che in genere porta alla conclusione positiva delle vicende, diviene significativamente una giustizia riparativa, che mira a emendare situazioni in cui i protagonisti hanno subito torti e danni. È quanto succede, ad es., sia in *Measure for Measure* sia in *All’s Well that Ends Well*, in cui i matrimoni finali non sanciscono tanto l’unione tra persone che si amano, bensì il bisogno sociale sì di “premiare i buoni, ma anche quello di riparare i danni e favorire il ravvedimento dei colpevoli” (p. 71).

La presentazione delle opere propriamente poetiche (cap.4), quasi tutte uscite a stampa durante la vita di Shakespeare e che Stanco analizza sempre in contiguità con i drammi, risulta tener conto dei dubbi e delle incertezze che da sempre circondano i singoli testi, siano essi i *Sonetti* o i “poemetti narrativi”, cioè *Venus and Adonis* e *The Rape of Lucrece*. Le considerazioni sui primi partono dalla ormai canonica distinzione tra gli iniziali diciassette in cui il poeta implora il *fair youth* perché non privi il futuro di eredi pari a lui in quanto archetipo neoplatonico di

bellezza, e quelli che introducono la *dark lady* come antiplatonica controparte (pp. 129-30), anche se – si sottolinea – “nella loro opposizione stilistico-tematica di fondo, le due macrosequenze si intrecciano in vari modi”. Di *Venus and Adonis* (1593), la “prima opera a stampa in cui compariva il nome di William Shakespeare” (p. 136), l’autore considera gli aspetti paralleli ai *Sonetti* per l’esaltazione della bellezza del giovane androgino, ma diversi, nello stesso tempo, per la carica erotica delle argomentazioni di Venere che vorrebbe far suo Adone in un “banchetto dei sensi” (p. 139). Di *The Rape of Lucrece* (1594) non manca di sottolineare il focus tematico – lo stupro della matrona romana – presente nel quasi contemporaneo *Titus Andronicus*, ma anche, pur se non commesso, in *Cymbeline* (1610?).

Dopo tutte le manifestazioni succedutesi nel quadriennio 2013-2016 per i centenari shakespeariani (ritiro dalle scene e morte, rispettivamente), e rinverdite nel 2023 per quello celebrante la prima edizione del Folio (1623) – momenti in cui si sono concentrate le pubblicazioni di studi e ricerche sul drammaturgo –, ci si può chiedere cosa possa dire di nuovo un altro volume sul Bardo. A chi legge *Shakespeare: uomo di teatro, uomo di lettere*, invece, suonerà sicuramente nuova la capacità di sintesi – ma nello stesso tempo di approfondita analisi di punti focali della ricerca shakespeariana – che questo testo propone. Già quanto si è prima chiamata l’imperfetta endiadi del titolo sembra voler sottolineare che il volume non privilegerà il dramma rispetto alla poesia (e viceversa), anzi che – a livello sia tematico sia formale – l’analisi si propone una visione ricomposta dello “scuoti-scena” dei drammi e del “poeta” dei *Sonetti* e dei poemetti.

Dalla introduzione si evince che i lettori a cui questa pubblicazione si indirizza possono essere sia studiosi shakespeariani a cui si offre una visione globale di temi noti ma spesso polverizzati in approcci settoriali, sia un pubblico più generalista, ma preso dal desiderio di cogliere la complessità dell’artista e dei metodi di studio più recenti (che non dimentichino, però, il loro divenire storicamente fondato e documentato). Perché “[l]o studioso di Shakespeare può essere accostato a un archeologo o a un paleontologo che, pur senza necessariamente scoprire nuovi reperti o nuovi fossili, dispone di tecnologie più sofisticate che gli consentono di reinterpretare quanto già venuto alla luce” (p. 7). Nel corso della lettura si scopre, infatti, che Stanco si affida alla sua competenza intertestuale e critica, alla sua ‘cultura shakespeariana’ affinata su filologia, informatica umanistica, studi fontistici, un’approfondita indagine sulla *authorship*, un’autorevole competenza

filosofica, tanto che, parafrasando sia Terenzio sia Roman Jakobson, potremmo fargli dire “nihil shakespeareiani a me alienum puto”. L'autore dimostra, in altre parole, la capacità di filtrare letture disparate e tematicamente orientate in modo da illuminare punti testuali (e le relative diatribe critiche) in modo sistematico, così da orientare il lettore e permettergli uno sguardo organico su una materia (Shakespeare e il suo canone) tuttora in movimento e multisfaccettata.

Roberta Mullini
roberta.mullini@uniurb.it

Marco Malvaldi, *Se fossi stato al vostro posto. Ragionevole dubbio e matematiche risoluzioni*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2025.

Ringrazio innanzitutto Francesca Tontini per avermi concesso di citare ampiamente il libro scaturito dalla sua tesi di laurea magistrale discussa a febbraio 2019 all'università di Urbino, di cui sono stata relatrice. Il titolo, *Il femminicidio di Marie Rogêt*, chiariva fin dall'inizio il taglio del lavoro affrontato da Tontini, senza alcuna ambiguità; vi ritorneremo al termine di questo scritto. Il testo di Poe su cui si basa il libro di Malvaldi, chimico di formazione e autore del fortunato ciclo del Bar Lume, è ispirato a un fatto, realmente accaduto nel 1841 negli Stati Uniti, che all'epoca attirò l'attenzione di tutta la nazione. Al centro del mistero c'era la scomparsa di una giovane venditrice di sigari, Mary Cecilia Rogers, che venne ritrovata morta nel fiume Hudson. Tontini affronta nella sua tesi di laurea sia la scomparsa della giovane sia l'indagine che ne seguì, esaminando entrambe alla luce della nozione odierna di femminicidio (un termine sconosciuto all'epoca di Poe) e includendo nella sua analisi anche il film di Phil Rosen del 1942¹. Come ricorda Tontini, Poe si servì per il suo racconto dei numerosi articoli di giornale (tra cui il *New York Daily Express*, il *Weekly Herald* e il *New York Atlas*) che seguirono la scomparsa di Mary, ed è bene ricordare che la cronaca nera e la fiction condividevano gli stessi media e lo stesso pubblico, e che lo stesso Poe rischiò di venire incriminato perché dimostrava di conoscere molti dettagli della storia, il che lo rendeva un sospettato.

