



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

Saverio Tomaiuolo, *La televisione dell'Ottocento: i vittoriani sullo schermo italiano* (Mimesis, 2021)

Recensione di Maria Fiorella Suozzo
(Università degli Studi di Salerno, IT)

La televisione dell'Ottocento: i vittoriani sullo schermo italiano di Saverio Tomaiuolo, uscito nel 2021 per i tipi di Mimesis, è un saggio denso d'informazioni che si concentra su alcuni adattamenti di classici vittoriani per la televisione italiana. Perché prediligere gli adattamenti televisivi rispetto a quelli cinematografici? Nella prospettiva di Tomaiuolo, che evidenzia continui rimandi tra gli ipotesti letterari e il contesto italiano di ricezione, il medium televisivo offre un ponte più solido con l'attualità: a differenza del cinema, intrattiene un rapporto più diretto e immediato con la contemporaneità di cui si nutre e a cui si rivolge; basti pensare che gli stessi palinsesti televisivi in cui gli sceneggiati sono inseriti ruotano intorno a ciò che accade nel mondo in un dato momento (12). La televisione offre inoltre un formato episodico più lungo e disteso, che risulta particolarmente adatto alla messa in scena di narrazioni lunghe e complesse come quelle che caratterizzano i romanzi vittoriani (97).

L'analisi di Tomaiuolo opera su tre livelli: nel tracciare una storia di questi adattamenti sul piccolo schermo (con qualche sconfinamento cinematografico, come si vedrà), l'autore dialoga non solo con i fatti di cronaca italiana, ma disegna anche, parallelamente, un pezzo di storia della nostra rete televisiva nazionale, che tra gli anni Sessant e Ottanta (anni in cui si collocano le opere prese in esame) "ha vissuto la propria stagione più ricca e [...] qualitativamente superiore" (13).



I tre livelli di analisi comunicano tra loro: l'atto di 'far dialogare' è ciò che meglio esprime il tipo di operazione compiuta in questo saggio, un *readerly dialogue* (11) tra il testo di partenza e quello di arrivo inscenato tramite l'analisi dello "sguardo dell'altro" (9), strumento interpretativo che permette all'autore di riconoscere e decostruire le lenti attraverso cui ciascun adattatore italiano ha attualizzato il testo di partenza. L'adattamento, ci ricorda Tomaiuolo, è una forma di traduzione intersemiotica, un 'viaggio' intrinsecamente processuale: ogni rilettura cambia a seconda dello 'sguardo dell'altro' dell'adattatore, ciascuno influenzato dal proprio contesto. Non si creda, però, che questa premessa sfoci in un'interpretazione meccanicistica di tipo causa-effetto, perché l'approccio al testo di partenza è piuttosto "un procedimento potenzialmente aperto a letture sempre diverse" (11). Il frequente riferimento al concetto di dialogo e a quello di 'portata ermeneutica' collocano il saggio di Tomaiuolo nel solco di una tradizione interpretativa delineata nel secolo scorso da Hans-Georg Gadamer, la cui ermeneutica ontologica si basa sul dialogo con l'opera e prende le mosse dalle domande che il testo in esame di volta in volta pone al suo interprete. Com'è noto, il filosofo tedesco attribuisce un ruolo significativo alla distanza temporale, che costituisce uno dei presupposti della comprensione: comprendere significa sempre 'comprendere diversamente', facendo dialogare il proprio orizzonte di senso con quello del testo che si vuole interpretare. Se, come sostiene Gadamer in *Verità e metodo*, "il comprendere non è mai solo un atto riproduttivo, ma anche un atto produttivo", è la distanza temporale a consentire una produzione di senso che è anche 'distillazione del senso': nell'operazione dialogica compiuta da Tomaiuolo, tale distillazione avviene in quanto l'interprete, nel nostro caso il regista (insieme alle altre figure coinvolte nella produzione di uno sceneggiato), risponde dal proprio orizzonte temporale alla domanda del testo che sta interpretando.

