



**UNIVERSITÀ DI PISA**

Corso di Laurea Magistrale in  
Informatica Umanistica

TESI DI LAUREA

**“AUNTIE MAME” DI PATRICK DENNIS Ipotesi a  
proposito delle potenzialità di un testo letterario una  
volta svincolato dalla forma-libro**

**Candidato:** *Andrea Franchi*

**Relatore:** *Prof. Francesco Varanini*

Anno Accademico 2012-2013

## LA VITA DELL'AUTORE

### La giovinezza e gli esordi

Patrick Dennis è uno degli pseudonimi di Edward Everett Tanner III, nato il 18 maggio 1921 da Edward Everett Tanner Jr. e Florence Thacker.

Nonostante il pomposo nome di battesimo, nasce in una famiglia di modeste condizioni: il padre è un agente di cambio e assieme alla sorella di Edward vivono ad Evanstone, un modesto sobborgo di Chicago, Illinois.

Tanner, che già si fa chiamare "Pat" in famiglia e dagli amici<sup>1</sup>, è un bambino irrequieto e insofferente ad ogni forma di disciplina. In particolare subisce il carattere collerico del padre, conservatore e alcolista, con il quale in seguito avrà modo di dissentire anche politicamente, mentre in parallelo sviluppa una personalità esuberante ed originale, portata alle arti teatrali: scrive commedie, compone canzoni, recita, crea scenografie e dirige recite amatoriali assieme agli amici di quartiere. Talvolta il gusto per l'esibizione lo porta a sconfinare nell'esibizione *pour épater le bourgeois*, una propensione che lo accompagnerà per tutta la vita.

Viene cresciuto in un ambiente rigidamente presbiteriano e reazionario, che lo porterà a sviluppare un rifiuto ancora più netto per simili ideologie (da adulto, si feliciterà con gli amici prossimi al matrimonio, ma non parteciperà a nessuna funzione celebrata in una chiesa).

Dopo aver frequentato la Evanston High School, nell'autunno del 1939 Edward Tanner si iscrive all'Art Institute of Chicago, che abbandona dopo poche settimane a causa di quella che oggi verrebbe clinicamente diagnosticata come una depressione. "Non vi avevo fatto caso allora, ma pensandoci retrospettivamente era un po' troppo divertente, un po' troppo allegro" racconta un amico di quei tempi nella biografia *Uncle Mame*.

Nel 1942 si arruola nel American Field Service, ovvero il Servizio da Campo Americano, e sotto le sue insegne presterà servizio di terra durante la Seconda Guerra Mondiale come autista di ambulanze sul campo di battaglia in Algeria, Egitto, Italia e Francia.

---

<sup>1</sup> Per evitare confusioni con l'omonimo personaggio di *Auntie Mame* e *Around the World with Auntie Mame*, farò riferimento all'autore sempre con il nome di Edward Tanner, nonostante il fatto che egli stesso abbia raramente usato questo nome in vita. In bibliografia, resta con lo pseudonimo Patrick Dennis.

In guerra si ritrova a dover fronteggiare molte situazioni di estremo pericolo e viene ferito due volte. Ricoverato a Besançon, gli è diagnosticata una grave crisi di nervi, con l'amnesia come effetto conseguente di una non classificata psicosi: si spiega il fenomeno come un tentativo di scappare dalla realtà e rifugiarsi nella fantasia. Nel 1989 gli verrà conferito postumo un Purple Heart postumo, per il coraggio dimostrato e per le ferite riportate durante le operazioni di guerra.

Viene quindi dimesso e al ritorno negli Stati Uniti si stabilisce a New York, dove trova il fermento culturale e sociale di cui sentiva la mancanza a Chicago.

I primi tempi tenta di lavorare come scenografo teatrale, ma presto trova invece impiego in un'importante agenzia letteraria, la McIntosh & Otis, per la quale prepara schede di lettura. Qui viene notato da Franklin Spier, inventore e padrone di un'agenzia letteraria, la Franklin Spier Inc, che fornisce prodotti editoriali a clienti di rilevanza nazionale, come la grande catena di librerie Doubleday.

Frequenta gli ambienti creativi del Greenwich Village, dei teatri e dell'editoria Edward Tanner inizia a mettere a punto l'aspetto eccentrico che accentuerà, con progressivi interventi, negli anni successivi: oltre a abbigliarsi con abiti di studiata eleganza, che abbina spesso a pantaloncini bermuda, si lascia crescere una folta barba, elemento che al tempo precludeva praticamente l'accesso a qualsiasi incarico lavorativo rispettabile. In seguito, per evitare seccature con i dentisti si farà estrarre tutti i denti e utilizzerà una dentiera che, vuoi per comodità o per voglia di shockare, ama togliersi in pubblico, così come ama indossare un tupè sfacciatamente dozzinale sulla incipiente calvizie.

In seguito al lavoro alla Franklin Spier Inc. viene assunto come advertising manager in un'agenzia pubblicitaria, la Creative Age Press, e poi come ghost-writer alla Columbia Educational Books: produce *There's a Fly in This Room!*, 1946, scritto per conto di un editorialista di nome Ralf Kircher, e *The Doctor Has a Baby*, per una certa Evelyn Barkin. Nel frattempo lavora anche come scrittore free-lance, ad esempio per la rivista *Mademoiselle (I Didn't Make a Sorority)*.

Nel frattempo, tramite amici comuni fa conoscenza di Louise Stickney, anch'essa scrittrice, proveniente da una facoltosa famiglia di New York. Si sposano il 30 dicembre

1948 e si trasferiscono in un lussuoso appartamento di Manhattan (che Tanner riarrederà completamente, sfondando anche un piano per creare un salone abbastanza ampio da accogliere gli arazzi di Louise). Dal matrimonio nascono due figli, Michael ed Elizabeth, a cui resterà profondamente affezionato per tutta la vita e con cui sempre intratterrà una fitta corrispondenza.

Nel 1951 si unisce lo staff del Council of Foreign Relations (Consiglio sulle relazioni estere, un'organizzazione no profit apartitica fondata nel 1921 e dedicata allo studio delle relazioni internazionali) come promotion director di *Foreign Affairs*, la rivista mensile del Consiglio. Dato il nuovo tipo di lavoro, il tempo là impiegato sarà uno dei pochi periodi della vita adulta di Tanner in cui non porterà la barba. Là scrive per l'ex ministro ungherese delle finanze Nicholas Nyaradi un volume di trecento pagine sulle strategie del comunismo, *My Ringside Seat in Moscow*, pubblicato nel 1952. Le recensioni sono entusiaste: «It's astounding that Mr. Nyaradi can write about his grisly ordeals with the Kremlin with so much poise, humor, and charm<sup>2</sup>», scrive Marcus Duffield sul *New York Herald Tribune*.

A questo punto Edward Tanner si sente pronto alla stesura del suo primo romanzo: in tre mesi scrive *Oh, What a Wonderful Wedding!* sotto il nome di Virginia Rowans (pseudonimo creato dalla marca di sigarette Virginia Rounds, di cui era un accanito fumatore; la proposta di Tanner, scartata dall'editore, era Benson Hedges).

Nel 1954, sempre sotto il nome di Virginia Rowans pubblica *House Party*, storia di una ricca e famosa famiglia americana che si ritrova al verde e che viene aiutata dal governo per mantenere una facciata benestante in modo da evitare un'epidemia di sfiducia economica nel resto della nazione (da quest'opera è stata tratta la sitcom *The Pruitts of Southampton*, 1966–67).

### **Il successo di *Auntie Mame***

Nel 1955, dando il via all'evento che gli cambierà la vita, si firma Patrick Dennis, dal nome del personaggio narrante, e pubblica quella che resterà la più celebre delle sue

---

<sup>2</sup> «È sorprendente come Mr. Nyaradi sia capace di scrivere delle sue terribili trame con il Cremlino con tale leggerezza, humour e fascino.»

opere, ovvero *Auntie Mame: an Irreverent Escapade*. Prima ancora che inizino ad arrivare le recensioni dei critici, pressoché unanimemente entusiaste, già il passaparola fa di *Auntie Mame* il caso letterario dell'anno: al picco della sua popolarità vende più mille copie al giorno e con già *Guestward, Ho!* e *The Loving Couple* in lista diventa così il primo autore ad avere per otto settimane consecutive contemporaneamente tre libri tra i dieci bestseller del *New York Times*, record tuttora ineguagliato (anche se forse l'aspetto più sorprendente è che Tanner vi presenti sotto due pseudonimi che la massa di lettori non sa di dover ricondurre ad un unico scrittore).

Il successo gli permette di poter abbandonare il lavoro presso *Foreign Affairs* e a tre anni di distanza dà alle stampe un altro libro con gli stessi protagonisti, *Around the World with Auntie Mame*, che seppur non uguagliando lo strepitoso fenomeno sia critico che di vendite di *Auntie Mame*, riscuote comunque un grandissimo successo di vendite.

Nel frattempo ha dato alle stampe due altri romanzi: nel 1956 *Guestward, Ho!* (sottotitolo: *By Barbara C. Hooton, as indiscreetly confided to Patrick Dennis*), scritto mettendosi nei panni della veramente esistente amica Barbara C. Hooton e incentrato sulle comiche difficoltà di una coppia di cittadini che cerca di mettere su un ranch nel Far West (anche da questo libro viene in seguito tratta una sitcom, con lo stesso titolo, nel biennio 1960–61); anche stavolta, grande successo sia di critica che di pubblico, anche se a lungo termine *Guestward, Ho!* dimostra di essere un'opera di respiro decisamente più corto di *Auntie Mame*. Nel 1957 invece pubblica a quattro mani con Dorothy Erskine *The Pink Hotel*, che riceverà accoglienze più fredde. Il romanzo, ambientato in un hotel della Florida dove si incrociano diversi destini, mescola alla satira di costume tipica di Tanner episodi più crudi che furono avvertiti come dissonanti.

Nel 1961 pubblica *Little me: The Intimate Memoirs of the Great Star of Stage, Screen and Television*, finta e parossisticamente autoindulgente autobiografia di una determinata diva (di qualsiasi mezzo d'espressione, dal vaudeville alla televisione, dal teatro al cinema porno muto) che ha attraversato una vita piena di avventure, matrimoni e insuccessi. Per mesi Edward Tanner e l'amico fotografo Cris Alexander coinvolgono professionisti, amici, parenti e conoscenti in interminabili sessioni fotografiche per realizzare quello che è il

punto forte dell'opera, le numerose fotografie (perlopiù fotomontaggi creati componendo materiale originale con foto d'archivio) affiancate al testo per illustrare gli eventi narrati.

### **Le opera successive**

Negli anni a seguire escono altri libri: *Love and Mrs. Sargent* (1961), *Genius* (1962), *First Lady: My Thirty Days Upstairs at the White House, by Martha Dinwiddie Butterfield, as told to Patrick Dennis* (1964), *The Joyous Season* (1965). Nessuno di questi riesce non solo ad eguagliare, ma nemmeno lontanamente ad evocare il successo di *Auntie Mame*.

Ne è prova anche il fatto che, tranne il primo della lista, per cui è stato usato il nome Virginia Rowans, tutti siano stati scritti sotto lo pseudonimo di Patrick Dennis, nel tentativo di ricollegare l'autore al successo del suo bestseller. Semplicemente, quel bacino di lettori che ha fatto la fortuna di *Auntie Mame* è cambiato, e Tanner non sa come rimanere al passo: sente moda il proprio stile e se stesso.

In più a livello privato è sottoposto a stress fortissimi: conduce ormai una doppia vita alternando la figura di marito e padre di famiglia con un'esistenza più libera dove si sente di poter assecondare le pulsioni omosessuali che aveva represso fin dall'adolescenza. Conduce una serie di relazioni dove la passione espressa dalla sua parte non trova

Tale situazione ingenera fortissimi sensi di colpa che lo portano ad un tentativo fallito di suicidio: viene ricoverato in un ospedale psichiatrico, dove i medici tentano di curare l'omosessualità facendo ricorso all'elettroshock. Tale esperienza lo minerà profondamente nello spirito e gli amici saranno unanimi nell'affermare che, quando dopo otto mesi riesce faticosamente ad ottenere i permessi per uscire, non è più lo stesso Pat di prima ("Psychopatrck", si ribattezza sarcasticamente).

Decide così di andare a vivere da solo a Città del Messico (con YYY?), abbandonando il tentativo di contrastare i propri desideri. Non si hanno molte notizie su questa fase della vita di Edward Tanner, ma quel che è certo è che spende praticamente tutti i soldi guadagnati con l'attività di scrittore nella perenne costruzione e ristrutturazione della villa dove abita. Nel frattempo escono *Tony* (1966), *How Firm a Foundation* (1968), *Paradise* (1971), e l'ultimo libro della sua vita, *3-D* (1972).

## L'isolamento

Ma il declino di pubblico è ormai inesorabile: se già nel corso degli anni '60 la produzione di Patrick Dennis, un tempo tanto popolare, aveva cominciato gradualmente a perdere l'interesse dei lettori, diventa decisamente fuori moda negli anni '70, quando con l'eccezione di *Auntie Mame* tutte le sue opere vanno fuori catalogo.

Al termine della parentesi messicana si trasferisce a Houston, Texas, per tentare in collaborazione con un amico la gestione di una galleria d'arte, che non va però come sperato.

Decide allora l'ennesimo cambio di vita ed entra nel più completo anonimato: sotto il nome di Edwards si trasferisce a West Palm Beach, Florida, si raso barba e testa e serve come maggiordomo presso la casa di Stanton Griffis, ex ambasciatore. Sembra finalmente rinato: con quest'espedito Edward Tanner ritrova una serena felicità che in cui più quasi non sperava e viene estremamente apprezzato sia nel suo lavoro che come persona. In una lettera al figlio, con cui non aveva mai interrotto i rapporti e che sarà l'unica altra persona al mondo a conoscere la nuova identità dello scrittore, anticipando le domande su una tale mossa scrive: «I can't quite explain it to myself. Perhaps it's some sort of penance for my profligate life, like going into a Trappist monastery. If I ever understand it myself, I will try to explain<sup>3</sup>». In una lettera di poco precedente aveva scritto: «Patrick Dennis is dead. I killed him with a razor when I hit the Palm Beach airport<sup>4</sup>».

Nel 1974, alla morte di Stanton Griffis, si trasferisce in California per servire sempre come maggiordomo presso la casa di Ray A. Kroc, fondatore e presidente di McDonald's. Il suo travestimento è così perfetto che nel gennaio del 1976 il *Chicago Tribune* lo intervista addirittura come uno dei veterani della categoria. La vedova Kroc scoprirà solo molti anni dopo la morte di Edward Tanner chi fosse il suo maggiordomo, con cui aveva stretto un legame affettuoso.

---

<sup>3</sup> «Non so darmene una spiegazione nemmeno io. Forse è una sorta di penitenza per la mia vita dissoluta, come se mi ritirassi in un monastero trappista. Se mai dovessi scoprirlo, proverò a spiegarlo.»

<sup>4</sup> «Patrick Dennis è morto. L'ho ammazzato io con un rasoio non appena sono arrivato all'aeroporto di Palm Beach.»

Verso il maggio del 1976 però Tanner è preoccupato: perde peso da mesi, vomita, non riesce a capire cosa stai succedendo. Torna dalla famiglia a New York, dove vive di nuovo un idillio coniugale con la moglie Louise (dal quale non si era mai legalmente separato), ma nel frattempo gli viene diagnosticato un tumore al pancreas.

Muore il 6 settembre 1976, a cinquantacinque anni.

Nello stesso anno, viene prodotta l'ultima ristampa di *Auntie Mame* prima del 1990. Parte dei suoi manoscritti è a oggi conservata presso gli archivi dell'Università di Yale, parte a Boston.



## GENESI E FORTUNA DI AUNTIE MAME

Quando agli inizi degli anni '50 Edward Tanner inizia a presentare il manoscritto di *Auntie Mame* ha in mano una serie di racconti. Come spesso accadeva (e accade tutt'ora) per questa tipologia di libro, viene considerata invendibile e quindi rifiutata da ben diciannove editori fino a che Julius Muller, editor della Vanguard Press, una casa editrice minore, ne avverte le potenzialità.

Per dare all'opera un aspetto più simile a quello di un romanzo Muller suggerisce a Tanner di collegare i quadri con un mezzo rubato da una delle più convenzionali e anodine pubblicazioni del tempo, il *Reader's Digest*: spesso sulle sue pagine comparivano infatti ritratti sotto il titolo di *The Most Unforgettable Character*, "il personaggio indimenticabile", che il più delle volte si trattava di un volenteroso professore di latino o un'inamidata zitella che si prende a cuore l'educazione spirituale di qualche orfano. Muller ritenne che il contrasto con il personaggio di Mame Dennis sarebbe stato deliziosamente appropriato per legare ogni episodio (l'unico tratto che le due donne dimostrano di avere forse è la totale inesperienza con i bambini) e la proposta fu ben accolta da Tanner, che in quindici giorni produce la nuova versione del libro.

*Auntie Mame* esce sul mercato a metà gennaio del 1955 per la Vanguard Press, con il sottotitolo *An Irreverent Escapade*, e l'effetto è dirompente: nonostante il momento di uscita sia nella zona più morta dell'anno, nel giro di un mese raggiunge il primo posto nella lista dei libri più venduti del *New York Times*, dove presenzia per altre centoventidue settimane, vale a dire per più di due anni.

Tale effetto è da ricondursi anche ad un'intelligente campagna promozionale.