La protagonista (fittizia) del racconto di Poe è Marie Rogêt, una giovane che lavora in una profumeria a Parigi e che scompare improvvisamente; dopo qualche giorno, il suo corpo viene ripescato senza vita nelle acque della Senna. È proprio a questo punto che Dupin inizia a investigare. Anche della vera Mary Cecilia Rogers non si hanno molte notizie: si sa che lavorava in un negozio di tabacco a New York e che al momento della morte aveva circa vent'anni. In quel periodo Poe abitava a soli 15 minuti di distanza dal negozio, prima sulla Sixth Avenue e successivamente in Carmine Street. Si può perfino supporre che lo scrittore fosse andato almeno una volta a comprare del tabacco proprio lì.

¹ Edgar Allan Poe, *The Mystery of Marie Rogêt*, https://www.youtube.com/watch?v=BH-Z0l0q8U_0

Tutto cominciò nell'ottobre del 1838, quando Mary Rogers sparì dalla sua casa di Pitt Street lasciando un biglietto nel quale diceva che avrebbe messo fine alla sua vita. Il fatto fece subito notizia. La madre, spaventata, cominciò a cercarla nei luoghi dove pensava potesse aver commesso il gesto estremo, senza però trovarla. Prese forma l'idea di una delusione amorosa, ma si sparse la voce che la giovane fosse semplicemente andata a trovare un'amica. I giornali abbandonarono il caso e la faccenda fu dimenticata, fino a quando, nel luglio 1841, Mary Rogers venne ritrovata senza vita.

La ragazza era stata legata, imbavagliata e violentata e poi strangolata e gettata nelle acque dell'Hudson. Furono interrogati diversi sospettati, ma furono tutti rilasciati. Si parlò di violenza di gruppo, poi spuntò la tesi che si fosse trattato di un intervento illegale di aborto finito male; fu offerta una ricompensa a chiunque avesse notizie valide; quasi un mese dopo furono ritrovati abiti di donna nei pressi di un cespuglio; qualcuno si ricordò di lei e anche di un uomo in sua compagnia; finché, a settembre, la magistratura ordinò a tutti i giornalisti di sospendere gli articoli sul caso².

Nel frattempo, Poe seguiva con passione la vicenda e nel giugno 1842 aveva già completato *The Mystery of Marie Rogêt*, dove riproduceva abbastanza fedelmente i fatti descritti negli articoli di giornale, salvo ambientare i fatti a Parigi e indicare chi fosse – secondo lui – l'assassino³. I giornali su cui scriveva di solito non si mostrarono interessati al racconto, che fu accettato dal *Ladies' Companion* per pochi dollari e pubblicato in tre episodi. Le lettrici, abituate a toni pacati e moralmente edificanti, furono certamente scosse da questa storia di sangue e violenza. Se il nome della protagonista era francese e la trama si svolgeva oltre Oceano, nella realtà l'americana Mary Cecilia Rogers era stata davvero strangolata, e il suo corpo (che recava chiari segni di violenza sul capo e sul viso, oltre

² Per approfondimenti sui fatti successivi rimando a: John Walsh, *Poe the Detective. The curious circumstances behind "The Mystery of Marie Rogêt"*, New Brunswick (NJ), Rutgers University Press, 1968; Francesca Tontini, *Edgar Allan Poe e il "femminicidio" di Marie Rogêt*, Delos Books 2023; il sito Nero Cafè <https://nerocafe.net/nero-history/il-delitto-mary-rogers/> (10 febbraio 2026).

³ W. Wimsatt Kurtz, "Poe and *The Mystery of Mary Rogers*", in *PMLA*, Vol. 56, N. 1 (March 1941), pp. 230-48, 1941; D. Stashower, *The Beautiful Cigar Girl*, New York, The Berkley Publishing Group, Ebook, 2006.

che evidenze di stupro o di tentato aborto) era stato davvero gettato nelle acque del fiume Hudson.

A questo punto, la mia analisi cambia direzione; stiamo per arrivare al testo di Marco Malvaldi. Su Poe e sui suoi tre racconti “gialli” si sono spese intere generazioni di critici e di studiosi, per cui sarò breve. Mi basta citare John Cleman, che nel 1991 afferma che in *The Mystery of Marie Rogêt* e *The Murders in the Rue Morgue* “l’interesse di Poe si focalizza sul processo dell’indagine, lasciando da parte il lato morale dei crimini”⁴. Di certo Poe aveva sdoganato l’opera letteraria dalla “morale” (era esattamente uno dei principi sacrosanti della sua *Philosophy of Composition*), ma il critico – come molti altri – si accontenta di sottolineare l’importanza della *detection* rispetto al *crime* senza prendere in alcuna considerazione altri elementi, tra cui il genere sessuale (al tempo di Poe ancora non si parlava di *gender*, ma ai tempi di Cleman sì), su cui noi invece ritorneremo.

Malvaldi sa bene che Michael Holquist ha descritto l’investigatore poesco come “lo strumento della pura logica”⁵, e che l’intuizione matematica che accomuna il ragionamento abduttivo/deduttivo al processo logico-analitico è stata ampiamente studiata da Charles Sanders Peirce e valorizzata da Umberto Eco⁶. Anche due illustri studiosi italiani (afferenti a diverse discipline, rispettivamente matematica e letteratura comparata) hanno recentemente evidenziato “un’analogia tra i procedimenti con cui gli investigatori ‘dimostrano la verità’ nei romanzi polizieschi e il ragionamento ipotetico-deduttivo della matematica”⁷. E perfino l’americanista Carlo Martinez, che pure riconosce che

[...] il nesso violenza/sessualità costituiva il principale volano sul quale il nuovo giornalismo stava costruendo il suo successo, grazie a campagne di stampa costruite

⁴ John Cleman, “Irresistible Impulses: Edgar Allan Poe and the Insanity Defence”, in *American Literature*, Vol. 63, N. 4 (Dec. 1991), pp. 623-40, 1991, trad. mia.

⁵ Michael Holquist, “Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction”, in *New Literary History*, Vol. 3, N. 1, Modernism and Postmodernism: Inquiries, Reflections, and Speculations (Autumn, 1971), pp. 135-56, 1971, cit. p. 141.

⁶ Umberto Eco e Thomas Albert Sebeok (a cura di), *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*. Indiana University Press, 1983, p. 219.