Gli adattamenti presi in esame da Tomaiuolo sono organizzati in capitoli tematici: dopo un'introduzione dedicata, oltre che all'apparato teorico di studi sugli adattamenti, alla



figura-ponte di Emilio Salgari, il primo capitolo si occupa di una ‘dickensiana’ all’italiana e segue il filo conduttore del diverso ruolo della memoria nell’adattamento del 1965 di *David Copperfield* (Anton Giulio Majano) e in quello di *The Pickwick Papers* del 1968 (Ugo Gregoretti). *David Copperfield* – “un racconto della e sulla memoria, incentrato sul potere che essa possiede di riconfigurare il passato, permettendo di ripensarlo in maniera diversa, alternativa, se non addirittura creativa” (33) – offre a Majano la possibilità di mettere in scena una storia che, rappresentando i valori domestici dell’Inghilterra vittoriana, richiami parallelamente i valori dell’Italia pre-industriale, incentrati sulla famiglia, sulla religione, sul sacrificio e sull’abnegazione. Il *David Copperfield* del 1965 ben rappresenta il motto della Rai di quegli anni “Divertire educando, o educare divertendo”, coniato un anno prima da Bonaventura Tecchi, presidente del Comitato Centrale di Vigilanza sulle Radiodiffusioni, che informava il profilo della politica culturale della Rai. Ben diverso sarà invece l’intento di Gregoretti, che nel 1968 fornisce una lettura di *The Pickwick Papers* imperniata sul tema della libertà, eco della contestazione giovanile che aveva raggiunto anche l’Italia. Un esempio su tutti: nel suo *Il circolo Pickwick*, Sam Weller racconta di aver incontrato “un tizio con la barba”, che gli avrebbe regalato un libricino ispiratore delle sue riflessioni sulla libertà. Il riferimento è ovviamente a Karl Marx, e mettendo tra parentesi il lieve anacronismo (il romanzo è ambientato negli anni Venti dell’Ottocento, mentre Marx arriverà in Inghilterra negli anni Quaranta) l’interpretazione provocatoria di Gregoretti “[proietta] il proprio messaggio al futuro prossimo piuttosto che al passato” (84).

Spostandosi dal tema della memoria a quello della condizione della donna, il secondo capitolo analizza la centralità delle figure femminili in un periodo di grandi trasformazioni sociali quali furono gli anni Settanta, ripercorrendo le conquiste che portarono dalla legge che proibì il licenziamento delle lavoratrici a causa del matrimonio (1963), passando per l’accesso a tutti gli impieghi pubblici (1966), all’iter della legge sul divorzio, che si concluse nel 1974 con la schiacciante vittoria del ‘no’ al referendum abrogativo. Dal punto di vista



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

dell'alfabetizzazione e dell'accesso all'istruzione, nel 1962 era stata approvata la legge 1859 sulla scuola media unica e sulla graduale introduzione delle classi miste; nel 1965 per la prima volta le giovani lettrici (età 15-25 anni) avevano superato il numero della loro controparte maschile. È ancora lo 'sguardo dell'altro' di Anton Giulio Majano, nome fondamentale nella storia degli sceneggiati italiani di quegli anni, a dare il via alla riflessione di Tomaiuolo, che confronta la sua *Jane Eyre* del 1957 con la Becky Sharp protagonista de *La fiera della vanità* (1967), per cui Majano si servì tra l'altro della consulenza poetica di Attilio Bertolucci. Nel confrontare le due protagoniste femminili, Tomaiuolo evidenzia come, a distanza di soli dieci anni, Becky risulti una donna contemporanea molto più che un'antieroina vittoriana (93), mentre dieci anni prima l'indomita Jane era stata addomesticata da Majano, che ne aveva sottolineato esclusivamente i tratti di donna riflessiva e riservata. Secondo Tomaiuolo, la difficoltà di adattare *Vanity Fair* risiede soprattutto nel rendere la sua sottile satira: molti adattamenti, pur fedeli in superficie, sarebbero quindi venuti meno al senso profondo dell'opera di Thackeray, perché ne avrebbero omissso il sottotesto. La trasposizione di Majano, a differenza di altri adattamenti celebri, mantiene l'ambivalenza narratoria dell'ipotesto: il narratore esterno, come nel romanzo, si sottrae al compito di giudicare le azioni dei personaggi, delegando al pubblico la necessità di ricostruire una visione morale della storia. L'analisi de *La donna in bianco* di Mario Morini (del 1980, tratto da *The Woman in White* di Wilkie Collins) conclude il capitolo con una riflessione sulla brutalità domestica e, parallelamente, allude al dibattito – all'epoca apertissimo – sulla legge Basaglia (entrata in vigore due anni prima) mettendo in primo piano e sviluppando ulteriormente quella parte della trama in cui la protagonista viene ingiustamente rinchiusa in manicomio.