Già la copertina indubbiamente aiuta a catturare l'occhio del possibile cliente davanti sullo scaffale: si presenta in due sezioni ben contrastanti, una nera e una rosa acceso. Su di esse, a caratteri bianchi campeggia il titolo e il nome dell'autore, più il sottotitolo su fondo nero con lo stesso rosa acceso dell'altra sezione. Dove è presente l'elemento caratterizzante: una mano ingioiellata, tutta nera (che, quindi, risalta potentemente sullo sfondo rosa) con un lungo bocchino tra indice e medio che termina con una sigaretta. L'anello con smeraldo (citato esplicitamente almeno in un episodio del libro), la sequela di

braccialetti, alcuni con campanellini al termine (protagonisti, anche questi, di uno degli episodi più divertenti del romanzo), il bocchino con la sigaretta (presente già nella descrizione di Mame nel primo capitolo) danno un ritratto sociale immediato di ciò che ci si deve attendere dal libro e una sua collocazione precisa: ambienti snob, eleganti, esclusivi, molto high-class.

All'inizio James Murphy, direttore commerciale di Vanguard Press, non era convinto che il libro potesse rivelarsi un successo commerciale, e tutto ciò che si era limitato a fare era produrre scatole di fiammiferi identica alla copertina con su scritto «Have you read Auntie Mame?»<sup>5</sup>. Ma quando George Hecht, responsabile di tutte le librerie Doubleday, legge il libro in una sera e ne rimane folgorato, alla Vanguard Press l'entusiasmo aumenta e dedicano maggiori risorse alla promozione di *Auntie Mame*. Ad esempio, ai librai arriva assieme agli stock di volumi un manifesto che ironicamente assicura ai clienti insoddisfatti un rimborso di due libri contro quello restituito.

E soprattutto ai librai arriva, in concomitanza con i primi ordini, anche una lettera su carta intestata rosa bianca e nera, con gli stessi colori dunque e anche gli stessi caratteri del libro, che recita:

Caro libraio, quel cialtruncello di mio nipote Patrick ha scritto un libro su di me che trovo estremamente scurrile. E soprattutto per nulla veritiero. Pensa, racconta che una volta mi sarei fatta beccare nuda in un dormitorio di Princeton. Smentisco nel modo più categorico: non era Princeton, era Yale. Dunque, sappi che farò causa a Patrick. Farò causa all'editore. E, nel caso tu venda una sola copia del libro, farò causa anche a te.

Baci baci baci,  
Mame<sup>6</sup>

Ma sarà soprattutto il passaparola a decretare il successo di *Auntie Mame*, al di là delle lodi della critica. Anche perché non sempre le reazioni sono positive: il romanzo è comunque pensato per essere letto dagli adulti e di tanto in tanto contiene delle parolacce e delle gag basate sul tipo di umorismo che gli americani chiamano *off-color*, e che potremmo tradurre con pecoreccio. Bisogna tenere di conto che nella cultura americana, e

---

<sup>5</sup> «Hai letto *Auntie Mame*?»

<sup>6</sup> Traduzione di Matteo Codignola, per Adelphi Edizioni. Mi è stato impossibile risalire al testo originale.

in generale anglosassone, la mera trascrizione grafica delle parolacce è tollerata molto meno che nelle culture latine (non è infrequente che tutt'oggi persone rimangano scioccati al vedere trascritta per esteso quella parola che più comunemente viene indicata solo come «the F-word», ad esempio).

Nell'ottobre del 1956 viene bollato come «obscene» a Detroit, Michigan. Il procuratore locale ritiene che il libro abbia violato lo status di Michigan sulla carta stampata e informa il distributore di Detroit che il libro è sotto accusa, con la conseguenza della messa al bando della vendita in tutto lo stato.

Questo divieto coincide con il rilascio sul mercato dell'edizione tascabile di *Auntie Mame*, prodotta dalla Popular Library, una casa editrice specializzata in *paperback*, con un costo di 50 centesimi di dollaro. La copertina raffigura una zia Mame piuttosto sorniona adagiata su un sontuoso letto assieme ad un giovanotto dall'aria aggressiva: non è dato sapere se sia Patrick o un ammiratore, fatto sta che di certo tale illustrazione ha sicuramente una presa maggiore sulle masse dell'essenziale grafica con la mano nera, e il mercato risponde di conseguenza.

Nel frattempo la Popular Library si attiva subito per contrastare il bando e si difende citando il precedente successo del libro in versione *hardback*, la sua permanenza record (al tempo, 88 settimane) sulla lista dei bestseller e vari precedenti legali. Facendo appello ad una regola stabilita in precedenza dal sollecitatore generale del Michigan, secondo cui un libro deve essere giudicato nella sua interezza, l'11 novembre ottiene la rescissione del bando.

Il giorno seguente, il 12 novembre, la terza ristampa viene già esaurita<sup>7</sup>, facendo salire la stampa totale a un milione e 500mila copie, a cui si aggiungono altre 250mila già stampate. Popular Library dichiara che il libro esaurisce in tempi record e si scusa per la mancanza di rifornimenti sufficienti.

Nel 1961, la vendita raggiunge i due milioni di copie<sup>8</sup>.

### **La fortuna di *Auntie Mame* in Italia**

---

<sup>7</sup> Publishers' Weekly, Jan, 1955.

<sup>8</sup> New York Times Book Review, Nov. 5, 1961.

L'Italia sarà uno dei primi paesi in cui *Auntie Mame* viene tradotto: *La zia Mame* (sottotitolo: *Un irriverente tentativo biografico*) esce per la prima volta già nel 1956 per Bompiani. Al pari con l'Italia v'è la Norvegia, (*Se opp for Mamie*, Mortensens, Oslo), mentre l'edizione in traduzione francese esce nel 1957 (*Tante Mame*, traduzione di Ursula von Weise, Sans Souci, Barmerlea).

I traduttori dell'edizione italiana sono due coniugi che, seppur lontani dalle posizioni *liberal* di Tanner, ne rispecchiano l'eclettismo: lui è Henry Furst (1893 – 1967), personaggio poliedrico, ministro della dannunziana Reggenza Italiana del Carnaro nel 1919, corrispondente italiano *The New York Times Book's Review*, collaboratore di Longanesi ne *L'italiano* e nella fondazione dell'omonima casa editrice, fluente in inglese, italiano, francese, tedesco; lei è Orsola Nemi (pseudonimo di Flora Vezzani, 1903 – 1985) autrice di romanzi, racconti, favole, saggi, preghiere, articoli e autrice di ricette di cucina lei, traduttrice soprattutto dal francese. La copertina riecheggia quella statunitense, pur essendo rifatta da capo: su fondo violetto una mano nera con vistoso anello dorato e una manica di pelliccia (ma stavolta niente anelli con campanellini: un più ben più bon chic bon genre braccialetto di perle) sorregge ed espone un cartellino con titolo e autore.

La loro traduzione viene ridata alle stampe nel 1966, sempre da Bompiani, nella collana I delfini (con in copertina un'illustrazione di Maria Luisa Gioia che rappresenta Mame a figura intera con l'immane bocchino e la chioma infuocata dominante su una tigre ruggente, ben verosimilmente ridotta a tappeto) dopodiché il titolo passa a Garzanti che lo stampa nel 1974 (sottotitolo *Le esilaranti avventure di una simpatica combina-guai in uno dei più spiritosi e paradossali romanzi americani*, copertina-collage di Fulvio Bianconi con mano inguantata, anello di smeraldo, bocchino, e galleria d'arte moderna in blu sullo sfondo)..

A questo punto, il libro cade nell'oblio fino al 2009, quando ne acquista i diritti l'Adelphi Edizioni, suscitando una certa sorpresa nell'ambiente letterario dato che tale casa editrice raramente si è distinta per puntare a letteratura considerata di intrattenimento. L'operazione punta ad un completo rinnovo: l'edizione viene affidata a Matteo Codignola, che produce una nuova traduzione (tra le altre cose toglie l'articolo al titolo della prima

edizione italiana, semplificando in *Zia Mame*) e stila un soggetto da porre in calce al volume, dal titolo *Zia Mame e "Cedie"*.

L'evento viene anticipato con la distribuzione presso bar, cinema e locali alla moda delle più grandi città italiane di un opuscolo con il primo capitolo del libro: mossa che dimostra la volontà di volersi rivolgere, dunque, ad una clientela più vasta dell'abituale lettore Adelphi. Per l'occasione viene riproposta sull'aletta di quarta la lettera ai librai del 1955 e viene rielaborata la copertina originale. Lo sfondo rosa carico viene attenuato in rosa caldo (l'Adelphi parrebbe riservare il rosa shocking solo e sempre alle opere di Alan Bennett), così come viene eliminata la grossa banda laterale nera. Ma il disegno della mano con bocchino, braccialetto e anello è esattamente la stessa di cinquant'anni prima, e ha la stessa funzione di allora; vale a dire evocare un'atmosfera elegante e sofisticata, molto newyorkese e *old fashioned*, di grande presa soprattutto sul settore di clientela femminile<sup>9</sup>. Forse ancora più efficacemente di allora: nel frattempo le innumerevoli commedie americane hanno codificato certi simboli nell'immaginario collettivo (basti pensare al bocchino di Audrey Hepburn in *Breakfast at Tiffany's*, 1961, diventato recentemente anche tra le giovani un'icona di fama tale da avere un effetto deformante sul prodotto).

Inoltre di sicuro, rispetto alle edizioni originali, stavolta la casa editrice è maggiormente consapevole di rivolgersi ad un pubblico sì in buona parte femminile, ma consistentemente anche omosessuale (e le scelte editoriali della narrativa Adelphi degli ultimi anni lo dimostrano).

Il giorno stesso dell'uscita in libreria viene recensito nella sezione cultura del quotidiano Repubblica con un trionfale articolo a doppia pagina di Piero Citati *Zia Mame, il romanzo per un'estate da ridere*. La mossa non fa che potenziare l'operazione che già aveva fatto l'Adelphi con la mera inserzione del titolo nella sua prestigiosa collana: quello che viene definito «il critico più serio e accigliato del panorama italiano<sup>10</sup>» sdogana anche tra i lettori "culturalmente esigenti" una lettura evidentemente d'intrattenimento affermando

---

<sup>9</sup> D'altronde il mercato editoriale attuale, in particolar modo quello di narrativa, è sostenuto più dalle donne che dagli uomini.

<sup>10</sup> Stefano Salis in Spinazzola, 2011.

che «Zia Mame incanta, seduce, diverte sia i lettori colti sia la grande massa dei cosiddetti lettori comuni<sup>11</sup>» (lasciando che sia chi legge a collocarsi in una categoria o nell'altra...).

Fatto sta che quando il libro esce, a metà giugno, la già ottimistica partenza di 10mila copie si rivela inadeguata e il titolo in poco tempo scala la lista dei *bestseller* fino a piazzarsi al primo posto e diventare il cosiddetto “fenomeno dell'estate”, replicando in un certo senso la sensazionale uscita americana del 1955 (interessante notare come i due mondi abbiamo così poco in comune). Per fare un paragone: tra il 2001, anno in cui esce la corrente ristampa americana della Broadway Books, e il 2008 negli Stati Uniti sono state vendute 70mila copie; nei primi soli quattro mesi di vendita in Italia della ristampa Adelphi le copie sono 250mila, più di tre volte quelli acquistati in America in otto anni. Di pari passo con le vendite aumentano anche le recensioni sulle riviste: Maria Laura Rodotà, Daria Bignardi, Corrado Augias, persino un'anonima recensione su *TV Sorrisi e canzoni* (probabilmente un *unicum* nella storia delle recensioni Adelphi), tutti paiono entusiasti..

Le recensioni negative pur quanto minoranza comunque non mancano: su *Vanity Fair* Gad Lerner denuncia l'operazione “nobilitante” dell'Adelphi, spalleggiata dall'avvallo di Citati, nei confronti di un titolo che a suo dire non è che «una vaccata» (anche se della recensione parrebbe aver letto il libro al contrario: Lerner crede che Tanner sia un reazionario che se la prende con le stramberie avanguardiste e liberali di Mame, non accorgendosi che il bersaglio delle satire del libro è tutto opposto). Antonio D'Orrico, su *Sette del Corriere della Sera*, derubrica il fenomeno a fenomeno estivo e snobismo dei lettori parvenu. E sul *Giornale* il titolo dell'articolo di Luigi Mascheroni, che pur recensisce il libro in termini lusinghieri, è ben esemplificativo: *Il bestseller dell'estate è un déjà vu ma Adelphi non lo dice*. In effetti la critica è giustificata: tacere questo aspetto fa parte della strategia editoriale dell'Adelphi.

Tutto ciò non può comunque che certificare il fenomeno: semplicemente, nell'estate 2009, in Italia, *Zia Mame* è di moda.

Tanto che con sé trascina una sorta di “Patrick Dennis renaissance”: la Mursia realizza di avere i diritti di *The loving couple* di Virginia Rowans, che pubblicò come *Un'adorabile coppia*

---

<sup>11</sup> *Repubblica*, 16 giugno 2009.

nel 1959, e lo rimette sul mercato. Tilda Swinton acquista i diritti cinematografici della commedia che fu tratta da *Auntie Mame*, in vista di un remake da lei interpretato. La Penguin Book acquista l'edizione italiana del libro, copertina e saggio in coda di Codignola compresi, per riproporla in Inghilterra. Nel 2011 l'Adelphi pubblica il seguito *Around the World with Auntie Mame, Intorno al mondo con zia Mame*: già edito nel 1960 da Bompiani con la traduzione di Henry Furst e Orsola Nemi, stavolta è adattato dall'inglese da Mariagrazia Gini. E nel 2012 Loretta Goggi parla di portare a teatro il musical *Mame* (progetto che poi saggiamente muterà in *Gypsy*: il motivo principale per cui il film tratto dal musical fu considerato un fiasco fu l'età della protagonista, 62 anni: esattamente quella della Goggi).

## INTRODUZIONE AL LIBRO E AI PERSONAGGI

Per certi versi *Auntie Mame* si iscrive ad un filone preciso della letteratura anglosassone, particolarmente ricorrente soprattutto in quella per bambini: il genere del romanzo che narra la storia di un bambino rimasto recentemente orfano e che viene affidato ad un parente che non ha mai incontrato prima. Lo stesso filone di cui fanno parte *David Copperfield*, *Pollyanna*, *The Secret Garden* o *Anne of Green Gables*. Edward Tanner introduce però delle modifiche sostanziali alla formula, sia nella struttura che nello stile («Auntie Mame is every child's wet dream of a guardian<sup>12</sup>», osserva Paul Rudnik).

*Auntie Mame* è un romanzo narrato in prima persona da Patrick Dennis, uno dei due personaggi principali; l'altro è il personaggio del titolo, Mame Dennis, un'eccentrica milionaria newyorkese.

Il libro è composto da undici capitoli, ognuno relativo ad un episodio pressoché indipendente dagli altri, tanto che non si può parlare di una vera e propria trama del libro, quanto più della descrizione dei suoi personaggi e delle situazioni che si ritrovano ad affrontare.

Nel corso dello svolgersi della narrazione l'età di Patrick aumenta: l'arco di tempo coperto va da quando Patrick rimane orfano all'età di dieci anni fino al compimento della maggiore età, e tutti gli episodi vengono narrati tramite la tecnica del flashback da Patrick adulto. Tali eventi corrispondono ad un arco storico che va dal 1928, ultimo anno di vita del padre, agli anni seguenti alla Seconda Guerra Mondiale.

Il *title character*, Mame, è la zia materna di Patrick e il motore di ogni avvenimento narrato: è una donna entusiasta ed incline ad esplorare ogni aspetto della vita, uno spirito libero che ama dare feste e tenersi sempre aggiornata con le ultime novità culturali, reinventandosi tanto nelle occupazioni ed interessi quanto nel relativo costoso guardaroba. Detiene opinioni decisamente *liberal* (sia in senso lato che in senso strettamente politico) e anticonformiste, ma da buona *socialite* ciò non le impedisce di essere a conoscenza di ogni regola della buona società (ed eventualmente saperla volgere a suo vantaggio). Sa essere affettuosa così come implacabilmente vendicativa, e il forte senso

---

<sup>12</sup> «Zia Mame è un guardiano conforme ai sogni proibiti di ogni bambino.»



di giustizia che possiede la porta spesso a valutare male le conseguenze delle proprie azioni. Una recensione che mette in luce una possibile controsenso nel fatto che la sua popolarità abbia iniziato a declinare proprio negli anni '70, la descrive così: «she represented a counterculture of one. She was anti-establishment, anti-bourgeois, anti-racist, anti-bad taste, and anti-pretension. She was also pro-youth, pro-sex, pro-tolerance, pro-nudity, and pro-drugs (though her drug of choice was gin)<sup>13</sup>». Non è difficile ravvisare sotto l'entusiasmo di Mame una certa ansietà di fondo: si potrebbe leggere *Auntie Mame* come una riflessione sull'essere soli e sui rimedi a questa condizione esistenziale: «[it]'s a love story about two people who initially fail to recognize one another<sup>14</sup>».

Patrick riveste invece il doppio ruolo di osservatore e di personaggio travolto dagli eventi. Talvolta è affascinato dalla zia, talvolta, specialmente con il progredire del tempo e l'acquisizione di una certa maturità, sconcertato quando non infuriato. In contrapposizione alla zia tende verso un certo conformismo, dimostrato ad esempio nel suo fidanzamento con la ragazza "di buona famiglia" Gloria Upson o nella sua posizione al momento della narrazione, sposato con prole in una casetta di periferia. Con il suo costante scetticismo nei confronti dei progetti della zia, da un punto di vista strettamente comico serve spesso per il ruolo di "spalla".

## Trama

Il libro è composto da undici capitoli, ognuno relativo ad un episodio pressoché indipendente dagli altri:

1. *Auntie Mame and the Orphan Boy* - Inizia con la morte del padre di Patrick, che in circostanze che ignoriamo aveva già perso la madre, e il trasferimento dell'orfano da Chicago, dove aveva sempre vissuto, a New York, dove risiede Mame.
2. *Auntie Mame and the Children's Hour* – Mame iscrive Patrick ad una scuola (molto) sperimentale, ma il curatore Babcock lo scopre e lo iscrive, come da volere testamentario, ad una scuola tradizionalista.