⁷ Gian Italo Bischi e Giovanni Darconza, *Lo specchio, il labirinto e la farfalla*, Brescia, ELS La Scuola, 2018, p. 90.

su celebri casi di omicidi di donne, a partire da quelli di Helen Jewett, nel 1836, e di Mary Rogers, nel 1841. Proprio quest'ultimo fu trasposto da Poe ne "Il mistero di Mary Rogêt", che ripercorre da vicino i fatti storici di cronaca nera entrando in competizione con la copertura mediatica fornita dai giornali del tempo. Il percorso che conduce all'uccisione della donna assume nelle storie di Poe i contorni di uno spettacolo fortemente sensazionalistico che, tramite la testimonianza in prima persona dei narratori, pone il lettore in contatto con l'esperienza di quello che oggi chiamiamo femminicidio⁸,

si ferma sulla soglia di quella che avrebbe potuto essere un'analisi più approfondita dei legami fra patriarcato e media. Fa un passo avanti Francesca Tontini, che individua nella domanda che si fa il narratore – "And what are *we* to think?" (E *noi* cosa dobbiamo pensare?) a metà circa del racconto – il punto di svolta di una riflessione che dimostra un chiaro posizionamento rispetto alla questione della violenza di genere e un tentativo di coinvolgere la *readership* in questa riflessione⁹.

Non si può negare che il racconto si apra e si chiuda con considerazioni di tipo matematico: il narratore parla prima di "coincidenze" tra realtà e fiction, per poi riferirsi alla "dottrina del caso, o, come è definita tecnicamente, il Calcolo delle Probabilità. Ora questo Calcolo è, nella sua essenza, puramente matematico"¹⁰. Anche la pista della gang, inizialmente individuata dalla polizia, viene smontata grazie a un'analisi di tipo probabilistico:

"Lei ha osservato, nei suoi appunti," dice Dupin al suo amico, "che l'opinione più generale [...] è, ed è stata fin dal principio, che la ragazza sia stata vittima di una banda di delinquenti". La ragione per questa "opinione generale" Poe l'aveva ricavata da un paragrafo di un articolo apparso sul *Courier* e sull'*Enquirer* – che riportava la notizia di una ragazza sequestrata e violentata sull'Hudson il giorno dopo il ritrovamento del cadavere di Mary. Questo "evento collaterale" aveva indotto nell'opinione pubblica l'idea che anche nel caso di Mary Rogers c'entrasse una banda – mentre, avverte Poe, l'inferenza dovrebbe essere al contrario. [...] Poe ci mostra dunque l'esatto opposto del principio di probabilità a priori. Ottenere una

⁸ Carlo Martinez, Introduzione a Edgar Allan Poe, *Racconti sensazionali*, Venezia, Marsilio Editori, 2014, pp. 29-30.

⁹ Edgar Allan Poe, *The Mystery of Marie Rogêt* (1842), <https://www.gutenberg.org/files/2147/2147-h/2147-h.htm#chap08> Qui e altrove la traduzione è mia.

¹⁰ *Ibidem*.

volta un sette coi dadi non ha alcun effetto sulla possibilità che uscirà un altro sette. Allo stesso modo, una ragazza rapita da una gang non influenza in alcun modo sulla possibilità che toccherà la stessa sorte a un'altra¹¹.

Nel corso del racconto Dupin si convince che il crimine non sia stato commesso da un gruppo di uomini, ma che l'assassino sia solamente uno. Anche nella realtà due testimoni avevano sostenuto che Mary fosse in compagnia di un solo uomo, descritto come ben piantato, alto, elegante e di carnagione olivastrea. Per rintracciare la sua identità, Poe legge tutti gli articoli di giornale relativi a una prima scomparsa di Mary, avvenuta nel 1838, circa due anni prima della sua morte, cercando di capire se fosse stato tralasciato qualche dettaglio utile. Scopre così che la faccenda era stata presto risolta: dopo una settimana circa, Mary era tornata a casa un po' più pallida del solito, ma senza mostrare alcun tipo di problema o preoccupazione.

Secondo Dupin, non è possibile che la polizia non abbia indagato su una connessione tra le due scomparse, e conclude che i due avvenimenti debbano essere per forza connessi tra loro. La sua convinzione è che l'uomo che spinse Marie Rogêt a scomparire la prima volta nel 1838 sia lo stesso che ne ha causato la morte nel 1841¹². Un confronto tra Mary e Marie – e tra le due indagini, quella vera e quella letteraria – ci mostra l'embrione di quel genere che diventerà maturo con Truman Capote e che oggi chiamiamo *true crime*. Al tempo, ci dice Malvaldi, "Poe probabilmente si era innamorato a tal punto delle capacità di Dupin da credere di poterlo utilizzare anche in un caso reale"¹³.

Malvaldi condisce la sua ricostruzione dei fatti con affermazioni un po' sopra le righe, come questa: "Per dare un'idea del clamore dell'avvenimento, è un po' come se oggi rapissero e uccidessero Chiara Ferragni. In città non si parla d'altro". Personalmente non ho prove che Mary Roger fosse paragonabile a una ricca e famosa influencer di oggi, ma ricordiamocelo: Malvaldi non è né uno storico né un critico letterario, bensì uno scrittore di gialli laureato in chimica e appas-

¹¹ W.W. Kurtz, *op. cit.*

¹² D. Stashower, *op. cit.*

¹³ Marco Malvaldi, *Se fossi stato al vostro posto. Ragionevole dubbio e matematiche risoluzioni*, Raffaello Cortina Editore 2025, p. 18.

sionato di matematica. Quindi, comunque sia, *chapeau*. E di certo si gioca molto bene le sue carte quando riporta i messaggi cifrati contenuti nello *Scarabeo d'oro* (che Poe pubblicherà l'anno successivo al *Marie Rogêt*) e analizza i codici alla luce dei concetti matematici di probabilità e di frequenza. Malvaldi regala pagine affascinanti (per quanto assolutamente astruse per chi non pratici regolarmente formule, teoremi, alberi degli eventi e delle frequenze, grafici e diagrammi) che hanno lo scopo di farci capire perché l'inferenza di Poe/Dupin è plausibile sia relativamente al fatto che l'assassino è uno e non una banda, sia relativamente all'ufficiale di marina sospettato, e questo sia in termini di evidenza sia in termini probabilistici. Questi ultimi però – avverte Malvaldi – non sono mai affidabili al 100% per il noto “paradosso della congiunzione”. Il fatto che Dupin utilizzi la teoria delle probabilità ispirerà senza dubbio la famosa frase che Arthur Conan Doyle, mezzo secolo dopo e dall'altra parte dell'oceano, farà dire a Sherlock Holmes ne *Il segno dei quattro* (1890): “Una volta eliminato l'impossibile, ciò che rimane, per quanto improbabile, deve essere la verità”. In tempi più vicini a noi, tuttavia, l'americano Philip K. Dick ci mostrerà con *The Minority Report* quanto sia fragile e illusorio il concetto di verità e quanto sia complicato scegliere cosa scartare e cosa no¹⁴.