Dagli esempi portati finora emerge un metodo rigoroso di analisi dei fenomeni culturali, che inquadra in maniera precisa ed efficace il contesto storico e sociale di riferimento, sebbene talvolta la sovrabbondanza di informazioni legate agli altri



adattamenti del testo rischi forse di confondere il lettore meno esperto rispetto all'oggetto dell'analisi. Si tratta però di un saggio di pregio, che non manca di evidenziare puntualmente le modalità in cui la letteratura vittoriana figlia della propria epoca riesca a dialogare con il contesto italiano in cui viene adattata.

I fatti di cronaca degli anni Settanta, ben lungi dall'essere ricordati solo per le lotte di emancipazione femminile e per i molti episodi di violenza domestica, sono tristemente noti per una lunga serie di attentati terroristici iniziata nel 1969 con la strage di piazza Fontana: questi avvenimenti forniscono a Tomaiuolo l'occasione per far dialogare Joseph Conrad con l'orizzonte temporale dei cosiddetti anni di piombo. Anche qui all'autore, che pure traccia un'amplessima panoramica sugli altri adattamenti celebri, preme sottolineare la duttilità dei testi di partenza, in questo caso *The Secret Agent* (1907) e *Under Western Eyes* (1911): i contenuti narrativi sono rifunzionalizzati, rispettivamente da Antonio Calenda (*L'agente segreto*, 1978) e da Vittorio Cottafavi (*Con gli occhi dell'occidente*, 1979), per un pubblico ancora scosso dagli attentati di piazza della Loggia e del treno Italicus (entrambi del 1974), in un'escalation che si sarebbe conclusa con il rapimento di Aldo Moro, il crescente fenomeno del pentitismo e la strage della stazione di Bologna. Secondo Tomaiuolo, “[*The Secret Agent*] riesce ad anticipare i tempi, prestandosi a traduzioni audiovisive che si nutrono della contemporaneità, pur fondandosi su un *source text* pubblicato agli inizi del XX secolo” (149). Per portare un esempio d'oltreoceano, pare che ‘Unabomber’, il bombarolo che terrorizzò gli Stati Uniti per quasi un ventennio, possedesse l'intera collezione delle opere di Conrad, e che *The Secret Agent* fosse uno dei suoi romanzi preferiti.

Il quarto capitolo chiude la rassegna degli sceneggiati occupandosi di un'opera “divenuta parte integrante dei miti della modernità, [che] si riflette nell'estrema (e plurima) adattabilità di una storia che è penetrata nei più disparati recessi sia della cultura ‘alta’ sia di quella ‘popolare’” (196), dagli adattamenti teatrali a quelli televisivi, dai *graphic novel* al cinema e ai cartoni animati: *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. I molteplici