---

<sup>13</sup> «Rappresentava una controcultura a sé. Era anti-establishment, anti-borghesia, anti-razzista, anti-cattivo gusto, e anti-pretese. Era inoltre pro-gioventù, pro-sesso, pro-tolleranza, pro-nudità e pro-droghe (sebbene la sua droga fosse il gin).»  
Recensione di C. P. Farley sul sito della libreria Powell's: [http://www.powells.com/review/2002\\_04\\_06.html](http://www.powells.com/review/2002_04_06.html)

<sup>14</sup> Paul Rudnick nella prefazione a Dennis, 2001.

3. *Auntie Mame in the Temple of Mammon* – La crisi del 1929 azzerò le finanze di Mame, che si ritrova a passare di lavoro in lavoro fino a che, come commessa di Macy's, incontra un gentiluomo del Sud, Beauregard Jackson Pickett Burnside, di cui si innamora e con cui convola a nozze.
4. *Auntie Mame and the Southern Belle* – Patrick e Mame si recano in Georgia, ospiti della famiglia di Burnside: nonostante l'accoglienza ostile, Mame saprà sventare le trappole e conquistare i parenti.
5. *Auntie Mame, Lady of Letters* – Mame, rimasta improvvisamente vedova, si dedica alla stesura delle sue memorie aiutata da una segretaria e da un affascinoso *ghost writer* irlandese assegnatale dall'editore; si infatua del *ghost writer* e aiuta la segretaria a meglio valorizzarsi, con il risultato che i due scappano insieme.
6. *Auntie Mame on a Mission of Mercy* – Mame porta la segretaria, che è tornata incinta e abbandonata, nella cittadina universitaria dove studia Patrick e lo coinvolge nei piani segreti per farla partorire in tranquillità.
7. *Auntie Mame in the Ivy League* – Patrick trascura l'università per divertirsi con un'ochetta bionda poco presentabile in giro; proprio quando le cose si mettono nel peggiore dei modi viene fuori che Mame ha una tresca con un compagno di corso di Patrick: per entrambi l'unica soluzione è la fuga.
8. *Auntie Mame and My Punctured Romance* – Mame fa conoscenza degli Upson, la famiglia della nuova viziaticissima fidanzata di Patrick: i genitori sono dei borghesi provinciali e reazionari venati di antisemitismo, la figlia è una manipolatrice insensibile, e solo l'energico intervento di Mame saprà far apparire le cose per come sono.
9. *Auntie Mame and the Call to Arms* – Mame si sobbarca la gestione di sei bambini inglesi profughi di guerra, ma i marmocchi sapranno essere così diabolici da metterla a dura prova.
10. *Auntie Mame's Golden Summer* – Mame porta Patrick su un'isola del New England in compagnia di tre pretenziose sorelle tra cui spera di fargli scegliere moglie; finirà che Patrick sposa Pegeen, la cameriera irlandese.

11. *Auntie Mame Revisited* – Giorni nostri: Patrick e Pegeen sono sposati, hanno un figlio, e zia Mame, anziana ma ancora indomita, torna dall'ultimo viaggio per prendersi cura della sua educazione, che i genitori lo vogliano o no.

Questa, invece, la struttura di *Around the World with Auntie Mame*, edito nel 1956 dalla casa editrice Harcourt, Brace & Company:

1. *Auntie Mame and Posterity* – Patrick e Dennis sono in apprensione per il loro figlio Michael, partito in un viaggio intorno al mondo con zia Mame due anni e mezzo prima e mai più rivisto, e di cui hanno avuto ben scarse informazioni, così Patrick per tranquillizzare la moglie pensa di narrarle di quando zia Mame portò lui a fare il viaggio intorno al mondo alla fine degli anni Trenta. Solo che, a mano a mano che i ricordi affiorano alla mente, realizza che getterebbero Pegeen solo in un'ansia maggiore. A lei così racconta una versione pesantemente censurata dei fatti, lasciando al lettore la conoscenza del vero svolgersi degli eventi.
2. *Auntie Mame and the City of Light* – Mame e il nipotino arrivano a Parigi, dove oltre all'amica Vera Charles incontrano la famiglia del tutore di Patrick, Dwight Babcock. Mame sostituirà Vera in una *revue* al Folies Bergère, cercando di sviare i sospetti di Babcock.
3. *Auntie Mame in Court Circles* – A Londra Mame si introduce nei circoli dell'alta società di Mayfair, non accorgendosi di cadere irretita invece in un sistema di arrivisti e ladri. A seguito di un disastroso ricevimento a corte, riesce a sfuggire al completo furto di tutti i suoi gioielli.
4. *Auntie Mame and the Fortunate Hunter* – Mame e Patrick si trovano a Biarritz, Francia: lì Vera si è invaghita di un dongiovanni deciso a spillarle tutti i guadagni, così l'unica soluzione per Mame è sedurlo, farlo salire su un aereo diretto in Spagna (dove infuria la guerra civile) e tornare dall'amica.
5. *Auntie Mame and a Family Affair* – Mame e Patrick risiedono a Venezia, dove vengono importunati da un appiccicoso cugino di Beauregard Burnside, un terribile raccontatore di barzellette con l'anima di feroce filofascista; riusciranno a volgere, piuttosto facilmente, questa sua inclinazione contro lui stesso.

6. *Auntie Mame in Her Mountain Retreat* – Mame e Patrick vanno a Vienna, dove Mame si infatua di un nobile austriaco che la porta ad abitare nel decrepito castello dove, assieme ai fratelli, segretamente sta facilitando la penetrazione nazista in Austria. Mame farà saltare tutto in aria, letteralmente.
7. *Auntie Mame and Mother Russia* – Mame è talmente affascinata dall'ideologia comunista da ritirarsi con Patrick in una comune tra le montagne della Georgia, in Unione Sovietica, da lei fondata con esiti decisamente scoraggianti.
8. *Auntie Mame and the Middle Eastern Powder Keg* – In Libano, Mame si troverà a frequentare una piccola comunità di occidentali divisi in due fazioni, una capitanata da una famiglia conservatrice e antisemita e l'altra da una famiglia ebrea pacchiana e a suo modo antisemita anch'essa, dato che si vergogna del proprio status. Mame farà unire le due famiglie in matrimonio.
9. *Auntie Mame and the Long Voyage Home* – Per il ritorno in America Mame e Patrick si imbarcano in Egitto su una carretta gestita da due missionari, sedicenti fratello e sorella, che in realtà sono due coniugi contrabbandieri di armi.
10. *Auntie Mame and Home-coming* – Giorni nostri: Zia Mame e Michael tornano improvvisamente a casa, e scoprire cosa abbiano combinato per i due genitori è del tutto inutile.

Il capitolo *Auntie Mame and Mother Russia* fu consegnato all'editore ma non fu pubblicato: al culmine della cosiddetta Paura Rossa e della "caccia alle straghe" del senatore Joseph McCarthy, il solo fatto che un personaggio come Mame potesse avere simpatia per il comunismo, nonostante l'evidenza che il capitolo ne fosse una chiara satira, era assolutamente inaccettabile. Il brano fu considerato perso fino agli anni '90, quando la vedova Louise Tanner lo ritrovò e lo dette alle stampe nelle successive edizioni del libro.

## ANALISI DEL TESTO

### Lo spirito di Mame

«I believe that a lot of people give *Auntie Mame* more depth than I'm capable of understanding. Which is just about the opposite of what the publishers did when the manuscript first made the rounds<sup>15</sup>», ammonì Edward Tanner in un'intervista come a mettere in guardia eventuali critici future che avessero voluto scovare in *Auntie Mame* significati o simbolismi reconditi.

È comunque evidente che, al di là degli esiti del successo commerciale, Edward Tanner rivela di aver saputo scovare con la sua opera una vena degli Stati Uniti di allora ancora inesplorata (o, per dirlo con altre parole, Edward Tanner sia stato il primo a realizzare che tutti avrebbero avuto avere una zia svitata).

Sono gli anni del maccartismo e di Eisenhower, dei film prodotti da una fortissimamente autoregolamentata Hollywood, dell'intrattenimento televisivo per tutti e della celebrazione della periferia americana come sublimazione del nuovo paradiso familiare. *Auntie Mame* invece esalta la Manhattan più chiassosa ed effervescente, con i suoi tic e i suoi personaggi urticanti (come Vera Charles, l'amica di Mame: «a famous actress from Pittsburgh who spoke with such Mayfair elegance that you could barely understand a word she said<sup>16</sup>»), la fascinazione per l'Europa e la sua cultura, per le avanguardie artistiche, per il diverso e per il teatro in ogni sua forma, da quello scespiriano al *burlesque*<sup>17</sup>. Oltre che dare una strizzata d'occhio a tutte le liberalizzazioni che si potessero immaginare negli anni Cinquanta.

Anche il concetto di famiglia che emerge da *Auntie Mame* è qualcosa che per gli americani di allora doveva essere qualcosa di rivoluzionario: i familiari di Mame sono le persone che si è scelta lei stessa nella vita, da Vera al caro maggiordomo giapponese Ito alla goffa ragazza-madre Agnes Gooch (si noterà che la famiglia di Mame è anche

---

<sup>15</sup> «Credo che molta gente dia ad *Auntie Mame* più profondità di quanta sia capace di comprendere. Che è esattamente l'opposto di quanto pensassero le case editrici quando il manoscritto iniziò a circolare», *Saturday Review*, 25 febbraio 1961

<sup>16</sup> ««Una famosa attrice di Pittsburgh che parlava con una tale eleganza londinese che quello che diceva lo capivi a malapena.»

<sup>17</sup> Che, occorre ricordare, al tempo era cosa ben diversa dal sinonimo di strip-tease glamour che è diventato adesso, ma comprendeva una forma di esibizione a buon mercato a metà tra lo spogliarello (con intenti più pornografici che artistici) e l'esibizione canora.

“multirazziale”, in un momento in cui in molti stati era ancora vietato il matrimonio così chiamato). Come se non bastasse, la famiglia tradizionale viene pure spogliata della reverente sacralità che, tanto per le ideologie religiose cristiane come per quella laico-patriottica, aveva sempre avuto negli Stati Uniti e, per certi versi, ha tutt’ora.

Quando Patrick, appena arrivato a casa di Mame, le rivela cosa il defunto fratello pensasse di lei, la zia per l’occasione insegna al piccolo uno dei tanti vocaboli nuovi:

«Did your father every *say* anything—that is, *tell* you anything—about me before he died?»

Norah had told me that all liars went straight to hell, so I gulped and blurted out, «He only said that you were a peculiar woman and to be left in your hands was a fate he wouldn’t wish a dog but beggars cant’ be choosers and you’re my only living relative.»

There was a quiet gasp. «That bastard,» she said evenly.

I reached for my vocabulary pad.

«That word, dear, was bastard,» she said sweetly. «It’s spelled b-a-s-t-a-r-d, and it means *your late father!* Now get out of here and get dressed!»<sup>18</sup>

Come accennato prima, ricordiamo che al tempo la parola “bastard” aveva allora non solo un impatto maggiore di quello che potrebbe avere adesso, dopo la distensione di tanti tabu sociali ancora in voga negli anni Cinquanta, ma che nella cultura anglosassone tale tabu (soprattutto se riferito ad una parola scritta e non pronunciata a voce) è ancora più saldo che in quella latina.

Ma se è evidente la fascinazione che la storia di Mame può avere se vista dagli occhi di Patrick, con cui il lettore è invitato ad identificarsi, ciò non vuol dire che possa avvenire un’identificazione anche con il personaggio femminile. Rosalind Russell, l’attrice che renderà celebre il personaggio di Mame prima sui palcoscenici di New York e poi al

---

<sup>18</sup> «“Tuo padre ha mai detto qualcosa sul mio conto prima che morisse?”

Norah mi aveva sempre detto che i bugiardi vanno dritti all’inferno, così mi feci coraggio e sputai: “Ha detto solo che sei una donna particolare e che essere lasciato nelle tue mani era un destino che non avrebbe augurato a un cane ma i disgraziati non possono essere schizzinosi e tu sei il mio ultimo parente in vita.”

Ci fu un lieve sussulti. “«Quel bastardo”, disse lei con serenità.

Presi il mio taccuino delle parole nuove.

“Quella parola, caro, era bastardo”, disse dolcemente. «Si scrive b-a-s-t-a-r-d-o e significa ‘il tuo fu padre’. Adesso fuori di qui e vèstiti!”»

cinema, in una recensione del 1957 per l'edizione Pocket Books<sup>19</sup> giustamente osserva: «In Mame's life there's little that is sacred. Here we come closet of the secret of her charm. She is what every women fondly hopes she is: an emotional realist. No matter what social conventions she outrages, she ends by making us feel that society's rules are more than a little silly. Like all great characters in comic literature, she has declared open war on sham and pretence. She has a needle to prick every stuffed shirt and lay bare the hypocrisies of the right and the snobbish, the privileged and the prejudiced of this world<sup>20</sup>».

E comunque, quale sia il punto di osservazione che preferiamo, Mame incarna il desiderio profondo di ogni lettore per l'evasione e l'eccezionalità. Gli ingredienti non sono molto vari: alla serenità affettiva sono affiancati (e di certo con maggiore scintillio) begli oggetti, belle frequentazioni, belle case, e la gioia di non doversi mai preoccupare del futuro. In definitiva, una legittima versione del solito sogno americano.

### **Il romanzo comico**

Edward Tanner è stato uno degli ultimi e più fortunati autori di un genere letterario adesso praticamente estinto, quello del romanzo comico.

Non bisogna dimenticare infatti che prima di tutto *Auntie Mame* è un libro creato per divertire, e come tutti i prodotti mediatici che cercano di far ridere una più vasta platea possibile (l'esempio faro, in televisione, è stato il modo di fare comicità dei *Simpsons*, imitato poi in pratica da tutti i lungometraggi animati degli ultimi venti anni) cerca di solleticare il lettore su più livelli possibile, da quello più grossolano a quello più elitisticamente intellettuale. Appropriatamente, Piero Citati osserva: “[in *Auntie Mame*] sono presenti quasi tutte le forme del comico: il rebelaisiano, il dickensiano, la farsa, il vaudeville, il film con le torte in faccia, sebbene quella dickensiana sia di gran lunga quella preponderante<sup>21</sup>.»

Se il romanzo comico adesso è caduto in disuso (seppur relativamente, il successo editoriale dell'edizione Adelphi lo dimostra, anche se è lecito chiedersi: sarebbe stato tale

---

<sup>19</sup> Citata in Jordan, 2004.

<sup>20</sup> «Nella vita di Mame c'è ben poco di sacro. E qui ci avviciniamo al segreto del suo fascino: è quello che ogni donna spera in cuor suo di essere, un'appassionata realista. Non importa »

<sup>21</sup> Repubblica, 17 giugno 2009.

se il libro non avesse acquisito una patina fané, e quindi culturale?) si deve al ruolo sostitutivo che hanno assunto non tanto il cinema, quanto prima la tv e poi in seguito internet, che forse hanno caricato secondo molte persone la letteratura di un pesante bagaglio che prima non aveva sempre avuto. Ciò è particolarmente valido per le società anglosassoni, dove una differente storia degli ultimi secoli (il discrimine è stato l'aver una religione protestante, dove ogni fedele è chiamato a leggere la propria Bibbia, invece che cattolica, dove a lungo a ogni fedele è chiesto di accettare il sacerdote come unico intermediario con la parola divina: da qui molte battaglie censorie e contro l'alfabetizzazione promosse dalla Chiesa cattolica) ha fatto sì che esistesse una diffusa letteratura di consumo anche per le masse, almeno a partire dalla fine del Settecento. Questo ha fatto sì che nel Novecento molti autori (si nota, spesso autrici), come Thorne Smith, Cordelia Otis Skinner (di cui Tanner si vantava di essere nato nello stesso ospedale), Max Shulman o Anita Loos abbiano alimentato fino ai primi due terzi del secolo un fiorente mercato di libri scritti esclusivamente per intrattenere, e magari nel farlo cogliere l'occasione per un po' di satira sociale. Forse, il prodotto contemporaneo più vicino a questo tipo di intrattenimento è rappresentato dalla *sitcom* televisiva. D'altronde, Edward Tanner stesso non aveva mai preso sul serio i propri lavori, attribuendo il suo successo soprattutto al grande numero di malati e viaggiatori che divoravano i suoi libri: «they seem to be constant companions to the bedpan and the steamer basket<sup>22</sup>», si rimarcava compiaciuto.

### **La *list song***

Il procedere per accumulazione ricorda molto da vicino la tecnica del compositore e librettista Cole Porter (1891 – 1964), un autore che, seppure in campo diverso, si può bene accostare al quasi contemporaneo Edward Tanner per spirito, tematiche e sensibilità. Entrambi hanno perfettamente narrato il cosmopolitismo, il gusto per l'eccentrico e la ricerca del divertimento di un certo tipo di cittadino americano (ma, è bene non dimenticare questa caratteristica essenziale, rifiutando una visione snobistica ed elitaria

---

<sup>22</sup> «Sembrano essere un abbinamento costante della padella [utilizzata negli ospedali] e della gavetta da viaggio», citato in Myers, 2000.



del proprio ruolo, preferendo di gran lunga un'elaborazione della cultura e subcultura popolare: «I'm not a snob. Snobbery is looking down on other people. I don't. Wouldn't snobs hate it if nobody had a pink flamingo in his front yard? Then they'd have nobody to look down on. For the same reason everybody adores Miami. It give them something to hate<sup>23</sup>» questa citazione,

Una delle caratteristiche dell'opera di Cole Porter è un tipo di canzone che è stato in seguito denominato *list song*: seguendo una melodia dal ritmo vivace, il testo della canzone è composto da un lungo elenco di oggetti, persone o situazioni. Alcuni esempi sono *Let's Do It (Let's Fall in Love)*, *You're the Top* o *Come to the Supermarket (in Old Peking)*, ma la tradizione è antica: si potrebbe dire che in un certo senso già l'aria dal *Don Giovanni* di Wolfgang Amadeus Mozart *Madamina, il catalogo è questo* sia una *song list ante litteram*.