Umberto Bottazzini, in una recensione del libro di Malvaldi, affronta il tema spinoso del prendere decisioni in un processo. Esprimendosi in termini di “numeri” e di “probabilità” illustra il teorema di Bayes, che ha a che fare con la “probabilità condizionata”¹⁵. Bottazzini è un matematico e il libro di Malvaldi è pane per i suoi denti, anche se questo non giustifica lo scivolone sessista quando descrive “l'assassinio nel 1842 della *bella* sigaraia di New York” (corsivo mio). Che importanza ha che fosse bella o brutta? Se si fosse trattato di un uomo, avrebbe usato un aggettivo analogo o si sarebbe concentrato su altri aspetti della sua personalità? Il fatto è che fin dall'inizio la bellezza di lei (ancor più che la

¹⁴ Mi riferisco al romanzo di Philip K. Dick *The Minority Report* (1956) e al film omonimo di Steven Spielberg (2002). Vedasi anche il saggio di Daniele Velo Dalbrenta *Criminalità come destino? Philip K. Dick e lo straniente mondo di Minority Report*, Mimesis 2019 che si concentra proprio sui “ragionevoli dubbi” che stanno fra noi, le nostre azioni e la verità.

¹⁵ Umberto Bottazzini, “Ragionevoli dubbi fra giustizia e calcolo”, *Domenica del Sole* 24 ore, 4 gennaio 2026.

giovane età) si mescola ai resoconti dei fatti. I giornali parlano della sua avvenenza, del suo sorriso, e di certi suoi gesti provocatori. Perfino Stashower, nel 2006, intitola il suo libro *The Beautiful Cigar Girl*. Sembra non esserci scampo: la bellezza (femminile) deve far parte integrante della storia, così come il mestiere che, portando la ragazza a contatto con molti uomini, non può che rafforzare la bias per cui si *deve* colpevolizzare in qualche modo la vittima. Tengo a precisare che Poe fa una scelta assolutamente contraria a ciò, portando la sua Marie a lavorare in una profumeria. Non solo perché siamo a Parigi (sarebbe una motivazione superficiale e Poe non è mai superficiale), ma proprio, ne sono certa, per non dare alcuno spazio ad alcun tipo di pregiudizio sessista.

C'è un elemento importante sui cui si focalizza Bottazzini: "Per venire a capo della storia, e sciogliere il mistero che avvolge la morte di Marie Rogêt, Poe combina il linguaggio della narrazione con quello della statistica. 'È la prima volta nella storia, sia della letteratura che della giurisprudenza' – commenta Malvaldi – 'che queste due discipline si intrecciano fra loro'"¹⁶. Un ostacolo alla soluzione corretta scaturisce proprio, paradossalmente, dalla suggestiva sovrapposizione di realtà e fiction ed è legato al cosiddetto *cherry picking*, cioè l'atto di scegliere alcuni fatti e tralasciarne altri (una versione più intuitiva del citato "rapporto di minoranza"): una tendenza che Malvaldi giustamente individua nel testo, pur senza inficiarne la qualità non solo letteraria, ma forense. Riconosce infatti a Poe di aver messo in luce la necessità di porre attenzione su ogni dettaglio, di incrociare le testimonianze, di prendere in esame anche ciò che sembra estraneo. Tenendo a mente, come scrive già all'inizio del libro, che "questo racconto avrà ripercussioni dirette sulla politica della città di New York, sui diritti civili delle donne nell'America del XX secolo, sullo sviluppo della polizia scientifica e perfino sulla nascita della teoria del caos"¹⁷.

Ma a complicare le cose arriva un altro fatto: i giornali pubblicano la notizia che *il caso di Mary* è risolto (si è infatti rafforzata l'ipotesi dell'aborto clandestino, che vedrebbe colpevoli l'ostetrica e i suoi figli) proprio mentre Poe sta pubblicando a puntate *il caso di Marie*, la cui soluzione prevede invece il marinaio come

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ M. Malvaldi, *op. cit.*, p. 26.

assassino, e questo è un problema: “Ormai tutta la città sapeva, o era convinta, che Mary Rogers fosse morta per un aborto clandestino finito male: se Poe avesse pubblicato un racconto in cui si indicava come assassino l’ufficiale di marina con cui era, forse, già fuggita anni prima, [...] sarebbe stato massacrato”¹⁸. A questo punto Mary e Marie erano diventate una cosa sola. La terza parte del racconto, prevista per dicembre 1842, uscirà dunque solo a febbraio 1843. Non sappiamo quali variazioni siano state fatte dallo scrittore, tuttavia Malvaldi nota alcune importanti varianti fra la versione uscita sul giornale e quella contenuta nella raccolta successiva dei *Tales* (1845), dove le probabilità non sono più 10.000 a 1 bensì 10 a 1¹⁹. In ogni caso, aggiunge, i tribunali non arrivarono mai alla condanna di un colpevole.

Ci aspetta un Epilogo mozzafiato. Di cui ovviamente non svelerò i contenuti. Il libro di Malvaldi va letto, studiato, capito, assaporato. Alcune pagine sono difficili, ma Malvaldi con pazienza e dedizione illustra, a latere del caso di Mary / Marie, tantissimi casi celebri e no, facendo una quantità enorme di esempi: insomma, ci porta per mano a comprendere i lati più oscuri (eppure illuminanti) della matematica come le colonne di una vera e propria scienza del giallo. Per questo non posso svelarvi il finale. Che comunque non ha alcuna pretesa di verità, ma solo – come precisa lo stesso Malvaldi – di “congettura”.