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

adattamenti italiani della novella di Stevenson tematizzano di volta in volta elementi diversi dell'ipotesto: la violenza domestica, il doppio, il ruolo della scienza, talvolta anche sovvertendo il senso del testo di partenza (come nel caso del film *Dottor Jekyll e gentile signora* di Steno, del 1979, in cui Jekyll è lo spregiudicato manager di una multinazionale senza scrupoli, e Hyde la sua versione addomesticata e docile, lavoratore indefesso e consumatore perfetto). Qui Tomaiuolo abbandona l'analisi tematica per procedere piuttosto a una rassegna degli adattamenti italiani più celebri dell'ipotesto, concedendosi anche un riferimento al cinema. Se il film di Steno, con Paolo Villaggio nei panni di Jekyll/Hyde, rappresenta una critica al capitalismo aggressivo e spregiudicato mascherata da commedia (239), il musical di Antonello Falqui e del Quartetto Cetra (inserito all'interno del format antologico *La Biblioteca di Studio Uno* del 1964) aveva invece proposto una rilettura parodistico-educativa del testo di partenza, rielaborando brani di operette e canzoni popolari capaci di trattare temi fondamentali come "le apparenze del perbenismo piccolo-borghese (nell'Italia di quegli anni) e la realtà, fatta di relazioni extraconiugali se non, peggio, di violenza domestica" (216). Non a caso questo adattamento, ludico solo in superficie, ottenne uno share televisivo inferiore di oltre 15 punti percentuali rispetto alle precedenti puntate de *La Biblioteca di Studio Uno*, a riprova del fatto che il pubblico non era probabilmente pronto ad affrontare tematiche così delicate attraverso un mezzo, quello televisivo, normalmente riservato all'intrattenimento e alla riproposizione dei valori dominanti.

A proposito di generi d'intrattenimento e operazioni parodistiche, nella conclusione Tomaiuolo si occupa del grande 'rimosso' della storia d'Italia nel Novecento, il colonialismo, che nel film di Ettore Scola *Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa?* dialoga ancora una volta con Joseph Conrad, questa volta attraverso le pagine di *Heart of Darkness*. Il film, del 1968, si inserisce nel filone della commedia all'italiana, ma lo "sguardo dell'altro" di Scola riesce a mescolare i toni cupi del capolavoro di Conrad con



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

quelli scherzosi del fumetto *Topolino e il Pippotarzan* del 1957 (di cui viene riproposto quasi esattamente il finale, con Nino Manfredi nei panni dell'amico disperso che, già a bordo della nave che lo avrebbe riportato in Italia, si tuffa in acqua per tornare dalla sua tribù adottiva), dando vita a un'operazione di rispecchiamento in cui l'Angola Portoghese degli anni Sessanta riflette in filigrana le violenze e i massacri compiuti dagli italiani appena trent'anni prima, all'epoca dell'impresa imperiale mussoliniana.

Che riaffermassero lo status quo o lo mettessero in discussione, che rispecchiassero le conquiste sociali o gli eventi più traumatici di un decennio, o ancora "l'orrore, l'orrore" di un capitolo di storia italiana troppo poco discusso fuori dagli ambienti accademici, gli sceneggiati italiani ispirati ai classici vittoriani hanno contribuito all'epoca d'oro della televisione italiana, riflettendo al tempo stesso il (e sul) retroterra culturale in cui sono stati prodotti. Il saggio di Tomaiuolo ha quindi il merito di aver portato alla luce queste risonanze, offrendo in poco più di duecento pagine un 'distillato di senso' di oltre tre decenni di televisione - e di storia - della Repubblica italiana.



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

Nota bio-bibliografica

Maria Fiorella Suozzo frequenta il secondo anno del dottorato in *Studi Letterari, Linguistici e Storici*, curriculum letterario, presso l'Università degli Studi di Salerno, con un progetto sulle testimonianze dei viaggiatori stranieri in visita a Paestum nel XVIII e XIX secolo. Nel 2020 si è laureata in *Letterature e Culture Comparate* presso L'Orientale – Università di Napoli con una tesi in Glottologia. Nel 2021 ha insegnato inglese nella scuola secondaria di primo grado e ha poi vissuto in Germania, a Friburgo, dove è stata assistente di lingua italiana. Ha curato la sinossi della serie TV *Downton Abbey* per *Downton Abbey: il fascino sfacciato dell'aristocrazia*, a cura di L. Esposito e A. Ruggiero (Mimesis, 2021). Attualmente sta lavorando a un saggio sull'adattamento televisivo di *The Handmaid's Tale*, parte di una monografia che uscirà per Mimesis nel 2023.

Indirizzo e-mail: msuozzo@unisa.it