La seguente osservazione è stata fatta da un critico musicale a proposito di *You're the Top*, ma si potrebbe spacciare per estratto di una critica ai libri di zia Mame: «è come una folata di vento che irrompe nel grande Magazzino degli anni Trenta, frantumando vetrine, spalancando finestre e gettando all'aria tutti i tic, gli arredi e le suppellettili dell'epoca: odori, sapori, vezzi, celebrità, marchi di lusso, foto di luoghi e di volti<sup>24</sup>. Il risultato è così una sorta di girandola mostrata agli occhi mentali del lettore: non importa se egli, ben verosimilmente, non potrà afferrarne tutti gli elementi, data soprattutto la loro eterogenea natura, l'importante è che percepisca comunque nell'insieme le sensazioni e le situazioni che l'autore ha voluto evocare. Anzi, è proprio l'accumulo che in sé diventa un oggetto

L'individualità di chi compone quindi si prosciuga fin quasi a scomparire, lasciando spazio al profluvio di riferimenti e lasciando parlare praticamente solo loro (alcune strofe di Cole Porter sono composte esclusivamente da elenchi:

*You're the top*

*You're the Coliseum*

*You're the top*

*You're the Louvre Museum*

---

<sup>23</sup> «Non sono uno snob. Essere snob è guardare gli altri dall'alto in basso. Io non lo faccio. Gli snob non sarebbero furiosi se nessuno avesse fenicotteri di plastica in giardino? Così non avrebbero più nessuno da guardare dall'alto in basso. Per la stessa ragione la gente ama Miami: dà loro qualcosa da odiare» Intervista a *Life*, 7 dicembre 1962.

<sup>24</sup> Camerino, 2005.

*You're a melody from a symphony by Strauss*

*You're a Bendel bonnet*

*A Shakespeare's sonnet*

*You're Mickey Mouse*

*You're the Nile*

*You're the Tower of Pisa*

*You're the smile on the Mona Lisa*

*I'm a worthless check, a total wreck, a flop*

*But if, baby, I'm the bottom you're the top*<sup>25</sup>

## **Mondomame**

In *Auntie Mame* e in *Around the world auntie Mame* sono indistintamente mescolati elementi degli anni Trenta, quando si svolgono gli eventi, e degli anni Cinquanta, quando il libro viene effettivamente scritto. Possiamo prendere ad esempio la descrizione di Amadeo Armadillo, un cacciatore di dote che a Biarritz tenta di sedurre Vera Charles, l'amica di Mame: il personaggio è evidentemente basato sul reale Porfirio Rubirosa, soggetto ricorrente nelle cronache mondane degli anni Quaranta e Cinquanta, ma trasposto venti anni prima:

After a little research, Auntie Mame told Basil and me that Amadeo had been the son of a major in a minor South American republic. His first step up the matrimonial ladder had occurred with his marriage to the local dictator's daughter. But the dictator got shot in the leftis junta – wherever *that* was – and so Amadeo divorced his bride and moved on to greener fields. In Europe, Amadeo married Amelie Amoureux, the famous French movie star. After they were divorced, he married Gloria Glockenspiel, the cigar heiress. After *they* were divorced, Amadeo figured as corespondent in three divorce cases of international notoriety. Then, after he'd been chasing a beautiful Romanian movie queen,

---

<sup>25</sup> «Sei il massimo/ Sei il Colosseo/ Sei il massimo/ Sei il museo del Louvre/ Sei una melodia da una sinfonia di Strauss/ Sei un cappello di Bendel/ Sei un sonetto di Shakespeare/ sei Topolino/ Sei il Nilo/ Sei la Torre di Pisa/ Sei il sorriso della Gioconda/ Io sono un assegno a vuoto, un completo disastro, un flop/ Ma se io baby sono una nullità tu sei il massimo!»

he settled down, briefly, with Babs Bourboun, the chain-store heiress. That, too, ended in the divorce courts, and now, Auntie Mame said balefully, it was Vera's turn.<sup>26</sup>

Per quanto possa sembrare inverosimile una vita del genere, il passo citato è una fedele descrizione delle imprese matrimoniali di Porfirio Rubirosa al punto in cui erano arrivate a metà anni '50: la figlia del dittatore sarebbe la figlia del presidente di Santo Domingo Trujillo, la star francese Danielle Darrieux, le due eredi rispettivamente Doris Duke e Barbara Hutton, la reginetta dell'Est Europa Zsa Zsa Gabor (l'unica nota di fantasia è la presa di potere della sinistra a Santo Domingo). Bisogna notare che questa cronaca, per quanto possa apparire nozionistica ed elitaria al lettore moderno, consisteva in un immediato richiamo per il lettore contemporaneo di Tanner e apparteneva così ad una sorta di mitologia popolare, allo stesso modo di come anche adesso non sono mistero per nessuno le più futili vicissitudini dei personaggi famosi, senza per questo significare che chi ne sia a conoscenza faccia parte egli stesso della loro società.

Questo esempio si può considerare significativo solo se inquadrato correttamente nello stile di Edward Tanner (raramente infatti fa riferimento mascherato, come in questo caso, a un personaggio esistente: in genere o la citazione è esplicita o ad essere evocata è una figura più generica), ma rende l'idea di come funzioni *Around the world* e di come Tanner stesso diventi spesso una sorta di mero tramite attraverso cui il microcosmo nel quale si riconosce (importa poco quanto sia rappresentativo dell'americano medio: è esistito) si esprime e arriva al lettore.

## Gli adattamenti

A meno di ventiquattro ore di distanza dall'uscita della critica del *New York Times*, il 24 febbraio 1955 (il libro era uscito il 21 gennaio), i diritti per il palcoscenico di *Auntie Mame*

---

<sup>26</sup> «Dopo una piccola ricerca, zia Mame disse a me e a Basil che Amadeo era nato come figlio di un maggiore in una repubblica minore del Sud America. Aveva compiuto il suo primo passo sulla scala matrimoniale sposando la figlia del dittatore locale, che fu però era stato fatto fuori dalla giunta di sinistra – qualsiasi cosa fosse – e così Amadeo divorziò per sposarsi su campi più verdi. In Europa, Amadeo sposò Amelie Amoureux, la famosa stella cinematografica francese. Dopo aver divorziato, sposò Gloria Glockenspiel, l'ereditiera dei sigari. Dopo aver divorziato pure da quella, Amadeo è stato chiamato come correo in adulterio in tre casi di divorzio di fama internazionale. Quindi, dopo aver inseguito una bella regina del cinema rumena, si è sistemato (per poco) con Babs Bourboun, l'ereditiera delle catene commerciali. Anche questo matrimonio è finito con un divorzio e adesso, disse tetramente zia Mame, è il turno di Vera.»

erano già stati acquisiti dai produttori teatrali Robert Fryer e Lawrence Carr. Richiamando *Auntie Mame* così efficacemente lo spirito del suo tempo (o meglio, uno degli infiniti spiriti possibili che ogni epoca storica possiede) e con esso una grande varietà di accenti, di costumi e di luoghi, è naturale che tale opzione sia stata considerata fin da subito.

Per interpretare un ruolo così iconico fu scelta Rosalind Russell (1908-1976), attrice della cosiddetta *golden age* di Hollywood. Divenne celebre negli anni '30, acquisendo poi in film come *Women* (1939) o *His Girl Friday* (1940) un particolare status per un'attrice: era spesso la coprotagonista femminile, bella e sofisticata, ma al tempo stesso esibiva una vis comica più da caratterista che da diva, e che di certo spiccava tra le altre *femme fatale* dello schermo. Tale talento da *comediienne* si manifestava sia nel modo ironico e veloce con cui recitava le battute sia in una vera e propria comicità fisica, maggiormente propria per il genere *screwball* che quello della commedia urbana. A metà anni '50 la sua carriera stava per arenarsi quando, con la proposta di interpretare Mame, Rosalind Russell trovò il ruolo della sua vita, e quello con cui maggiormente è ricordata pure ora.

L'adattamento del romanzo per il palcoscenico fu prima richiesto a Edward Tanner stesso: il mastodontico lavoro che iniziò a produrre (non gli fu permesso di andare oltre il primo atto) però fece sì che i produttori gli revocassero subito l'incarico per assegnarlo a Sumner Locke Elliot (1917–1991). Elliot stesso però rigettò l'incarico, non apprezzando il materiale di partenza.

Mentre la ricerca per uno scrittore continuava, Rosalind Russell cerca di assumere il doppio ruolo di interprete e di adattatrice: impone l'eliminazione di tutti i personaggi del Sud, compreso quindi l'episodio del matrimonio con Beauregard Burnside, e la trasposizione in tempi moderni, volendo evitare di dare l'impressione di aver copiato il recente successo *Gentlemen Prefer Blondes* (1949), anch'esso ambientato negli anni Venti (i «boring Twenties» anziché «roaring Twenties», li chiamava Russell).

Nel frattempo, con i costi di produzione aumentati fino a diventare poi il più costoso non-musical della storia di Broadway, e una data d'apertura già fissata, si arrivò a dicembre del 1955 senza ancora un copione. Fu allora che Frederick Brisson, produttore e marito di Rosalind Russell, inviò a tutti i maggiori scrittori teatrali e compositori del

periodo (tra cui appunto Cole Porter, assieme a Irwin Shaw, Moss Hart, Arthur Laurent, Noel Cowards e Truman Capote) il seguente telegramma:

WOULD YOU BE AVAILABLE AND INTERESTED IN DRAMATIZING AUNTIE MAME TO STAR ROZ FOR BROADWAY. SHOW TO GO INTO PRODUCTION NO LATER THAN SEPTEMBER<sup>27</sup>

Ognuno di questi, per motivi svariati, non accettò l'offerta, che fu poi proposta al un team creativo di Jerome Lawrence e Robert E. Lee, e lo show ebbe la sua prima il 31 ottobre del 1956.

Le prevendite raggiunsero il milione di dollari d'anticipo, contribuendo a fare della commedia *Auntie Mame* uno tra i dieci maggiori campioni di incassi del tempo.

Se era legittimo temere che un lavoro teatrale così precisamente tagliato su di una data interprete (e il telegramma sopra ben testimonia questo spirito creativo, oltre al fatto che nel frattempo fosse uscito *Around the World with Auntie Mame* e Edward Tanner, talmente soddisfatto del lavoro dell'attrice, lo avesse dedicato proprio a lei) potesse sgonfiarsi una volta terminato il contratto con Rosalind Russell, il 18 gennaio del 1958, *Auntie Mame* provò invece di saper adattarsi a innumerevoli altre interpreti: seguì Green Garson nel ruolo principale, e poi dopo ancora Beatrice Lillie, con cui la compagnia si spostò sui palcoscenici di Londra. Da allora è stato interpretato innumerevoli volte in tutto il mondo. Il 1958 fu poi l'anno in cui la commedia venne adattata per gli schermi cinematografici, con lo stesso regista, la stessa protagonista e un copione riscritto (anche se con interventi minimi) dalla coppia di sceneggiatori di commedie hollywoodiane per eccellenza, Adolph Green e Betty Comden.

Il carattere talvolta scabro e perturbante del libro originale viene meno nel film, dove zia Mame spesso appare particolarmente affettuosa e calorosa mentre gli scatti di "sentimentale egoismo" che tanto spesso sconcertano Patrick sono del tutto eliminati. Stessa sorte capita alle gag più sboccate, opportunamente slavate per il grande schermo.

Un fatto curioso che gli autori Lawrence e Lee, così come il regista Morton DaCosta, era che molti spettatori della commedia teatrale o del film a distanza di anni lo ricordassero come un musical, nonostante non lo fosse.

---

<sup>27</sup> «Saresti disponibile e interessato a drammatizzare *Auntie Mame* con Rosalind Russell come star per Broadway, lo spettacolo non può andare in produzione più tardi di settembre »

Ciò li indusse, contro ogni consiglio, a produrre veramente un musical tratto da *Auntie Mame*: il 24 maggio 1966 aprì al Winter Garden Theatre *Mame*, con musiche di *Jerry Herman* e con *Angela Lansbury* protagonista (ruolo che le donerà la celebrità, dopo la prestigiosa ma breve carriera cinematografica degli anni Quaranta). Anche questa reincarnazione di *Mame* ebbe un successo straordinario: rimase in scena per cinque anni, facendo vincere un *Tony Award* alla sua protagonista e per *Bea Arthur*, l'attrice che interpretava *Vera Charles*.

Da questo musical è stato poi tratto il film del 1974 *Mame*, con *Lucille Ball* nel ruolo principale: è interessante notare che, di tutte le versioni, questa sia stata non solo l'unica a non essere stata un successo, ma ad aver proprio fatto flop. Ben probabilmente la colpa maggiore va a chi scelse l'attrice: *Lucille Ball* sarebbe forse stata la giusta "madcap redhead" trenta anni prima, ma nel '74 era ultrasessantenne, senza contare che non sapeva ballare e non sapeva cantare.

Ma, fenomeno forse più importante ancora, i gusti del pubblico erano cambiati. Non a caso sono gli anni Settanta il decennio in cui l'opera di *Edward Tanner* cade fuori catalogo, *Auntie Mame* compreso.

Negli anni Novanta ci fu negli ambienti di produzione televisiva americani grande fermento per una probabile riscrittura in chiave moderna di *Auntie Mame*, ma il progetto non fu mai realizzato.

### **L'autore scompare**

Il passo conseguente a tutto quanto detto finora è che è molto facile, per un'opera come *Auntie Mame*, svincolarsi dal suo autore.

Già *Edward Tanner*, per sua natura, è una personalità che anche nella propria biografia ha dimostrato di prestarsi facilmente all'anonimato, al camaleontismo quando non alla scomparsa. Esempi evidenti di tale tendenza sono non tanto il lungo ritiro a Città del Messico seguita al periodo di maggiore fama, quanto e soprattutto gli anni passati a servizio in varie magioni come maggiordomo, sotto un altro curioso falso nome: *Edwards Tanner*. Infatti di fronte ad un mondo che ormai conosceva *Edward Tanner* come *Patrick Dennis* (le cui eccellenti referenze figuravano nel curriculum del maggiordomo),

paradossalmente la riappropriazione delle vere generalità anagrafiche, a cui viene giusto aggiunta una S finale al nome di battesimo, rappresenta l'assunzione di una falsa identità.

Oppure basti pensare alla fiorente carriera di *ghost writer*, in cui ha saputo così efficacemente adattarsi alle richieste delle sue committenze, come nel caso dell'ex ministro Nicholas Nyaradi. O come, anche in seguito, abbia felicemente compilato opere a quattro mani, dove i confini tra gli apporti di uno o dell'altro autore non siano dati a conoscere (*Guestward Ho!*, *The Pink Hotel*).

«He was epicene, in the sense of possessing characteristics of both sexes<sup>28</sup>», ha scritto il figlio Michael Tanner nella postfazione all'edizione di *Auntie Mame* del 2001. Il fatto che adesso Tanner sia maggiormente conosciuto come Patrick Dennis è dovuto interamente alla fama che *Auntie Mame* ha riscosso presso il pubblico, e a cui in un certo senso è stato subito incatenato, ma non bisogna dimenticare che nel suo corpus vi sono quattro opere firmate con il nome di Virginia Rowans, precedenti e antecedenti al suo più grande successo, e che prima dello svelamento d'identità furono lodate per l'acuto punto di vista prettamente femminile dell'autrice. Così come pure *Little Me* è stato composto da Tanner non solo retrocedendo con la propria identità per dare spazio a quella fittizia di Belle Poitrine nella compilazione del testo, ma moltiplicandosi in numerosi ruoli e mascheramenti all'interno dell'imponente apparato fotografico a corredo della narrazione.

Anche se l'aspetto che a noi forse più interessa è proprio quello analizzato precedentemente e che risiede in un stile di scrittura che, nel processo di narrazione del proprio tempo, è volto a creare un'infinita rete di riferimenti esterni all'opera, un sovrapporsi di voci che sovrasta lettore e autore assieme. Tale carattere fa sì che il testo quasi chieda, come fu notato fin da subito dalla critica in innumerevoli occasioni, l'adattamento sotto altre forme e per altri media. Tanto che la fortuna di *Auntie Mame* ha dato ragione a questo supposto, dimostrando che il personaggio di Mame fosse in grado di "volare" indipendentemente dal suo autore in innumerevoli altre reincarnazioni, realizzate o ipotizzate che siano.

---

<sup>28</sup> «Era androgino, nel senso che possedeva caratteristiche di entrambi i sessi.»

Così, parafrasando un titolo di Hitchcock, *"The Author Vanishes"*, l'autore scompare, lasciando libera la sua opera di crescere autonoma, come accadeva ai tempi antichi (si pensi ad Omero, o chi per lui) e come è sempre successo quando è stato creato un personaggio destinato ad entrare nella mitologia.



## COME HO OPERATO

### La scelta del materiale

Per prima cosa, ho pensato quale testo meglio si potesse prestare a questo tipo di lavoro di traduzione in ipertesto. Il dittico su zia Mame di Patrick, formato da *Auntie Mame* (1955) e *Around the World with Auntie Mame* (1958) mi è sembrato interessante sia per lo stile che per la struttura.

### L'acquisizione del testo digitale

Naturalmente, per il mio lavoro era necessario partire da una versione digitale del testo, quindi sono partito con il procurarmene una.