Indipendentemente dalla motivazione sottesa alla scrittura di questo libro, che è un saggio di carattere virtuosamente sensazionalistico, alla pari dei romanzi che propongono soluzioni alternative a quelle ufficiali (vedasi per esempio quello sulla morte di Majorana scritto dallo storico della scienza Marco Ciardi²⁰), c’è un fatto indiscutibile: sia l’idea di una gang, sia quella di un unico assassino, sia la tragedia dell’aborto illegale ci portano, infine, all’argomento *femminicidio*. Sembra che a chiunque voglia parlare di Poe questo elemento sfugga completamente, come accade in altri casi letterari: ad esempio, il celebre *Mastino dei Baskerville* (per citare ancora Sherlock Holmes) si apre con la morte violenta di una ragazza che sfugge a uno stupro di gruppo, non certo vittima del cane che invece – nella

¹⁸ *Ibid.*, p. 221.

¹⁹ *Ibid.*, p. 224.

²⁰ Marco Ciardi, *L’uomo tra le nuvole*, Aras 2021.

leggenda che si tramanda da generazioni per via patrilineare, e mai sufficientemente problematizzata dalla critica – diventa un malvagio demone dell’inferno²¹.

Pur apprezzando l’ottimo lavoro di ricerca svolto da Malvaldi, mi azzardo a ipotizzare che qui Poe abbia suggerito alcune *issues* (contemporanee, ahimé, a lui come a noi) presentandole al pubblico nel solo modo che conosceva: trasformandole in racconto. Che sia Mary o Marie, la protagonista della storia è una donna vittima di violenza. Che il suo assassino sia il fidanzato o il datore di lavoro, una levatrice maldestra o un partner più o meno abbronzato, è motivo di interesse per la giustizia e per i familiari, non per i lettori e le lettrici, che sanno andare oltre. I lettori e le lettrici di allora non sono certo quelli e quelle di oggi; cionondimeno, se la critica (quella che ho citato, e non a caso, è solo maschile) continua a percorrere le strade del passato non potrà che rafforzare i cliché di genere e il gusto di arrovellarsi sulla genialità o meno del metodo d’indagine di investigatori maschi.

Si sa: la critica femminista ha spesso contestato le figure femminili di Poe giudicandolo sessista (per esempio, Sandra Gubar e Susan Gilbert)²² o misogino (per esempio, Lasse Bundgård o Jessica Akiona)²³ o accusandolo di creare stereotipi femminili (come Karen Weekes)²⁴; eppure esiste una critica femminista che ha messo in discussione questi punti di vista (si vedano Yunhe Chang, Joan Dayan)²⁵ fino a ribaltarli completamente. Debra Johanyak dedica allo scrittore

²¹ Alessandra Calanchi, “Le quattro amazzoni dell’apocalisse. Una rilettura de *Il mastino dei Baskerville*”, in *Donne in noir. Le protagoniste della crime fiction contro la violenza e la discriminazione*, a cura di A. Calanchi e M. Messina, Aras, 2023, pp. 165-80.

²² Sandra Gubar, Susan Gilbert, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 1979 <https://ia803202.us.archive.org/32/items/TheMadwomanInTheAttic/The%20Madwoman%20in%20the%20Attic.pdf>

²³ Lasse Bundgård, “Gender Roles in Edgar Allan Poe. A study of oracles in ‘Ligeia’ and ‘Berenice’”, 2013. <https://core.ac.uk/download/pdf/16199616.pdf>; Jessica Akiona, “Edgar Allan Poe and His Refusal to Let Women Freely Indulge”, *Hohonu*, Vol. 13. University of Hawaii at Hilo, 2015, pp. 5-8.

²⁴ Karen Weekes, “Poe’s feminine ideal,” in *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, ed. by Kevin J. Hayes, University of Central Oklahoma, Cambridge University Press, 2006, pp. 148-162.

²⁵ Joan Dayan, “Poe’s Women: A Feminist Poe?,” in *Poe Studies/Dark Romanticism*, Vol. 26, No. 1/2 (June/December 1993), pp. 1-12; Yuhne Chang, “The Paradox of Edgar Allan Poe’s Feminine Ideal”, in *Proceedings of the 2019 International Conference on Advanced Education, Management*

un articolo intitolato “Poesian Feminism”, e per Qing Li “Poe espone il suo pensiero femminista nei suoi racconti”²⁶. La maggior parte delle critiche riguardano *Ligeia*, o *Berenice*, e le altre storie o poesie che hanno protagoniste dalla personalità marcata; nel nostro caso, invece, Marie non ha voce, è praticamente fuori campo, ma in realtà occupa tutto lo spazio narrativo, fin dal titolo. Subito dopo aver descritto le abili capacità investigative e deduttive di Dupin, infatti, Poe palesa che il cardine principale del racconto è “l’omicidio di una donna di nome Marie Rogêt”²⁷. Rispetto al precedente *Murders in the Rue Morgue*, ci porta più velocemente nel vivo del racconto: non è tanto interessato a enfatizzare il genio logico-razionale di Dupin, quanto a presentare dettagliatamente il profilo della vittima, il suo contesto familiare e sociale, i referti del medico legale, le implicazioni mediatiche²⁸.

La vittimologia nascerà solo un secolo più tardi (nel 1940, grazie alle opere di alcuni criminologi come Wertham e Mendelsohn), dunque anche in questo campo Poe può essere considerato un innovatore: sia a livello forense, sia a livello delle questioni di genere, in quanto le donne sono le vittime predestinate della società patriarcale. Ho iniziato citando una tesi e concludo citandone un’altra, più o meno coetanea alla precedente, ma questa volta americana: si intitola *Edgar Allan Poe and Female Victimization* ed è stata discussa da Xi Li presso l’Università di Dayton, Ohio, nel dicembre 2018. Ne riporto alcune frasi, tra cui quella conclusiva:

La vittimizzazione riguarda le donne come vittime del potere patriarcale [...] Poe non intende sostenere che la natura delle donne è debole; la vittimizzazione delle figure femminili è causata dal modo in cui sono maltrattate (abusate) dal patriarcato. [...] Sebbene, in quanto gentiluomo del XIX secolo, Poe non potesse liberarsi completamente dell’etos patriarcale e diventare un proto-femminista, non è il sessista

and Humanities (AEMH 2019), Advances in Social Science, Education and Humanities Research.

²⁶ Debra Johanyak, “Poesian Feminism”: Triumph of Tragedy,” *CLA Journal*, Vol. 39, No.1 (September 1995), pp. 62-70; Qing Li, “The Female View in Allan Poe’s Short Stories”, *Writer Magazine*, 2012, No. 3, pp. 80-81.

²⁷ Edgar Allan Poe, *op. cit.*

²⁸ Stephen Knight, *Form and Ideology in Crime Fiction*, Palgrave Macmillan 1980.

misogino che gran parte della critica occidentale ha voluto vedere. In realtà, la vittimizzazione nei racconti gotici di Poe dimostra che la sua opera contiene elementi di proto-femminismo²⁹.

Pur apprezzando e ammirando la lettura interpretativa di Malvaldi, non mi pare aggiunga nulla di nuovo a livello di quest'ultimo aspetto, il femminicidio, che mi sta a cuore più della matematica perché, scavando nella letteratura del passato, possiamo trarre informazioni e suggestioni relative alle battaglie e alle rivendicazioni che hanno portato al nostro tempo presente, e ai drammi che ancora vediamo nei telegiornali. E pur provando piacere nell'osservare che scienziati e studiosi di materie scientifiche si dilettono di letteratura, temo che sia necessario fare un ulteriore passo avanti per decolonizzare da un lato la critica dagli stereotipi, e dall'altro aggiungere all'applicazione del calcolo statistico/probabilistico alcune variabili socioculturali quali l'emulazione, la mancata certezza della pena, la subordinazione delle donne a prescindere dalla classe di appartenenza, la perdita dell'eredità e perfino della libertà nel caso in cui contravvenissero alla "norma" sociale, l'esclusione dal voto, dalle università e dalle professioni più prestigiose. Le teorie probabilistiche dovrebbero tenere sempre conto del contesto, analizzando per esempio i numeri dei delitti irrisolti, delle donne violentate, degli aborti clandestini. Le omissioni di Malvaldi sono impercettibili (non trascurabili o irrilevanti) perché siamo abituati a seguire sempre gli stessi modelli, come se avessimo una benda sugli occhi che ci impedisce di percepire fatti, parametri, indizi che sembrano non far parte di un quadro d'analisi scientifico.

Di sicuro chi deve apprendere (o ama, o insegna) la matematica troverà molto utile, istruttivo e divertente leggere il bel libro di Malvaldi, così come accadrà a chi deve apprendere (o ama, o insegna) la letteratura americana; anzi lo ritengo una lettura imprescindibile per entrambi i settori. Tuttavia, sono fermamente convinta che anche le discipline *stem* debbano corredarsi degli strumenti necessari per non rischiare di continuare a rafforzare i modelli culturali preesistenti e per prendere atto, invece, dei processi che si sono succeduti a livello sociale,

²⁹ Xi Li, *Edgar Allan Poe and Female Victimization* (dissertation), 2018, pp. IV, 2, 39. https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb_etd/ws/send_file/send?accession=dayton1544130664085232&disposition=inline

politico e della teoria critica. I numeri possono essere usati anche per contare le donne uccise ogni anno nel mondo reale, allora come oggi, negli Stati Uniti come in Italia, dove tutt'oggi “non esiste un registro ufficiale dei femminicidi e il modo in cui vengono classificati gli omicidi di donne rispecchia un sistema che spesso minimizza la violenza di genere [...] non è il numero delle donne uccise a fine anno che ci serve per affrontare la questione, dobbiamo ragionare sul *contare come atto politico e atto di cura*”³⁰.

Che c'entra tutto questo con Malvaldi? Tutto e niente. Il libro di Malvaldi è ottimo così com'è: brillante, erudito, convincente. Ma mi appello a lui e ad altri studiosi e studiose, scrittori e scrittrici, lettori e lettrici affinché – per parafrasare il titolo italiano del film *Il diritto di contare*³¹ – prestino sempre attenzione alle questioni di genere, nella realtà come nella fiction, perché *contare* è appunto un atto politico, così come lo sono il ragionamento logico-deduttivo e la teoria delle probabilità.

Alessandra Calanchi
alessandra.calanchi@uniurb.it

³⁰ Donata Columbro, *Perché contare i femminicidi è un atto politico*, Feltrinelli 2025 (corsivo mio). Desidero citare anchel'inestimabile lavoro dell'Associazione “Non Una Di Meno”. <https://nonunadimeno.wordpress.com/>

³¹ *Hidden Figures*, regia di Theodore Melfi 2016.

Anna Foa, *Il suicidio di Israele*. Bari-Roma: Laterza, 2025.

Il saggio *Il suicidio di Israele* di Anna Foa si impone come uno dei contributi più lucidi e problematici del recente dibattito sul conflitto israelo-palestinese e sulla crisi interna dello Stato israeliano. Non a caso l'opera è stata finalista e vincitrice della prima edizione del Premio Strega Saggistica 2025 e ha ricevuto il Premio De Sanctis – Saggistica 2025, riconoscimenti che ne attestano il rilievo culturale e la qualità argomentativa.

Storica di formazione e di metodo, Foa affronta una materia altamente infiammabile senza indulgere né alla retorica militante né alla semplificazione ideologica. Il titolo, volutamente provocatorio, non allude a una condanna esterna o a una delegittimazione dello Stato di Israele, bensì a un processo interno, lento e strutturale, attraverso il quale Israele rischia di compromettere le ragioni storiche, morali e politiche della propria esistenza. Il “suicidio” evocato dall'autrice non è dunque un evento improvviso, ma l'esito di scelte politiche reiterate, di una progressiva normalizzazione dell'occupazione e di una radicalizzazione ideologica che corrode dall'interno la democrazia israeliana.

Uno dei principali punti di forza del libro risiede nella capacità di tenere insieme piani diversi: la ricostruzione storica di lungo periodo, l'analisi politica del presente e la riflessione etico-civile. Foa mostra come la contraddizione tra Stato ebraico e Stato democratico, latente fin dalla fondazione di Israele, si sia aggravata soprattutto dopo il 1967, con l'occupazione della Cisgiordania, di Gerusalemme Est e della Striscia di Gaza. L'occupazione, inizialmente concepita come temporanea, diventa nel tempo una struttura permanente di dominio, producendo disuguaglianza giuridica, separazione etnica e un sistema di controllo incompatibile con i principi universali del diritto.

Particolarmente significativa è l'analisi del ruolo del sionismo religioso e messianico, che l'autrice interpreta come una rottura profonda rispetto al sionismo storico delle origini. Nei Territori occupati, la legittimazione politica si sposta progressivamente dal diritto internazionale e dal compromesso politico a una giustificazione teologica della sovranità, trasformando il conflitto in una guerra sacra e rendendo impraticabile ogni soluzione negoziale. È in questo slittamento che l'autrice coglie uno dei nodi più critici della fase attuale: il venir meno di un orizzonte politico negoziabile e la conseguente crisi etica che attraversa lo Stato israeliano.