Non esiste una versione digitale libera disponibile online, né in italiano né in inglese. L'unica tra quelle a pagamento si è rivelata essere la versione inglese originale di Amazon Kindle, in formato .azw. Un ebook in tale formato è un file in formato Mobi a cui è stato aggiunto un DRM (Digital Right Managements), ovvero un filtro digitale applicato dalla casa editrice per proteggere il diritto d'autore inibendone la copia e la stampa ed eventualmente limitando il numero di device su cui l'ebook può essere letto. Qualche tentativo di aggirare il DRM tramite appositi programmi non è andato a buon fine, così ho lasciato perdere quella via.

Ho pensato allora di scrivere alle case editrici Broadway Books (un elemento del Crown Publishing Group, che è a sua volta una controllata della Random House), detentrici dei diritti della versione originale e Feltrinelli, detentrici dei diritti dell'edizione italiana, per ottenere un file di testo a fini accademici. Ho spiegato la mia situazione, garantendo riservatezza e promettendo di condividere condividendo poi il risultato del lavoro, ma non ho ricevuto alcuna risposta da nessuna delle due case editrici.

Non mi è rimasto così che procedere a mano, con le versioni cartacee in mio possesso. Ovvero:

1. la ristampa in lingua inglese *Auntie Mame*, Broadway Books, New York 2001;
2. l'edizione originale in traduzione italiana *La zia Mame*, Bompiani, Milano 1956;
3. la ristampa in traduzione italiana *Zia Mame*, Feltrinelli, 2009.

Di ciascun volume ho scannerizzato personalmente le prime pagine del rispettivo primo capitolo, che poi ho fatto analizzare ad un programma di riconoscimento di programma OCR, cioè un sistema per il riconoscimento ottico dei caratteri. Per questo passaggio ho usato Microsoft Office Document Scanning, presente nel pacchetto Microsoft Office.

Una volta scannerizzate le pagine è stato necessario ripulirle dagli errori di riconoscimento, piuttosto frequenti. In altre parole è stato necessario fare una sorta di correzione di bozze che è perdurata tutto il periodo di lavoro sul materiale. Molti degli errori, infatti, non sono di immediata identificazione: ad esempio un "1" (uno) al posto di una I maiuscola o di una "l" (elle) è molto frequente, eppure non solo in questi casi il programma di riconoscimento di testo è di poco aiuto, ma anche l'occhio sorvola facilmente questi refusi.

### **Scelta del linguaggio di marcatura**

Per la codifica del testo digitale ho scelto lo standard TEI, che offre grande adattabilità alle esigenze personali e al tempo stesso è facilmente riconoscibile ed esportabile.

Lo standard TEI è un linguaggio di marcatura in XML.

### **Cos'è l'XML**

L'XML (acronimo di eXtensible Markup Language) è un meta-linguaggio di markup, ovvero un linguaggio marcatore che definisce un meccanismo sintattico che consente di estendere o controllare il significato di altri linguaggi marcatori<sup>29</sup>.

XML è un formato indipendente dalla piattaforma e dal software che lo utilizza, dato che qualsiasi applicazione o piattaforma che lo riconosca è in grado di utilizzarlo. Non importa se ci troviamo su un computer fisso, un laptop, un tablet o uno smartphone: il risultato sarà il medesimo, e su qualsiasi applicazione che offra una qualsivoglia modalità di integrazione XML.

Anche per questa sua duttilità spesso l'XML è indicato come un formato che probabilmente verrà utilizzato ancora a lungo nel futuro, in ambito filologico ma non solo

---

<sup>29</sup> Da Wikipedia: <https://it.wikipedia.org/wiki/XML>

(c'è chi dice che l'XML sarà usato per descrivere i dati, mentre l'HTML sarà usato per formattare e visualizzare gli stessi dati<sup>30</sup>).

Di fondamentale importanza è la DTD (acronimo di Document Type Definition), documento attraverso cui si specificano le caratteristiche strutturali di un documento XML attraverso una serie di regole formali. In particolare la DTD definisce l'insieme degli elementi del documento XML, le relazioni gerarchiche tra gli elementi, l'ordine di apparizione nel documento XML e quali elementi e quali attributi sono opzionali o meno.

### **Cosa è la TEI**

La TEI (Text Encoding Initiative) è un'associazione di istituzioni internazionali di ambito linguistico e letterario istituito nel 1987 che ha sviluppato uno standard internazionale per la rappresentazione dei testi in forma digitale, chiamato "TEI Guidelines", a cui più comunemente ci si riferisce quando si usa tale sigla.

La TEI è gestito dal 2000 come un consorzio di istituzioni internazionali di ambito linguistico e letterario che emana direttive che garantiscono la validità scientifica delle codifica dei testi effettuate secondo lo standard. I principi fondamentali su cui è stabilito sono la gratuità delle linee guida, della DTD e delle altre documentazioni per gli utenti; la partecipazione alle attività TEI a qualsiasi livello aperta a tutti gli utenti, iscritti e non; e la promozione del consorzio stesso come organo di rappresentanza a livello internazionale.

Le TEI Guidelines sono nate per permettere alle biblioteche, ai musei, alle case editrici ed a tutti gli studiosi di rappresentare fedelmente qualsiasi testo in formato digitale. In questo modo qualsiasi testo, oltre a divenire portabile (una corretta marcatura riesce a restituire completamente la forma del testo originale fin nei minimi dettagli), diventa facilmente archiviabile e gestibile per ricerche e interrogazioni con strumenti informatici di facile accesso. L'idea di partenza era quella di creare uno standard per digitalizzare in pieno rispetto filologico i testi letterari (in particolare testi antichi), per poterli conservare nel tempo in maniera efficiente, ma può essere applicato naturalmente a qualsiasi testo e, seguendo appositi accorgimenti, anche a documenti audiovisivi.

---

<sup>30</sup> <http://www.css-zibaldone.com/altro/smau/2009/blog-quali-tecnologie-per-il-futuro/slides/slides.html>

## **Cosa è la TEI Lite**

La codifica TEI è molto flessibile ma al tempo stesso molto rigorosa. Come qualsiasi documento XML, anche quelli che seguono questa codifica devono attenersi ad una DTD, fornita in questo caso dal consorzio stesso. Essendo la DTD TEI estremamente estesa e complessa, è stata rilasciata dal consorzio TEI una versione semplificata e di più facile accesso, la TEI Lite, da me usata.

“TEI Lite è il nome che gli editori della TEI hanno scelto per identificare quella che inizialmente concepirono come una semplice dimostrazione del modo in cui lo schema di codifica della TEI potesse essere adottato per soddisfare il 90% delle esigenze del 90% degli utenti”<sup>31</sup>.

In altre parole si tratta di un sottoinsieme della TEI che è stato sviluppato per facilitare l'applicazione dello schema di codifica da parte degli utenti che non hanno la conoscenza dell'intera DTD e della relativa documentazione, permettendo la creazione di documenti compatibili con l'intero schema TEI in modo semplice e rapido.

La TEI Lite fornisce infatti gli strumenti per rappresentare le strutture editoriali più comuni (testi in prosa, in versi e drammatici) nonché una serie di fenomeni editoriali, linguistici e semantici a un modesto livello di complessità: per il lavoro a me interessato si è rilevata più che sufficiente (come vedremo, alcuni cambiamenti sono stati comunque necessari).

Tra le sue caratteristiche figurano l'includere la maggior parte dei marcatori fondamentali TEI, il poter trattare in modo adeguato il maggior numero di tipologie di testi, il poter essere utilizzabile con la maggior parte dei software XML esistenti, l'essere derivabile dalle DTD TEI (escludendo gli elementi in base alle descrizioni delle guide linea) e l'essere conciso e semplice da utilizzare.

## **Una variante: la possibilità di HTML5**

---

<sup>31</sup> [http://www.tei-c.org/Vault/P4/Lite/teiu5\\_it.html](http://www.tei-c.org/Vault/P4/Lite/teiu5_it.html)

Ho valutato anche la possibilità di seguire completamente un'altra strada per marcare il testo, ovvero quella che comprendeva l'utilizzo di HTML5 come linguaggio di markup.

Da qualche anno i tre maggiori produttori di browser, ovvero Apple, Opera e Mozilla Foundation, si sono riuniti dando vita al Web Hypertext Application Technology Working Group (WhatWG) e assieme al W3C (World Wide Web Consortium) hanno sviluppato una versione aggiornata e migliorata dell'HTML 4.01. Dal 1999, infatti, anno in cui era stata rilasciata tale versione, questo linguaggio di markup non si era più evoluto.

Le novità introdotte dall'HTML5 rispetto alle versioni precedenti sono finalizzate soprattutto a migliorare il disaccoppiamento tra struttura, caratteristiche di resa e il contenuto di una pagina web; con il classico HTML la prima è definita dal markup, le seconde sono definite dai CSS (fogli di stile) e il terzo è definito dal testo vero e proprio.

In particolare, l'HTML5 aggiunge molte novità sintattiche, tra cui i nuovi elementi `<video>`, `<audio>` e `<canvas>`, così come l'integrazione di oggetti di grafica vettoriale (SVG), in sostituzione del generico tag `<object>`, e MathML (Mathematical Markup Language, derivato dall'XML) per le formule matematiche. Queste funzionalità sono disegnate per rendere più facile l'inclusione e la gestione di contenuto grafico e multimediale senza dover avere a che fare con plugin e interfacce proprietarie (l'HTML inizialmente nacque infatti come linguaggio per descrivere documenti scientifici, ma con il passare degli anni la sua diffusione a mezzo Internet è stata pressoché totalizzante: con l'HTML 5 si cercherà di porre rimedio ad alcune lacune del linguaggio iniziale).

Alcuni nuovi elementi sono invece stati progettati per arricchire il contenuto semantico del documento, come `<section>`, `<article>`, `<header>` e `<nav>`. L'HTML5 inoltre definisce piuttosto dettagliatamente come processare i documenti "invalid" in modo che gli errori di sintassi vengano trattati uniformemente dai più comuni web browser.

Inoltre l'HTML5 prevede il supporto per la memorizzazione su terminal locale di grosse quantità di dati scaricati dal web browser, per consentire l'utilizzo di applicazioni basate su web anche in assenza di collegamento a Internet.

Uno tra i più interessanti in questo contesto, tra i passi in avanti compiuti dal linguaggio HTML con il passaggio alla versione 5, è forse la forte espansione di sistemi operativi

mobili: ciò significa che il codice sarà sempre più “universale” (ad esempio, già nel novembre del 2011 Adobe ha annunciato che avrebbe interrotto lo sviluppo di Flash per i dispositivi mobili e riorientato le proprie ricerche per sviluppare strumenti utilizzando HTML5<sup>32</sup>): basterà una sola pagina per i differenti device, che sapranno riconoscere autonomamente come interpretarla nel più efficace ed appropriato dei modi. Un lettore mp3 saprebbe leggervi i brani musicali, un lettore di ebook visualizzerebbe il testo, un tablet offrirebbe all’utente una panoramica multimediale su tutto questo.

HTML 5 prende in prestito proprio lo spirito di XML, in particolare nella definizione dei nomi degli elementi, che risentono in alcuni casi dell’influenza della DTD di DocBook (come l’elemento section, ad esempio).

Utilizzare questo linguaggio di markup per il mio progetto avrebbe avuto degli elementi di interesse: innanzitutto si sarebbero dimostrate le possibilità di gestire testo, audio e video con un unico codice. In secondo luogo, sarebbe stato, come detto sopra, possibile considerare un’ampia gamma di possibili device su cui visualizzare il progetto.

Non essendo ancora standard, nessun web browser al momento<sup>33</sup> offre pieno supporto HTML5, anche se ad ogni recente aggiornamento di ciascuno di essi vengono a mano a mano aggiunti nuovi elementi.

## **LA CODIFICA**

### **Scelta dell’editor di testo XML**

Il passo successivo è stato quindi scegliere il software con il quale lavorare. Dopo varie prove, e consultazioni con chi aveva già affrontato un lavoro analogo, ho ritenuto che XML Copy Editor fosse lo strumento più adatto per la marcatura XML.

### **Le entità**

Sebbene sia XML che HTML supportino tutti i caratteri UNICODE, il linguaggio di programmazione PHP non ha ancora un supporto nativo per le stringhe Unicode (sistema

---

<sup>32</sup> <http://blogs.adobe.com/digitalmedia/2011/11/flash-to-focus-on-pc-browsing-and-mobile-apps-adobe-to-more-aggressively-contribute-to-html5/>

<sup>33</sup> Settembre 2013.

di codifica che comprende, tra le altre cose, ogni carattere utilizzabile in italiano): si è reso necessario sostituire quindi ogni carattere speciale, ovvero non codificabile in ASCII (acronimo per American Standard Code for Information Interchange), con delle apposite entità HTML.

Le entità sono codici una codifica testuale usata per inserire alcuni caratteri speciali in maniera indipendente dalla tastiera, da linguaggio o dal sistema operativo usato.

Anche per evitare problemi di visualizzazione con i vari browser, ho sostituito ogni carattere speciale (virgolette a caporale, trattino lungo, ma anche le semplice vocali accentate o l'apostrofo) con le corrispondenti entità HTML.

La frase

«Dio della Gloria», urlò Nora, «dunque nessuno è al sicuro in questa buca del vizio?»

diventa così

&laquo;Dio della Gloria&raquo;, url&ograve; Nora, &laquo;dunque nessuno &egrave; al sicuro in questa buca del vizio?&raquo;

All'inizio non è semplice lavorare su testi similmente editati, ma è curioso osservare come dopo un po' di tempo si riesca ad acquisire una fluente capacità di lettura.

### **Codifica TEI Lite**

Tutti i testi conformi alla TEI contengono un'intestazione (codificata come elemento <teiHeader>) e la trascrizione del testo vero e proprio (marcata con l'elemento <text>). Avendo però nel mio caso pensato che fosse più appropriato servirsi dell'elemento <teiCorpus> per racchiudere i tre testi che ho deciso di prendere in esame, la struttura del documento segue il seguente modello:

```
<teiCorpus.2>
```

```
<teiHeader> [intestazione del corpus] </teiHeader>
```

```
<TEI.2>
```

```
<teiHeader> [intestazione del primo testo] </teiHeader>
```

```
<text> [primo testo nel corpus] </text>
```

</TEI.2>

<TEI.2>

<teiHeader> [intestazione del secondo testo] </teiHeader>

<text> [secondo testo nel corpus]</text>

</TEI.2>

<TEI.2>

<teiHeader> [intestazione del terzo testo] </teiHeader>

<text> [terzo testo nel corpus]</text>

</TEI.2>

</teiCorpus.2>

La <teiHeader> è analoga al frontespizio di un'opera tradizionale e sarebbe composta di quattro parti principali: <fileDesc>, <encodingDesc>, <profileDesc> e <revisionDesc>. Di queste quattro però solo la prima è obbligatoria, mentre le altre sono facoltative.

Nel caso di un corpus, c'è un'header globale e una per ciascun testo.

La sezione <fileDesc> contiene una descrizione bibliografica completa di un file elettronico. È a sua volta suddivisa, nel nostro caso, in <titleStmt> e <publicationStmt>.

In <titleStmt> sono contenuti il titolo e l'autore del progetto (<title>, <author>), nonché una dichiarazione di responsabilità relativa al responsabile del contenuto intellettuale (<respStmt>). In <publicationStmt> (che è un elemento obbligatorio) sono presenti invece <sourceDesc>, <publisher> e <availability>; rispettivamente una descrizione bibliografica del testo (o dei testi, come in questo caso) da cui è stato generato o è derivato un testo elettronico, il nome dell'organizzazione responsabile della pubblicazione o distribuzione di un'unità bibliografica e infine le informazioni sulla disponibilità di un testo. In <sourceDesc> sono stati indicati all'interno di ogni apposito elemento <bibl>, prima collettivamente e poi per ciascun <teiHeader>, i seguenti elementi: <title>, <author>, <publisher>, <pubPlace>, <date>. Ad esempio:

<bibl>



```
<title>Zia Mame</title>
<author>Patrick Dennis</author>
<publisher>Adelphi</publisher>
<pubPlace>Milano</pubPlace>
<date>2009</date>
</bibl>
```

Nelle header dei singoli testi, ho inserito le rispettive edizioni con l'elemento `<docEdition>`

L'elemento `<encodingDesc>` serve per indicare i metodi e i principi editoriali seguiti durante la trascrizione (mi sono servito di questo elemento per inserire una sorta di breve *disclaimer* per evidenziare che, sebbene in questa tesi siano stati usati materiali protetti da copyright, è stato fatto esclusivamente a scopo di studio) e codifica del testo mentre `<profileDesc>`, che contiene al proprio interno `<langUsage>`, è stato utilizzato per indicare le lingue in cui è vergato il testo codificato.

```
<profileDesc>
  <langUsage>
    <language id="en">Inglese</language>
    <language id="ita">Italiano</language>
  </langUsage>
</profileDesc>
```

Questa è quindi l'header globale del mio progetto:

```
<teiHeader type="corpus">
```

```
  <fileDesc>
```

```
    <titleStmt>
```

```
      <title>versione machine-readable del primo capitolo di tre diverse
edizioni di &quot;Auntie Mame&quot; di Patrick Dennis</title>
```

<author>Andrea Franchi</author>

<respStmt>

<resp>Codifica a cura di </resp>

<name>Andrea Franchi</name>

</respStmt>

</titleStmt>

<publicationStmt>

<sourceDesc>

<p>tre differenti edizioni di &#x00E8;Auntie Mame&#x00E8; di Patrick Dennis</p>

<bibl>

<title>Auntie Mame</title>

<author>Patrick Dennis</author>

<publisher>Broadway Books</publisher>

<pubPlace>New York</pubPlace>

<date>2001</date>

</bibl>

<bibl>

<title>La zia Mame</title>

<author>Patrick Dennis</author>

<publisher>Bompiani</publisher>

<pubPlace>Milano</pubPlace>

<date>1956</date>

</bibl>

<bibl>

<title>Zia Mame</title>

<author>Patrick Dennis</author>

<publisher>Adelphi</publisher>

<pubPlace>Milano</pubPlace>

<date>2009</date>

</bibl>

</sourceDesc>

<publisher>Andrea Franchi</publisher>

<availability>

<p>Questo testo &#x00E8; liberamente accessibile per motivi personali o di studio. Ogni uso commerciale &#x00E8; vietato.</p>

</availability>

</publicationStmnt>

</fileDesc>

<encodingDesc>

<projectDesc>

progetto per tesi di laurea specialistica in Editoria Elettronica &apos;Auntie Mame&quot; di Patrick Dennis. Ipotesi a proposito delle potenzialita' di un testo letterario una volta svincolato dalla forma-libro&apos;

</projectDesc>

</encodingDesc>

<profileDesc>

<langUsage>

<language id="en">Inglese</language>

<language id="ita">Italiano</language>

</langUsage>

</profileDesc>

</teiHeader>

### **La suddivisione in sequenze.**

Per prima cosa ho individuato le scene da suddividere, in modo da mettere una accanto all'altra le differenti frazioni di ciascuna opera.

Con “scena” ho inteso un’unità narrativa minima omogenea. Ovviamente, la definizione è fortemente oggettiva e personalizzabile: in estremo si potrebbe anche arrivare a dire che ogni frase è un’unità narrativa minima; d’altronde, ogni frase narra qualcosa di differente da quella che la precede o la segue. E lo stesso vale per le sequenze cinematografiche nel caso degli spezzoni del film.

Sono stato facilitato per le canzoni del musical, invece, per le loro caratteristiche stilistiche: i musical di Jerry Herman sono infatti costruiti secondo l’idea classica del musical americano, la stessa di tutti i lavori ad esempio di Rodgers & Hammerstein, di Cole Porter o George Gerwshin. Ogni canzone rappresenta un’emozione particolare espressa dal personaggio in quel momento, che si esprime con ballo, parole e musica interrompendo l’azione. Tale visione del musical sarà poi superata da autori come il duo artistico John Kander e Fred Ebb (ad esempio nella loro opera *Cabaret*, che essendo del 1966 è contemporanea a *Mame*): secondo la nuova scuola la canzone non serve meramente a far esprimere le emozioni di un dato personaggio ma a portare avanti la storia, narrando se necessario anche un’intera una scena. In *Mame*, invece, ogni canzone si riferisce ad un elemento “puntuale” della storia, tranne naturalmente nei casi in cui l’esecuzione stessa della canzone è diegetica (vedi la canzone *The Man in the Moon*, sempre di *Mame*).

Ho così suddiviso il testo e i video in sei sequenze

1. Introduzione
2. Il testamento
3. In viaggio
4. L’incontro con Ito
5. L’incontro con Mame
6. Il party

Nel testo, ognuna di loro è marcata da un marcatore <seg>. Ho proceduto poi con altri marcatori quali <em> o <foreign>, che potrebbero risultare utili in un’analisi critica del testo.

**Mondomame**

Come verrà messo in luce più avanti, una delle particolarità stilistiche della prosa di Edward Tanner è quella di fare riferimento ad una galassia di elementi appartenenti ai più diversi campi della cultura, popolare e non. Per marcare nel testo tali elementi ho usato il marcatore <rs>, che contiene un nome o un'espressione referenziale generica, al cui attributo type ho assegnato il valore di "mondomame".

All'interno di ogni <rs> è stato inserito poi un link. Creando un apposito marcatore <a>, che potesse quindi venire riconosciuto come un collegamento una volta caricato il testo all'interno di un codice HTML, ho creato circa un centinaio di rimandi ad altrettante pagine per il primo capitolo.

### **Le modifiche alla DTD**

Tutti questi interventi hanno richiesto delle modifiche alla DTD per poterla adattare alle mie esigenze.

Innanzitutto, come richiesto dal Consorzio TEI («Users [...] modifying this file are asked to change the root element name from "TEI.2" to something that does not start with the letters "TEI" or "tei"<sup>34</sup>») ho modificato il marcatore <TEI.2> con <aTEI>.

Ho creato poi l'elemento <a>, per avere dei link incorporati, e ho fatto in modo che potesse avere gli attributi href e class:

```
<!ELEMENT a
  (#PCDATA | rs | emph)* >
<!ATTLIST a
  href CDATA #IMPLIED
  class CDATA #IMPLIED
  >
```

Come si nota, un elemento <a> può contenere al suo interno un elemento <rs> o <emph> ("enfaticizzato", che si traduce poi secondo il foglio di stile da me stilato in testo corsivo)

---

<sup>34</sup> Intestazione DTD TEI-Lite.

Per rendere più semplice la gestione di <seg>, inoltre, ho reso possibile la presenza tra i suoi “figli” di <div>. I due marcatori hanno caratteristiche molte simili tra loro: ho usato <div> per le suddividere le parti “oggettive” del testo (capitoli, sezioni marcate dall’autore) e <seg> per quelle più arbitrarie (come è appunto la mia divisione in sequenze).

Ad ogni <seg> ho assegnato un identificatore unico id in modo da essere facilmente richiamato in seguito dalla pagina html.

## **Video**

Per procurarmi i video dei due film tratti dal libro *Auntie Mame* mi sono procurato innanzitutto i rispettivi dvd.

Per il mercato dei dvd, il mondo è diviso in sei grandi regioni: la 1 corrisponde all’America e al Giappone, mentre l’Europa e il Sudafrica sono nella 2. Ciascun dvd venduto in ogni regione è visualizzabile solo con i lettori corrispondenti; in questo modo, le case di distribuzione possono meglio controllare la vendita programmata prima in alcune zone del pianeta che in altre.

Spesso però alcuni dvd vengono prodotti solo per alcune regioni e non per altre, dove non si prevede abbastanza mercato per giustificare una distribuzione. È il caso del film *Mame* (1974), il cui dvd è stato prodotto solo per la regione 1, e quindi a regola non visualizzabile con i lettori dvd comprati in Italia o in Europa. Sebbene negli ultimi anni, sull’onda del successo editoriale della ristampa *Zia Mame* del 2009 da parte di Feltrinelli, sia stato prodotto un dvd del film *Auntie Mame* (1958) anche per la regione nippo-europea, la copia in mio possesso essendo stata acquistata precedentemente non poteva che appartenere alle regione 1.

Essendo però questa restrizione un semplice blocco software, è possibile con appositi programmi permettere ai propri lettori dvd di aggirarla e decodificare dvd di ciascuna regione. Così ho fatto io, in modo da poter riprodurre entrambi i film anche con un lettore dvd della zona 2.

A questo punto si sono presentate altre restrizioni: non potendo che procurarmi proprio dai rispettivi dvd i due filmati, per prima cosa mi sono trovato a dover aggirare le

protezioni antipirateria. Poiché necessitavo del video per motivi accademici mi sono fatto pochi scrupoli di aggirarle, e per farlo ho usato il programma 4Free DVD Ripper.

Dopodiché ho sezionato ogni filmato in sei sequenze, ognuna corrispondente alle sequenze in cui era stato suddiviso il testo.

Il programma usato è stato VirtualDub, un programma completo ma veloce, e quindi adatto per questo tipo di lavori. Prima avevo provato ad usare Windows Movie Maker, presente nel pacchetto di Windows XP, ma non solo si è dimostrato particolarmente contorto, si bloccava in continuazione.

Dal punto di vista stilistico non è stato complicato suddividere dividere in entrambi casi le sei sequenze, dato che ognuna presentava tagli al montaggio nel punto da me desiderato.

L'ultimo passo è stato quello di caricare ciascun video su un canale YouTube, in modo da poterlo agevolmente inserire in una pagina HTML all'occorrenza. Per cercare di limitare il più possibile la diffusione pubblica di materiale coperto da copyright ho selezionato l'opzione che permette la visione del video solo a chi è fornito del rispettivo preciso link, dato che non comparirà tra i risultati di nessun motore di ricerca.

## **Audio**

Per quanto riguarda le canzoni del musical *Mame*, ho seguito un strada diversa da quella intrapresa per il caricamento dei video.

Ad esempio

```
<embed height="25" src="nome brano" autostart="false"> </embed>
```

## **IL PROGETTO**

Cercare di trovare la struttura più funzionale per il sito non è stato semplice. All'inizio avevo pensato di accostare anche visivamente le diverse versioni, come diversi schermi accostati ma si è rivelato subito estremamente complicato e il risultato sarebbe stato estremamente difficile da visionare.

I documenti analizzati sono molteplici, infatti: tre testuali, due audiovisivi e due audio, senza contare tutte le note che consistono di una pagina a sé: oltre alla difficoltà tecnica, infatti, mettere nello stesso schermo numerose colonne di testo, audio o video avrebbe creato solo confusione nell'utente, che avrebbe poi dovuto avanzare indipendentemente in ognuno dei settori. Il risultato sarebbe stato un bombardamento di materiale all'apparenza poco strutturato: sebbene infatti la presentazione simultanea rappresenti un'interessante forma dei nuovi media, spesso la chiarezza ne sofferisce.

Così ho pensato ad una soluzione più ordinata e che sfruttasse meglio la grande potenzialità del web: il link. Ogni sequenza ha così la sua pagina .html, e da ogni pagina si possono raggiungere le sue corrispondenti nelle altre opere o le altre sequenze nella stessa.

Per fare un esempio: mi trovo alla sequenza *Il party* dell'edizione Bompiani. Da lì, tramite il menu sulla sinistra, posso andare all'inizio di ogni altro capitolo, dove troverò un indice di tutte le sequenze presenti nel testo. Posso anche, però, saltare direttamente alla sequenza corrispondente del film *Auntie Mame* o del film *Mame*, così come alla relativa canzone del musical di Broadway. Inoltre, posso fare un confronto con il testo originale sempre seguendo un link interno alla pagina.

### **Il caricamento dei testi .xml**

Caricare i testi sulla pagina .html non si è rivelato un passaggio facile.

Ho scartato subito l'idea di inserire il testo di ciascuna sequenza nel codice .html: sebbene infatti sarebbe stato il procedimento più semplice, e a prima vista anche di più facile gestione. Ma ignorare il file .xml non avrebbe avuto senso.

Come vedremo più avanti, infatti, la grandezza delle potenzialità di un file annotato in .xml è la straordinaria flessibilità e la capacità di eseguire interrogazioni.

Con un testo statico, come sarebbe possibile? Inoltre, sebbene non vengano visualizzate nel browser, le annotazioni devono rimanere presenti nel codice della pagina, visualizzabile con "visualizza – sorgente pagina". L'utente, così, può esplorare il testo e le sue annotazioni anche non possedendo direttamente il file .xml.



Per questo motivo era importante trovare un codice php che mantenesse i tag nel testo caricato.

Dopo alcune ricerche, all'inizio infatti avevo pensato a

```
<?php
$xmlFile = file_get_contents('mame.xml',1);
$xmlData = new SimpleXMLElement($xmlFile);
$resultato = $xmlData->xpath('//seg[@id="introv"]');
echo $resultato[0];
?>
```

ma questo codice ha una grande mancanza: accetta solo elementi p senza altri tag dentro. Vale a dire, ogni scena doveva essere un unico monolitico paragrafo dall'inizio alla fine, e questo come abbiamo visto prima non è accettabile.

Ma non solo: questo codice avrebbe ignorato il contenuto di tag figli di div, semplicemente non visualizzandoli sullo schermo. Così, essendo ciascun div composto da tanti p, lo schermo sarebbe rimasto vuoto.

Allora sono passato a quest'altro codice php, utilizzando la funzione asXML(), che restituisce un documento xml al completo:

```
<?php
$xmlFile = file_get_contents('mame.xml',1);
$xmlData = new SimpleXMLElement($xmlFile);
$resultato = $xmlData->xpath('//seg[@id="introv"]');
echo $resultato[0]->asXml();
?>
```

In questo modo il codice viene mantenuto e i tag interni non vengono ignorati.

## **Il completamento del progetto**

A questo punto, non è rimasto che sistemare i numerosi link interni al sito, creare un foglio di stile .css e, con Photoshop CS2, realizzare gli elementi decorativi.

## LA TRANSLITERACY E POSSIBILI SVILUPPI

Se un documento è appositamente taggato, può dare origine a infinite varianti di se stesso. È possibile cambiare l'ordine delle sequenze, o sostituirle, in modo che l'utente manipoli a proprio piacimento il materiale letterario e, di fatto, ne crei di nuovo.

L'opera così diventa aperta, nonostante si tratti di materiale artisticamente tradizionale. L'utente ne diventa il padrone e la riplasma secondo la propria esigenza: di fatto, rappresenta un creatore di una nuova opera attraverso i differenti media proposti, passando così da essere semplice utente a "persona in relazione con il testo".

Ciò ci conduce al concetto di *transliteracy*.

### La *transliteracy*

La *transliteracy* è «the ability to read, write and interact across a range of platforms, tools and media from signing and orality through handwriting, print, TV, radio and film, to digital social networks»<sup>35</sup>. Questa accezione del termine, in origine solo al plurale *transliteracies*, si è evoluto nel Progetto di Ricerca di Trascrizioni diretto dal professor Alan Liu nel dipartimento di Inglese all'Università di Santa Barbara, California.

Deriva dal verbo *to transliterate*, translitterare, cioè scrivere o stampare una lettera o una parola usando le lettere a lei più vicine in un alfabeto o linguaggio differente. Nel linguaggio moderno, comunque, l'atto della translitterizzazione si estende e si applica all'ampia gamma di mezzi di comunicazione e piattaforme a nostra disposizione.

Dai basilari oralità e linguaggio dei segni, passando dalla scrittura a mano, la stampa, la tv e il cinema ai media digitali su rete, il concetto di *transliteracy* comprende una coesione di modi comunicativi come lo scrivere, il leggere, l'interpretazione e l'interazione.

La nozione della *transliteracy* ci ricorda che la stampa "fissa" (quella che è generalmente su carta) è un fenomeno piuttosto recente e di possibile breve durata all'interno della lunga e variegata storia delle piattaforme comunicative. Viviamo in un mondo di molteplici *literacies*, molteplici media e molteplici domande alla nostra attenzione. Ognuna

---

<sup>35</sup> "L'abilità di leggere, scrivere e interagire con una gamme di piattaforme, mezzi e media scritti o orali attraverso la scrittura a mano, la stampa, la TV, la radio, il video o le reti digitali" - <http://nlabnetworks.typepad.com/transliteracy/>

di esse è completa in se stessa sebbene non se ne faccia esperienza individualmente, le sintetizziamo e le plasmiamo secondo le nostre esigenze.

Ognuno di noi, quotidianamente, è coinvolto in atti di comprensione e produzione, secondo le proprie possibilità e le proprie esigenze. Un moderno ufficio con vari media (libri cartacei, computer, televisori, lavagne, archivi, appunti, stereo) non è infatti molto diverso da un supporto multimediale come quello su *Auntie Mame*: in entrambi i casi l'utente può saltare da un media ad un altro seguendo il proprio percorso e ricavando le informazioni a lui necessarie.

Dal tempo in cui l'uomo narrava storie sedendo attorno al fuoco per passare la notte, usando solo i suoni e i gesti, è passato un tempo relativamente breve. Quella che fa adesso è sostanzialmente la stessa cosa, solo con tecnologie più avanzate: sono solo aumentati vertiginosamente i mezzi a nostra disposizione. La transliteracy così è al tempo stesso antichissimo e nuovissima: emancipare la *literacy* dalla sua originaria associazione con il medium del testo scritto e applicarla ogni tipo di medium, approdando così alla *transliteracy*, è ormai un necessità di primaria importanza.

### **Possibili sviluppi futuri**

La grande potenzialità di un'opera divenuta aperta è proprio la sua intermedialità, avendo infatti la possibilità di andare oltre la parola scritta. Infatti, il testo letterario è diventato così inserito ormai nella società occidentale da aver praticamente raggiunto il livello di invisibilità. Siamo così abituati a considerare ovvia e "naturale" la forma del libro, e le reticenze di carattere psicologico che una consistenza fetta di utenti riserva nei confronti degli eBook lo dimostra, che non ci accorgiamo quasi di quanto in realtà questa forma non possa che necessariamente essere una parentesi nella storia dell'umanità.

Senza contare che noi umani abbiamo saputo leggere e scrivere solo per un breve periodo della storia: quindi, in quali altri modi sappiamo comunicare?

La *transliteracy* pone l'attenzione proprio sull'intera gamma di modelli, e alle sinergie tra di essi, per produrre una sorta di "transliterate Lebenswelt" in costante evoluzione.

In questo caso con *Lebenswelt*, il cui concetto originario appartiene originariamente a Edmund Husserl, si intende la combinazione di ambienti fisici e esperienze soggettive che si presenta nella vita di ogni giorno, come descritto da Agre e Horswill:

Cats and people, for example, can be understood as inhabiting the same physical environment but different lifeworlds. Kitchen cupboards, window sills, and the spaces underneath chairs have different significances for cats and people, as do balls of yarn, upholstery, television sets, and other cats. Similarly, a kitchen affords a different kind of lifeworld to a chef than to a mechanic, though clearly these two lifeworlds may overlap in some ways as well. A lifeworld, then, is not just a physical environment, but the patterned ways in which a physical environment is functionally meaningful within some activity.<sup>36</sup>

Il “transliterate *Lebenswelt*” è altamente soggettivo, diversificato e complicato. Non è un tipo solo di ambiente, ma molti assieme: un ecosistema che cambia con l’invenzione di ogni nuovo tipo di medium; tutto ciò nonostante una storia sia sempre una storia, che sia raccontata camminando per una strada, stampata su di un libro o frammentata su internet.