Il libro affronta inoltre con grande rigore il tema dell'identità, sia israeliana sia ebraica nella diaspora. La studiosa mostra come l'identificazione automatica tra ebrei e Stato di Israele, alimentata tanto da una parte del discorso politico israeliano quanto dai suoi detrattori, produca effetti distorsivi: da un lato espone le comunità ebraiche a nuove forme di ostilità, dall'altro rende sempre più difficile una critica interna legittima alle politiche del governo israeliano. In tal senso, il testo si colloca consapevolmente in una posizione scomoda, rifiutando sia l'assoluzione incondizionata sia la delegittimazione ideologica.

Di particolare rilievo è anche la riflessione sul linguaggio, inteso non come semplice strumento descrittivo, ma come campo di battaglia simbolico. Termini quali *antisemitismo*, *genocidio*, *terrorismo*, *apartheid* vengono analizzati nella loro ambiguità e nel loro uso politico, mostrando come la confusione semantica contribuisca a irrigidire le posizioni e a impedire una comprensione razionale del conflitto.

Lo stile di Foa è sobrio, argomentativo, privo di enfasi emotiva, ma non per questo neutrale. La sua scrittura mantiene una tensione morale costante, fondata sull'idea che la storia non possa essere separata dalla responsabilità. Il libro non propone soluzioni semplici né ricette politiche immediate; piuttosto, invita a riconoscere i nodi strutturali del conflitto e a interrogarsi sulle conseguenze di lungo periodo delle scelte presenti.

Infine, *Il suicidio di Israele* è un saggio di grande rigore e coraggio intellettuale, che costringe il lettore a uscire dalle categorie rassicuranti del tifo ideologico. È un libro che non offre consolazioni, ma strumenti critici; non slogan, ma domande. Proprio per questo rappresenta una lettura imprescindibile per chi voglia comprendere non solo il conflitto israelo-palestinese, ma la crisi più ampia delle democrazie contemporanee di fronte alla paura, alla guerra e alla tentazione dell'assoluto.

Andrea Carnevali
andrea.carnevali37@gmail.com

Lisanna Calvi, *Ridotto per le scene: 'Romeo e Giulietta' in due copioni di Ernesto Rossi*, Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2025

La ricezione delle opere shakespeariane nell'Italia dell'Ottocento rappresenta, notoriamente, nella storia della letteratura, ma anche nella storiografia del teatro, un passaggio di straordinaria complessità culturale.

Le inevitabili criticità derivanti dall'incontro tra le caratteristiche uniche dei testi del drammaturgo della prima modernità inglese e i filtri ideologici dell'Italia romantica, ancora influenzati da strascichi illuministici e modellati su un crescente fervore patriottico, si complicano ulteriormente quando si prende in considerazione la destinazione naturale di tali testi, ovvero la scena. Non è infatti in sé sufficiente, per quanto imprescindibile, concentrarsi sulla ricezione del testo drammatico in quanto pura parola scritta e tradotta, ma lo si deve collocare negli ingranaggi di un'industria teatrale in pieno sviluppo, con complesse logiche produttive e un peso comunicativo di primissimo piano.

Lisanna Calvi, nel riportare alla luce, per la prima volta in un'edizione a stampa, due riduzioni per la scena del *Romeo e Giulietta* shakespeariano a firma dell'attore ottocentesco Ernesto Rossi, si interfaccia con le complesse dinamiche interdisciplinari dell'argomento con notevole agilità, coniugando una rigorosa ricerca d'archivio e un'attenta ricostruzione filologica, senza tralasciare gli aspetti traduttologici e performativi e l'inquadramento dei testi nella temperie culturale dell'epoca.

Conservati presso la Biblioteca Nacional de España a Madrid e l'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto G. P. Vieusseux a Firenze (da cui le etichette di 'copione spagnolo' e 'copione fiorentino'), i manoscritti risultano di difficile datazione, sebbene l'autrice, attraverso una convincente serie di ragionamenti storiografici, ne ipotizzi una collocazione temporale nella seconda metà degli anni Sessanta dell'Ottocento. Attraverso un'analisi di tipo comparatistico, condotta sia sui due copioni rossiani che sui rapporti intertestuali intrattenuti tra i copioni e altre traduzioni e adattamenti coevi, l'operazione di recupero archivistico condotta da Calvi diventa l'occasione per un ragionamento molto più ampio sulla ricezione e sul valore del *Romeo e Giulietta* shakespeariano nell'Italia del XIX secolo.

La fruizione di questo volume è agevole, grazie alla sua chiara struttura in grado di guidare il lettore alla scoperta dei testi editati attraverso un'introduzione

critica densa ma sintetica, costruita sul percorso di ricerca dell'autrice. Partendo infatti da un'efficace ricognizione dello 'stato dell'arte' della reputazione dei testi shakespeariani in Italia tra la fine del Settecento e il probabile periodo di datazione dei copioni di Ernesto Rossi, Calvi, come sopra accennato, sistematizza poi il campo di indagine attraverso l'analisi di tre categorie testuali in rapporto con essi: le traduzioni, in versi o in prosa, di *Romeo e Giulietta*, non concepite per la scena e prodotte tra il 1814 e il 1847; le opere teatrali ispirate al soggetto veronese, non necessariamente di discendenza shakespeariana, apparse tra il 1817 e il 1827; alcuni drammi musicali sul medesimo soggetto composti tra l'inizio dell'Ottocento e il 1876.

Calvi apre quindi i suoi ragionamenti con l'obiettivo programmatico di "tratteggiare il terreno culturale, artistico e intellettuale nel quale, nella seconda metà dell'Ottocento, si innesta la versione, o meglio, le versioni per la scena del *Romeo e Giulietta* di Ernesto Rossi" (XIX). L'autrice restituisce l'immagine di Shakespeare nell'Italia ottocentesca come mito culturale in via di definizione, in quanto, seppur ancora non del tutto riabilitato dalla critica di stampo volterriano (ancorché difeso da nomi illustri quali Ermete Visconti e Silvio Pellico), e dall'indignazione neoclassica per il mancato rispetto delle famigerate unità aristoteliche e per l'inaccettabile commistione di comico e serio, il drammaturgo inglese stava guadagnando il titolo, per dirla con Giuseppe Baretti (1779), di "profondo conoscitore della natura umana" (XV)¹, che lo rese ben presto, come commentato da Francesco De Sanctis, "bandiera del movimento romantico" (*ibid.*). Questo, unito alla sempre più evidente concezione del teatro come luogo di passione estetica, ma anche politica, e come strumento di riscoperta di uno spirito nazionale, non poté che accrescere la popolarità di Shakespeare e la richiesta di sue opere sulle scene.