Il testo di *Auntie Mame* ci appare così come un piccolo “transliterate *Lebenswelt*” proprio per il suo andare oltre la parola scritta, e arrivare non solo a sfruttare appieno le potenzialità della *transliteracy*, ma anche a stimolarle.

### **La condivisione del testo**

La possibilità che apre lo svincolamento del testo dalla forma libro, però, va addirittura oltre quelle offerte dalla *transliteracy*: rendendo l’opera aperta, la si apre alla collettività.

A questo punto l’autore perde la sovranità sulla sua opera per consegnarla alla folla, che può contribuire come meglio crede all’espansione del “mondoMame”. D’altronde, in innumerevoli occasioni è stato osservato come il lavoro di Edward Tanner sembri quasi chiedere di essere adattato da altri autori per altri media, e se cinquant’anni fa ciò

---

<sup>36</sup> “Gatti e persone, per esempio, possono essere concepiti come abitanti dello stesso spazio fisico ma di differenti *Lebenswelt*. Le mensole di cucina, i davanzali delle finestre e gli spazi tra le sedie hanno significati differenti per gatti o persone, come li hanno i gomitoli, le poltrone, o gli altri gatti. Allo stesso modo, una cucina permette un differente tipo di *Lebenswelt* ad un cuoco o ad un meccanico, sebbene chiaramente questi due *Lebenswelt* possano benissimo avere dei punti in comune. Un *Lebenswelt*, quindi, non è solo un fenomeno fisico, ma le modalità elaborate nei quali un ambiente fisico è funzionalmente utile per qualche attività” - <http://www-2.cs.cmu.edu/afs/cs/project/jair/pub/volume6/agre97a-html/lifeworlds.html>

forzatamente richiedeva mezzi imponenti e onerosi come una pubblicazione cartacea o addirittura una produzione teatrale o cinematografica, le tecnologie di adesso permettono un'estremamente maggiore libertà di azione.

Posso dunque mettere a disposizione di chiunque, tramite il web, il documento .xml su cui si basa tutto il mio progetto: non a caso ho scelto questo formato proprio per la sua estrema adattabilità a ogni contesto. In questo modo non solo apro le porte ad un lavoro sociale, ma si possono fare ipotesi su come avrebbe operato Edward Tanner se non avesse avuto il vincolo "di chiusura" dell'editore, se avesse lasciato aperta la sua opera ad ogni successivo intervento da parte di Rosalind Russell, Jerome Lawrence e Robert E. Lee, Jerry Herman e chiunque altro ne avesse sentito la necessità.

Ho valutato quale potesse essere il mezzo più efficace per proporre all'utenza questa esperienza di letteratura come pratica collettiva.

Un'interfaccia creata in php che rendesse disponibile il download e la sovrascrittura del file .xml è stato il mio primo pensiero. Ma ciò avrebbe offerto possibilità ben limitate: non sarebbe rimasta traccia delle modifiche, ad esempio, e ben poco avrebbe differito dalla situazione designata dal singolo utente che modifica il proprio lavoro.

Così ho passato in rassegna le piattaforme social come possibilità: condividere un file, in fin dei conti, è semplice. Su Google Plus uno può facilmente mettere in condivisione un file caricato su Google Drive ad esempio.

Più interessante però è forse il caso di Tumblr.

Creando un post di testo con il documento .xml, infatti, si rende pubblica l'opera e la natura stessa di Tumblr invita alla condivisione. Chiunque può ripubblicare il post sul proprio tumblog lasciandolo così come è oppure apportando le modifiche desiderate. Il punto di forza è che, a corredo di ogni post, vi è la lista di tutti gli utenti che hanno ripostato il post con, se effettuate delle aggiunte, una breve anteprima di queste. In tal modo innanzitutto è possibile risalire all'origine di una "catena" di reblog, ma anche tenere traccia di tutte le sue evoluzioni. È una realtà virtuale, come si nota, che curiosamente ha molti punti in comune con quella teorizzata da Ted Nelson.

Lo strumento che più di tutti però offre la possibilità di una vera esperienza collettiva di letteratura è una piattaforma Wiki.

Ho creato prima di tutti un Wiki chiamato *MondoMame*<sup>37</sup>, con un utente simbolicamente chiamato Patrick Dennis. Lì vi ho caricato sia il testo del capitolo di Auntie Mame su cui ho lavorato, con i relativi link alle note “mondomame”, sia il testo .xml in una pagina apposita.

Adesso tutto è online, pubblico, modificabile, e di ogni modifica possono essere salvaguardate le tracce. Qui, in un certo senso, finisce il mio lavoro, dato che in questo caso faccio le veci dell'autore: sta alla comunità aggiungere pezzi o commenti, interpretare, ispirarsi per creare nuovo materiale, espandere il wiki.

La persona in relazione con il testo verrebbe così a contatto con un ambiente nel quale non esistono punti di partenza o di arrivo, né direzioni: non solo si può saltare da un medium all'altro e modificare le interazioni, ma anche aumentare questi media e i materiali che essi propongono.

L'abilità della scrittura verrebbe quindi ricollocata all'interno del dialogo tra parola, immagine e suono; esattamente come era originariamente nelle culture antiche, prima che la letteratura ancorata sulla stampa mascherasse questa posizione.

---

<sup>37</sup> [http://mondomame.wikia.com/wiki/MondoMame\\_Wiki](http://mondomame.wikia.com/wiki/MondoMame_Wiki)

## APPENDICE: LE NOTE AL TESTO

**“What we’d seen in the movies”** - Negli anni ‘20 non era inusuale che i villain di molti film fossero cinesi. Questo fenomeno, che si iscrive nel solco della *“minaccia gialla”* presente nella cultura statunitense e che ha origine in svariate ragioni sociali e culturali, ha forse l’esempio più rappresentativo nel personaggio di Fu Manchu, un genio del male di origine Manciu che lavora per la caduta della *“razza bianca”* creato dal romanziere britannico Sax Rohmer. Nei film ispirati alle sue storie si trovano tutti gli stereotipi del caso, dalle torture cinesi alla tratta delle bianche alle guerre tong. Molte di queste raffigurazioni sparirono dagli schermi in seguito all’entrata in vigore del Codice di Autoregolamentazione Hays, nel 1934, che ad esempio vietava esplicitamente ogni rappresentazione della tratta delle bianche. Ciononostante, il legame tra cinema degli anni Venti e tratta delle bianche gestita da criminali cinesi era così forte che ancora negli anni ‘60 risultava ben presente nella memoria collettiva degli spettatori, sebbene fosse da tempo scomparsa dagli schermi: il film *Thoroughly Modern Millie* (1967), un pastiche formato da un insieme di stereotipi del cinema muto degli anni Venti, ha la sua storyline principale incentrata proprio su questo tema.

**“Hideous tortures”** - Le torture orientali erano nella letteratura e nella cinematografia di inizio secolo un topos immediatamente riconoscibile, sebbene venissero molto più spesso evocate che mostrate.

Più che con le effettive usanze della cultura cinese, questo mito ha infatti origine nella produzione culturale popolare occidentale: si veda ad esempio la saga di Fu Manchu, o la *Chinese Water Torture Cell* di Harry Houdini, entrambi fenomeni mediatici popolarissimi negli anni ‘20. “

**“Bamboo cigarette holder”** - Nell’immaginario collettivo americano, il bocchino corrisponde sempre ad eleganza e affettazione, praticamente uno strumento indispensabile al personaggio della “diva” per farsi riconoscere come tale (è stato usato in questo senso da Gloria Swanson, Phyllis Diller, Audrey Hepburn, Crudelia De Mon)

**“Behind them a lot of people were making a lot of noise”** - Le feste scatenate, con tanto rumore e tanto alcool, sono diventate nell’immaginario collettivo forse l’elemento

più caratterizzante degli anni '20: dai riferimenti letterari (The Wild Party di Joseph Moncure March, The Great Gatsby di F. Scott Fitzgerald, A Moveable Feast di Ernest Hemingway) a quelli cinematografici tale caratteristica è stata così caratterizzante da dare il nome a quella decade sia in inglese, the Roaring Twenties, sia in francese, les années folles.

**“Chinese singing girls”** – Storpiatura di “sing-song girl”, concubina cinese. La confusione tra cultura cinese e giapponese continua.

**“Death Comes for the Archbishop”** – Death Comes for the Archbishop è un romanzo di Willa Cather pubblicato nel 1927, che narra del tentativo di un prete e un vescovo cattolici di fondare una diocesi nel New Mexico.

**“Flashing-eyed woman in a Spanish shawl with a big rose over one ear”** – Tutto ciò che non fosse strettamente inerente all’ambiente wasp (White Anglo-Saxon Protestant) era per chi vi apparteneva da considerarsi sconveniente. Persino Norah, irlandese e quindi cattolica, giudica malevolmente gli italiani. La minuziosa descrizione di questa foto, dopo la sequela precedente di riferimenti al mondo delle famiglie old money di Chicago, crea un effetto di forte rottura ben adatto ad anticipare il personaggio raffigurato (v. anche flapper).

Più avanti, questa foto viene paragonata ad una raffigurazione del personaggio di Carmen nell’omonima opera lirica.

**“Jade and ivory bracelets”** – Il più grande snodo ferroviario di Chicago, dove passava, tra le altre, la linea per New York. La sua fama è strettamente legata a quella del treno 20th Century Limited.

**“Lacquered a delicate green”** – Le unghie laccate di verde hanno sempre avuto una forte componente di trasgressione, soprattutto nel periodo tra le due Guerre. Era il periodo in cui il trucco vistoso smise di essere tipico dalle classi più basse della società (la donna truccata per eccellenza era la prostituta, fino alla Prima Guerra Mondiale) per diventare di moda tra le giovani borghesi.



A tal proposito, confronta anche *Goodbye to Berlin* di Christopher Hisherwood, ambientato nella Germania della fine degli anni '20. "

**"Our Dancing Daughters"** – *Our Dancing Daughters* è il film muto del 1928 che lanciò Joan Crawford. È incentrato sul decline della moralità tradizionale dei giovani avvenuto durante gli anni '20 e pare aver dato molti elementi iconografici al primo capitolo di *Auntie Mame*.

**"Pagan god with two heads and eight arms"** – Con ogni probabilità, una raffigurazione del bodhisattva Avalokitesvara, tradizionalmente rappresentato con numerose teste e numerose braccia.

**"seven-fifty-one"** e **"six-oh-three"** – I treni delle 7:51 e delle 18:03: ovvero i classici treni dei pendolari dalle periferie nella New York anni '50.

**"The man looked like a woman"** – Nel vaudeville Americano si esibiva spesso un "female impersonator", un attore in abiti femminili, ricoprendo un ruolo simile a quello delle attuali drag queen. Nella New York degli anni '20 tali spettacoli erano molto in voga, anche nei party privati.

**"Thirty days hath September"** – Filastrocca inglese di origine medievale (appare per la prima volta in un manoscritto del XV secolo) utilizzata soprattutto dai bambini per ricordare la lunghezza dei mesi.

**"But darling, I'm your Auntie Mame!"** - Frase rimasta simbolo dell'intero personaggio, tanto da essere rimasta immutata in tutti i successivi adattamenti e aver dato il titolo al libro monografico su di essi (vedi bibliografia).

**"Scarlet door"** – Il rosso scarlatto è nella cultura popolare occidentale il colore della Cina per eccellenza (e per estensione anche del Giappone, con cui spesso viene erroneamente fusa in un'unica cultura "orientale"), grazie anche alla frequente importazione di lacche di questo colore.

**"The Broadway Melody"** – Film statunitense del 1929, il primo di Hollywood ad essere completamente sonoro e il primo musical cinematografico a vincere l'Academy Award (ovvero l'Oscar) come miglior film.

**“Tiny Japanese houseman”** – Prima della Seconda Guerra Mondiale, quando per motivi politici divennero malvisti e in molti casi rimossi da posti di lavoro qualificati, avere servitù di origini giapponesi era molto ricercato. Il grande senso del dovere e il rispetto assoluto per l’etichetta insito nella cultura giapponese risultava particolarmente gradito, inoltre nell’ottica bianca americana gli orientali erano in un certo senso più presentabili dei latino o afroamericani.

**Abstraction** – L’astrazione, il cui termine deriva dal latino abstractio, in filosofia è un metodo logico per ottenere concetti universali ricavandoli dalla conoscenza sensibile di oggetti particolari mettendo da parte ogni loro caratteristica spazio-temporale.

**Alexander Woollcott (1887 – 1943)** – Critico e giornalista per The New Yorker, membro della Tavola Rotonda dell’Algonquin Hotel. Era conosciuto per il suo spirito caustico e la lingua pungente: caratteristica che lo ha reso uno dei giornalisti più citati del suo tempo, ma anche oggetto di una cattiva reputazione che lo portò ad essere il modello per lo sgradevole personaggio antagonista del film Laura del 1944.

Due famosi umoristi. Woolcott noto per la dolcezza del suo carattere, un misto di De Chirico, Bartolini, Cardarelli (N. d. T.).

**Algonquin Round Table** – La Tavola rotonda dell’Algonquin fu un circolo di scrittori, critici, attori e letterati che si riuniva all’Hotel Algonquin negli anni dal 1919 al 1929. L’influenza intellettuale dei suoi partecipanti era enorme sulla scena culturale americana del tempo, dato che vi facevano parte personalità come Dorothy Parker, Alexander Woollcott, Robert Benchley o George S. Kaufman, e il gruppo divenne presto sinonimo di raffinata intelligenza.

In Auntie Mame, all’Algonquin Hotel risiede anche Vera Charles.”

**American Beauty** – Cultivar di rosa costituito in Francia nel 1875 e importato in America nel 1886: tra gli anni ’20 e ’30 divenne uno dei fiori più popolari di tutto il continente. Enormi rose dallo stelo lungo quasi un metro. Celebri per l’apologo di Rockefeller: «Si tagliano tutte le rose lasciando solo un bocciolo su ogni pianta, ma quello dà un fiore magnifico: l’American Beauty». Intendeva così di fare l’elogio del grande Trust Standard Oil.”

**Batik** – Il batik è una tecnica usata per colorare i tessuti mediante la copertura delle zone che non si vogliono tinte tramite cera o altri materiali impermeabilizzanti. Il nome viene dalla lingua giavanese.

**Beekman Place** – Strada dell'East Side di Manhattan diventata particolarmente alla moda negli anni '20, dopo un periodo di depressione, grazie al scelta come propria residenza di Anne Morgan, membra dell'omonima famiglia di banchieri.

**Bible Heroes Every Child Should Know, Old Testament** –Parodia di "Heroes Every Child Should Know" di Hamilton Wright Mabie, che scrisse una collana di libri edificanti per ragazzi accumulati dall'espressione "...Every Child Should Know" nel titolo. Facendo riferimento alla biografia di Patrick Dennis possiamo vedere come egli sia sempre stato insofferente all'educazione religiosa e l'intento satirico è evidente in questo titolo fittizio.

**Black man** – Generalmente il personale inserviente a bordo dei treni era di colore, tanto da diventare uno stereotipo anche nei media. Si veda ad esempio questa scena di "42nd Street", film del 1933, che illustra una tipica coppia in viaggio di nozze con tutti gli stereotipi del caso, dalle pruderie in vagone letto alle Cascade del Niagara come destinazione; l'inserviente di colore è compreso nel pacchetto (al minuto 2.38 e seguenti).

Come si vede in questa pubblicità del 1961 del treno Broadway Limited, il luogo comune permase a lungo.

**Brigit of Kildare (451 - 525)** – Santa cattolica, fu religiosa e badessa irlandese. Come San Cristoforo, è protettrice dei viaggiatori.

Jerry Herman fa invocare questa santa a Norah (che nel musical si chiama Agnes Gooch) forse più appropriatamente ancora di San Cristoforo, dato che questa santa è molto venerata in Irlanda, di cui è considerata la seconda patrona. “

**Bromo-Seltzer** – Antiacido usato per alleviare il dolore congiunto alla piroisi, allo stomaco disturbato o ad una indigestione di acidi. Prodotto per la prima volta nel 1888 da una compagnia del Maryland, è da allora venduto negli Stati Uniti sotto forma di pastiglie effervescenti.

**BVD** – Marchio di biancheria intima maschile (la sigla sta per Bradley, Voorhees & Day).

**Carson, Pirie, Scott and Company Building** – Grande magazzino di Chicago, aperto nel 1899, famoso per la sua architettura liberty tipica della Chicago School.

**Casa de Alex** – Lussuoso e rispettabile ristorante di Chicago ad ambientazione spagnola, frequentato dalle celebrità.

**Cherry Pie** – Come il prosciutto glassato è un piatto tipico della tradizione americana, spesso preparato dalle donne di famiglia per le feste.

**Chicago Athletic Club** – Uno dei più antichi e rispettabili club di Chicago, fondato nel XIX secolo.

**Chicago Latin School** – Collegio privato con scuola elementare, media e superiore del distretto Gold Coast di Chiacago, fondata nel 1888 da Mabel Slade Vickery. Ha rappresentato per generazioni il luogo di formazione della classe dirigente conservatrice dell'Illinois.

**Chicago Tribune** – Uno dei principali quotidiani degli Stati Uniti, fondato nel 1847. Soprattutto nel Ventesimo Secolo ha seguito una linea fortemente isolazionista e avversa alle politiche democratiche (in particolar modo del New Deal), così come ostile a francesi ed inglesi.

Giornale ultranazionalista (N. d. T.).

**Cloche** – Cappello femminile dalla forma a campana caratteristico degli anni '20 (vedi flapper).

**Commonwealth Avenue, Boston** – Elegante strada di Boston, sede di molte famiglie benestanti della città.

**Dope** – Negli anni '50, periodo di persecuzioni maccartiste e perbenismo mediatico, la sola menzione della droga (senza la relativa condanna) era qualcosa di audace.