Sulla scorta di questa panoramica d'apertura, Calvi pone però un interrogativo nodale: quale Shakespeare veniva effettivamente letto in Italia? E quale, ancor più, giungeva sul palcoscenico? All'inizio del secolo, la conoscenza del drammaturgo avveniva infatti attraverso la mediazione delle traduzioni france-

¹ In francese nel testo: "Shakespeare ne savoit Latin, ni Grec, ni aucune autre Langue. Il n'avoit dévêrs soi qu'une profonde connoissance de la Nature humaine" (ivi, p. XV)

si, punti di partenza per versioni italiane pensate esclusivamente per la lettura. Quanto agli adattamenti di *Romeo e Giulietta* direttamente concepiti per il medium teatrale, si trattava spesso di copioni elaborati sul soggetto veronese, ma derivanti da fonti della novellistica italiana, ancora più distanti da Shakespeare. Calvi si immerge quindi nel magmatico retroterra testuale individuato e tratteggiato per evidenziare le macroscopiche tendenze di ricezione, fondamentali ai fini della comprensione ultima delle soluzioni drammaturgiche adottate nei copioni rossiani.

Lasciando al lettore l'approfondimento dell'analisi comparativa di Lisanna Calvi, preme comunque in questa sede evidenziare come la tendenza principale che ne emerge sia, tanto in ambito di traduzione che di riduzione per la scena, una generale necessità di attenuazione del tono del dramma originale, e l'innesto di un sottotesto ora onirico ora moraleggiante, ma comunque ben lontano dalla dimensione apertamente carnale dell'opera shakespeariana. Se per le traduzioni questo processo di *domestication* avviene per via linguistica, con manipolazioni della parola talvolta tanto evidenti da alterare significativamente il ruolo di alcuni personaggi e la funzione di alcuni passaggi, nelle riduzioni per la scena accade attraverso il ricorso all'espunzione di intere scene o personaggi, e a interventi anche piuttosto sostanziali di rielaborazione drammaturgica. Particolarmente privilegiato, in tal senso, appare il personaggio di Frate Lorenzo, spesso trasfigurato dalla benintenzionata, ma alquanto pavida figura originale in benevolo paladino della morale. Penalizzato, per converso, è sovente l'eloquio rutilante e talvolta volgare di Mercuzio, i cui celebri doppi sensi subiscono in molteplici versioni trattamenti che vanno da un cauto ridimensionamento all'eliminazione totale.

Basandosi sugli elementi individuati, Calvi perviene quindi all'ultima fase della sua introduzione, procedendo all'analisi del copione spagnolo e del copione fiorentino di Ernesto Rossi. Anche in questo caso, pur non potendosi qui dare pienamente conto delle sottigliezze rilevate dall'autrice, è doveroso sottolineare come la complessa impalcatura analitica precedentemente costruita sorregga i risultati ai quali si perviene. Emerge quindi una composizione ibrida molto particolare del copione spagnolo, prevalentemente basato sulla traduzione di Carlo Rusconi del 1838 ma fortemente contaminato da innesti testuali tratti dalla tragedia *Giulietta e Romeo* di Cesare Della Valle del 1826, a dimostrazione della

sostanziale malleabilità dei testi per la scena, manipolabili allo scopo di servire un obiettivo drammaturgico in linea con il gusto corrente secondo i canoni della ricezione sopra accennati. L'attenuazione degli elementi osceni, ottenuta a mezzo di sostituzione di porzioni di testo (seppur col mantenimento di un pallido ricordo delle caratteristiche espunte, in ossequio allo spirito originale del testo inglese), e un corposo ampliamento del ruolo di Frate Lorenzo, nonché l'assenza del "finale shakespeariano", sostituito dal diffusissimo finale neoclassico costituito dal dialogo *in limine mortis* tra i due amanti, collocano il copione spagnolo a pieno titolo tra gli adattamenti per la scena aderenti al clima culturale ottocentesco.

Caratteristiche diverse sono invece rilevabili per il copione fiorentino, attribuito a Carlo Rusconi ma probabilmente di Ernesto Rossi, di cui l'autrice sottolinea innanzitutto una spiccata tendenza alla concisione. Il copione appare snello, veloce, le *dramatis personae* notevolmente alleggerite. Nonostante la presenza, anche qui, di evidenti tagli e sostituzioni in ossequio alla *pruderie* ottocentesca, quello che emerge più prepotentemente sembra essere, secondo Calvi, una linea interpretativa che vira all'onirico, volta a trascendere la dimensione passionale del dramma originale per narrare la perfezione di un amore irraggiungibile, secondo una visione individuata dalla critica di Francesco De Sanctis, condivisa da Ernesto Rossi e suggellata dal ripristino del finale originale shakespeariano, inteso come suprema "celebrazione del sogno" (CIII).

L'introduzione brevemente riassunta funge da imprescindibile guida all'edizione critica dei copioni, condotta combinando criteri di fedeltà all'originale manoscritto e modernizzazione per agevolare la lettura contemporanea. L'apparato di note che segue la trascrizione editata approfondisce ulteriormente l'operazione di recupero archivistico, dando conto tanto delle scelte testuali, linguistiche e drammaturgiche quanto della pratica scenica ottocentesca. I documenti si impongono quindi come testimoni parlanti, in grado di restituire una precisa panoramica della multifaccettata vita scenica italiana di *Romeo e Giulietta* nella seconda metà del XIX secolo.

L'analisi di Lisanna Calvi incornicia quindi l'edizione critica dei due copioni evidenziando, con una metodologia di grande rigore, come i testi shakespeariani, pur attestandosi con indiscutibile valore culturale nell'Italia ottocentesca, siano divenuti portatori e amplificatori di temi altri e abbiano contribuito, presi in prestito, alla formazione del patrimonio teatrale italiano attraverso processi di

domesticazione. Del resto, come afferma Calvi, i testi stranieri hanno spesso giocato il ruolo di “specchio nel quale si scorge il proprio riflesso più che un affaccio sull’alterità” (XX).

Ilaria Diotallevi

ilaria.diotallei@uniroma3.it