**Dublin Slum** – All'inizio del '900 le condizioni economiche e sociali dell'Irlanda (soprattutto l'altissima disoccupazione) facevano sì che vi fossero non solo molti quartieri

dove la povertà raggiungesse livelli elevatissimi, ma tali quartieri costituivano una consistente parte della città: solo a Dublino, un terzo della popolazione viveva in slums.

**Edgewater Beach Hotel** – Prestigioso e monumentale albergo di Chicago, costruito nel 1916 sulla spiaggia sul Lago Michigan. Patrick Dennis lo ha frequentato negli anni '30, dato che nella giovinezza passata a Chicago amava uscire a ballare con gli amici e in questo hotel si esibivano spesso le più famose big band dell'epoca (ad esempio, quella di Xavier Cugat).

**Englewood Station** Il più grande snodo ferroviario di Chicago, dove passava, tra le altre, la linea per New York. La sua fama è strettamente legata a quella del treno 20th Century Limited.

**Flapper girl** – La flapper era un tipo femminile caratteristico degli anni '20, sia in Europa che in America, rappresentato dalla ragazza emancipata che indossa gonne corte, capelli a caschetto, amante del jazz e noncurante di ciò che viene considerato comportamento appropriato. Altre caratteristiche sono il trucco marcato, il bere alcolici, il rapporto disinvolto con il sesso, il guidare e il fumare. Per certi versi è frutto dello scambio culturale avvenuto con la Prima Guerra Mondiale, quando molti costumi considerati troppo liberali in America furono importati dall'Europa, dove invece gli americani fecero conoscere il jazz.

**Fred Stone (1873 – 1959)** – Attore circense, di minstrel show e di vaudeville.

**Glazed ham** – Come la crostata di ciliegie è un piatto tipico della tradizione americana, spesso preparato dalle donne di famiglia per le feste.

**Goulds** – Ricchissima famiglia americana, discendente dallo speculatore finanziario e ferroviere John Gould.

**Grand Central Terminal, New York** – La più grande stazione ferroviaria del mondo per numero di banchine, è anche la principale stazione di New York. Ha visto passare sotto le sue arcate (sotto cui, fino alla costruzione del Pan Am Building all'inizio degli anni '60, colavano spettacolari colonne di luce) chiunque fosse arrivato o partito da New York via terra.

**Hartford Courant** – “Uno dei più antichi giornali d’America, ai tempi vicino alle posizioni del Partito Repubblicano.

Patrick Dennis è stato democratico per tutta la vita e ha sempre detestato il padre, repubblicano convinto.” Giornale ultraconservatore del Connecticut.

**Inferiority complex** – Secondo la psicologia individuale di Alfred Adler, il complesso di inferiorità è il mutamento in senso patologico del naturale sentimento di inferiorità.

**Japanese doll** – In seguito alle tensioni fra Stati Uniti e Giappone negli anni ’20, nel 1927 il missionario Sidney Gulick instaurò un progetto culturale di scambio di bambole tra i bambini dei due paesi: il Giappone inviò 12.739 bambole tradizionali ichimatsu ningyô, chiamate in inglese Japanese friendship dolls, ai bambini americani. La bambola giapponese così come descritta da Patrick Dennis divenne quindi un oggetto relativamente familiare al popolo americano.

**Joe Cook (1890 -1959)** – Giocoliere, imitatore e attore comico di vaudeville, negli anni ’20 e ’30 era uno dei nomi più noti dello spettacolo. Ha lavorato anche in radio e a Broadway, apparendo poco invece al cinema.

**Karl Marx (1818 -1883)** – Filosofo e sociologo tedesco, scrittore del Manifesto comunista.

**King of Romania** – Nel 1927 Ferdinando I di Romania morì e gli succedette il figlio Michele, che divenne così re a meno di sei anni. Per la sua particolarità, la notizia fu commentata in tutto il mondo.

**La Salle Street** – Strada centrale di Chicago, considerata il cuore del distretto finanziario.

**Lake Shore Drive, Sheridan Road, Astor Street** – Eleganti strade di Chicago.

**Lapis lazuli** – Pietra preziosa di colore azzurro intenso usata spesso in gioielleria, nell’intaglio e nella scultura.

**Lysistrata** – Commedia di Aristofane, rappresentata per la prima volta ad Atene nel 411 a.C. La trama affronta i temi del pacifismo, della condizione della donna e della rivendicazione sessuale.

**Mame** – Si pronuncia Mèm, la forma più usuale è Mamie (pronuncia Mèmi) entrambi diminutivi di Maria (N. d. T.).

**Marine Room** – La sala da pranzo dell'Edgewater Hotel di Chicago, con vista sul Lago Michigan.

**Marx Brothers** – Fu un gruppo comico formato dai cinque fratelli Marx (Chico, Harpo, Groucho, Gummo, Zeppo), attori di vaudeville e di cinema, statunitensi di origine ebraica, noti per il loro umorismo anarchico e surreale.

**Netsuke** – Piccola scultura di legno o avorio usata nel Giappone tradizionale, dove la moda non prevede tasche, come fermo all'estremità di una cordicella che, fatta passare sotto la cintura, sorregge l'astuccio dove si ripongono gli effetti personali. Ve ne possono essere di semplici così come di elaboratissimi e preziosi..

**New England** – Nell'immaginario collettivo americano, e in particolar modo di Patrick Dennis (cfr. più avanti *Auntie Mame*, o dello stesso autore *Little Me*), il New England rappresenta l'America più tranquilla e perbenista.

**New York Central Railroad** – Compagnia ferroviaria degli Stati Uniti operativa tra il 1831 e il 1968 la cui linea principale, conosciuta come water level route perché costeggiava la sponda meridionale del lago Ontario e le sponde del lago Eire, collegava le città della costa atlantica Boston e New York con Chicago e St. Louis.

Era suo quindi il lussuoso treno entrato a far parte della mitologia americana chiamato 20th Century Limited, che collegava New York a Chicago, e quindi alla metà occidentale degli Stati Uniti, nel periodo antecedente allo sviluppo del trasporto aereo. Tale treno contribuì alla sua fama l'importanza che ha rivestito per la California e così Hollywood, che gli ha dedicato varie opere (ad esempio: *Twentieth Century*, film del 1934).

Società ferroviaria privata (N. d. T.).

**New York City** – Per Patrick Dennis New York rappresenta tutto ciò che l'America ha di meglio da offrire: eleganza, modernità, ricchezza (non tanto economica quanto culturale), sofisticazione, divertimenti: una sorta di avamposto europeo sul Nuovo Continente.

**Oriental Theatre** – Inaugurato a Chicago nel 1926, quindi all'apice della fortuna dei movie palace, è un colossale cinema scenograficamente decorato in ogni sua parte in stile indiano.

**Parable of the Lost Sheep** – Parabola di Gesù raccontata nel Vangelo secondo Matteo (18,12-14), nel Vangelo secondo Luca (15,3-7) e nel Vangelo di Tommaso (107).

Vangelo di Luca:

« Chi di voi se ha cento pecore e ne perde una, non lascia le novantanove nel deserto e va dietro a quella perduta, finché non la ritrova? Ritrovatala, se la mette in spalla tutto contento, va a casa, chiama gli amici e i vicini dicendo: Rallegratevi con me, perché ho trovato la mia pecora che era perduta. Così, vi dico, ci sarà più gioia in cielo per un peccatore convertito, che per novantanove giusti che non hanno bisogno di conversione. »

Vangelo di Matteo:

« Che ve ne pare? Se un uomo ha cento pecore e ne smarrisce una, non lascerà forse le novantanove sui monti, per andare in cerca di quella perduta? Se gli riesce di trovarla, in verità vi dico, si rallegrerà per quella più che per le novantanove che non si erano smarrite. Così il Padre vostro celeste non vuole che si perda neanche uno solo di questi piccoli.»;

Vangelo di Tommaso: « Il regno è come un pastore che aveva cento pecore. Una di loro, la più grande, si smarrì. Lui lasciò le altre novantanove e la cercò fino a trovarla. Dopo aver faticato tanto le disse, 'Mi sei più cara tu di tutte le altre novantanove'. »”

**Park Avenue** – Prestigiosissimo indirizzo di New York, così chiamato per il rigoglioso verde cittadino esistente prima dei lavori del 1922, quando le aiuole lasciarono posto alla carreggiata.

**Pierce-Arrow limousine** – Autovettura prodotta a partire dal 1921 nel modello Limousine Landau dalla compagnia Pierce-Arrow, che fu attiva del 1901 al 1928. Tali automobili erano costosissime, tanto che negli anni '20 erano le vetture possedute dalle case reali giapponesi, saudite o belghe.

**Pullman** – Come mai la parola Pullman è venuta a significare torpedone, modo piuttosto democratico ed economico di viaggiare? In America, è il nome di una società



privata, che ha vetture di lusso, con posti riservati, su tutti i treni rapidi. Come le vetture Pullman nelle ferrovie italiane (N. d. T.).

**Ramon Novarro (1899 – 1968)** – Divo del cinema muto, che prima ancora di Rudolph Valentino seppe imporsi come sex symbol maschile grazie all'aspetto virile e delicato al tempo stesso.

**Reader's Digest** – Il Reader's Digest è un mensile americano fondato nel 1922, che tratta argomenti di carattere generale per famiglie offrendo una selezione di articoli già pubblicati su altre riviste, se necessario opportunamente rieditati.

Essendosi il Reader's Digest sempre rivolto ad un bacino di lettori borghese e conservatore, il tono satirico di Patrick Dennis è trasparente.”

**Robert Benchley (1889 – 1945)** – Fu attore, umorista e giornalista per Vanity Fair e The New Yorker, i cui articoli erano spesso venati da bonaria ironia dell'assurdo. Tra i film da lui scritti e interpretati, The Sex Life of the Polyp, del 1928. Era membro della Tavola Rotonda dell'Algonquin Hotel.

Due famosi umoristi. Woolcott noto per la dolcezza del suo carattere, un misto di De Chirico, Bartolini, Cardarelli (N. d. T.).

**Scarsdale** – Comune degli Stati Uniti della contea di Westchester, nello stato di New York.

**Second Avenue** – Strada di Manhattan. La presenza della metropolitana sopraelevata fece sì che nel corso della prima metà del '900 fosse abitata soprattutto da esponenti delle classi lavoratrici.

**Secondino** – Le due parole trustee, curatore e trusty, carcerato al quale per la buona condotta si permette di aiutare i secondini, suonano uguali in inglese (N. d. T.).

**Sells Floto Circus** – Combinazione del Floto Dog & Pony Show e del Sells Brothers Circus, in tournée per tutta l'America della prima metà del '900.

**Seppuku** – Più conosciuto in Occidente con il nome volgare di harakiri, il seppuku era un rituale per il suicidio in uso tra i samurai giapponesi, eseguito per espiare una colpa o sfuggire ad una morte disonorevole.

**Serge** – Tessuto leggero di lana ad intreggio diagonale, usato per abiti.

**Seven Cities of Sin** – Espressione uscita probabilmente dalla fantasia di Patrick Dennis, che vuole echeggiare un'espressione biblica per esprimere i timori di Norah davanti all'ignoto.

Patrick Dennis la usa di nuovo in *Around the World with Auntie Mame*. “

**Sigmund Freud (1856 – 1939)** – Neurologo e psicoanalista austriaco, fondatore della psicoanalisi.

**South Side** – Grande e popoloso sobborgo meridionale di Chicago.

**Speakeasy** – Il nome con cui, sotto il Proibizionismo, erano indicati i locali (spesso segreti e sotterranei) che servivano illegalmente alcolici.

**St. Christopher medal** – Le medaglie con il nome e l'effigie di San Cristoforo, protettore di tutti coloro che hanno a che fare con i trasporti, sono spesso usate come pendenti o spille soprattutto dai viaggiatori, per esprimere devozione e come richiesta di protezione.

Il nome Nora indica che è un'irlandese cattolica, come sembra la madre di Patrizio (N. d. T.).

**Tatting** – In italiano chiamato anche chiacchierino, è un tipo di merletto costruito con una serie di anelli, nodi e catene che serve a rifinire centrini, tende e colletti.

**Texas Guinan (1884 – 1933)** – Fu una tenutaria di saloon e attrice. Durante il Proibizionismo aprì a New York uno speakeasy chiamato 300 Club, famoso per le ballerine vestite solo di ventagli di piume e frequentato dalle personalità più in vista della città.

**The Aquarium** – Jazz club di Manhattan di gran voga tra gli anni '20 e '40, ha lanciato molti artisti destinati a fama internazionale, come Duke Ellington.

**The Fifties** – Gioco di parole intraducibile in italiano: in inglese “the Fifties” sono gli anni '50 (di qualsiasi secolo), ma a New York vengono così genericamente indicate anche le strade tra la 50esima e la 59esima.

**Third Avenue** – Grande arteria di Manhattan, caratterizzata da molte abitazioni popolari e piccoli negozi.

**Tong Wars** – Le guerre Tong furono una serie di violente dispute che ebbero luogo dagli anni Ottanta dell'800 al 1921 tra bande cinesi (tong) rivali nel quartiere di Chinatown a San Francisco. Le guerre Tong potevano essere innescate da diversi tipi di contrasti tra bande, dal tentativo pubblico di infangare l'onore di un'altra banda al sanare il pagamento di una schiava all'uccisione di un membro di una banda rivale. Ciascuna banda assoldava particolari mercenari, chiamati boo how doy, che combattevano per le strade Chinatown per il controllo del territorio e del mercato dell'oppio, prostituzione e gioco d'azzardo.

**University Club of Chicago** – Club privato di Chicago, fondato nel 1887 da alunni di Yale, Harvard e Princeton. La sua sede, collocata in East Monroe Street e costruita nel 1909 su progetto dell'architetto Martin Roche, è considerata il primo grattacielo neogotico.

**Vera Charles** – La migliore amica di Mame, personaggio-satira delle grandi dive teatrali degli anni '20 come Ethel Barrymore o Tallulah Bankhead. Abita all'Algonquin hotel, come a suggerire faccia parte della sua famosa Tavola Rotonda.

**Verdant Greens** – L'espansione urbana degli anni '40 e '50 avvenne anche grazie alla creazione di vasti quartieri periferici pensati per una piccola borghesia benestante e fondata su base familiare, con case costruite in serie. Per Patrick Dennis è facile in questo modo indicarci non solo il tenore, ma anche lo stile di vita del suo omonimo personaggio.

**Vitaphone** – Vitaphone era una tecnologia usata per i film sonori della Warner Bros e dalla First National dal 1926 al 1931. Dato che la maggior parte di questi prodotti erano cortometraggi di animazione, per estensione il nome è rimasto ad essi anche quando la tecnologia Vitaphone (che comprendeva la registrazione dell'audio su un disco separato dalla pellicola cinematografica) fu abbandonata per le più moderne colonne sonore ottiche.

**Wilmerdings** – Famiglia di banchieri americani, imparentati con i Vanderbilt.

**Winnetka** – Piccola e benestante cittadina dell'Illinois adagiata sulle rive del lago Michigan, sede di molte residenze estive di facoltose famiglie di Chicago.

**Yangtze** – Yangtze è il nome comune inglese per Chang Jiang, in italiano Fiume Azzurro. È il più lungo fiume dell'Asia.

**Yellow Cab** – La Yellow Cab Company è una compagnia fondata da John Hertz nel 1914 a Chicago. Fu la prima azienda ad avere autovetture colorate di giallo, in modo da poter essere facilmente individuate nel traffico.

**Yellow peril** – termine yellow peril, “”minaccia gialla””, fa riferimento al colore della pelle degli abitanti dell’Estremo Oriente e alla paura che l’immigrazione di massa potesse costituire una minaccia non solo per i salari e gli standard di vita dei cittadini americani, ma per la sopravvivenza dell’intera civiltà occidentale, con i suoi valori e il suo way of life.

Sul finire dell’800 e nei primi decenni del ‘900 l’immigrazione asiatica in America raggiunse livelli infatti ma raggiunti prima, in particolar modo nelle grandi città.

Lo scontro culturale con la popolazione locale, per cui gli asiatici rappresentavano una novità, e gli effettivamente frequenti episodi di malavita e traffico della prostituzione da loro gestiti, così come sistemi di schiavitù interna alla comunità e collegati al paese d’origine, fecero nascere varie leggende metropolitane, la più persistente delle quali vedeva gli asiatici come rapitori di ragazze bianche da essere destinate alla prostituzione. Negli anni ‘20 tale fenomeno raggiunse quasi livelli da psicosi di massa, identificando nelle numerose lavanderie gestite da asiatici (soprattutto cinesi) centri di smercio della tratta delle bianche.

L’Immigration Act del 1924 inasprì le tensioni rendendo illegale l’immigrazione negli Stati Uniti da parte degli abitanti dell’Est Asiatico. “

## **Bibliografia**

*But Darling, I'm Your Auntie Mame!* di Richard Tyler Jordan, Kensington Books 2004

*Around the World with Auntie Mame*, Patrick Dennis, Broadway Books 2003

*Zia Mame*, Patrick Dennis, Adelphi 2009

*Auntie Mame*, Patrick Dennis, Broadway Books 2001

*Intorno al mondo con zia Mame*, Patrick Dennis, Adelphi 2011

*Ipertesto. Il futuro della scrittura*, George P. Landow, Baskerville 1998

*La zia Mame*, Patrick Dennis, Bompiani 1956

*Il manuale TEI Lite. Introduzione alla codifica elettronica di testi letterari*, Fabio Ciotti (a cura di), Sylvestre Bonnard 2005

*“Mercato di successi: Ci salverà una vecchia zia?”* di Stefano Salis in *Tirature 2011: L'Italia del dopo benessere*, a cura di Vittorio Spinazzola, Il Saggiatore 2011

*Hollywood Babilonia*, Kenneth Anger, Adelphi 1996