XV, giugno 2025 | ISSN 2039-7917

Maira Martini

Joyce Lussu (ri)scrittrice di romanzi
Il caso di *Sherlock Holmes: anarchici e siluri* (1982)

Joyce Lussu è nota per la sua attività di traduttrice di poesie, nonché per aver ottenuto la Medaglia d'argento al Valore militare per la sua attività di Resistenza. Più raramente si pensa a lei in quanto scrittrice, eppure la sua produzione letteraria è piuttosto vasta e non manca una serie di romanzi. L'intervento si propone di analizzare un libro uscito nel 1982 per la casa editrice Il Lavoro Editoriale, *Sherlock Holmes: anarchici e siluri*. Il commento, di stampo narratologico, si concentrerà sull'analisi della struttura formale del testo tentando di approfondire anche varie tematiche, quali la scelta della voce narrante, la resa dei personaggi, la cornice testuale, il rapporto tra Storia e diegesi. Quest'ultimo aspetto permetterà di ragionare riguardo alla relazione che intercorre tra realtà e finzione romanzesca che, attraverso alcuni espedienti letterari tipici (come il manoscritto ritrovato), si intrecciano continuamente nel corso della narrazione. Trattandosi di una riscrittura, parte di questo commento sarà inoltre dedicata alla questione della letteratura di secondo grado, affrontata anche da Gérard Genette in *Palinsesti* (1997).

Joyce Lussu is known for her work as a poetry translator, as well as for her Resistance activities. More rarely one thinks of her as a writer, yet her literary production is quite extensive and in comprehends also novels. This essay aims to analyse the book Sherlock Holmes: anarchici e siluri, *published by Il Lavoro Editoriale in 1982. The narratological commentary focuses on the analysis of the formal structure of the text. It also examines various issues, such as the choice of the narrative voice, the characters construction, the textual framework. Also, the relationship between History and diegesis allows to think about the association between reality and fiction, which are continuously intertwined throughout the narrative. Since this book is a rewriting, part of this commentary will contextualize the topic of second-grade literature, also addressed by Gérard Genette in* Palimpsests *(1997).*

> È uno dei generi forti della modernità letteraria: svela il perturbante ma riconcilia con l'ordine, racconta il crimine ma manifesta fiducia nella giustizia, fa trionfare il bene ma è intrinsecamente laico, ha protagonisti comuni ma capaci di scoprire i più efferati disegni criminali.
>
> Vittorio Spinazzola, *Perché leggere i gialli*

1. *Questioni introduttive*

Joyce Lussu, all'anagrafe Gioconda Beatrice Salvadori Paleotti, nasce a Firenze l'8 maggio 1912, nel contesto di una famiglia anglo-marchigiana da ambo le parti di nobile origine: il padre, Guglielmo Salvadori Paleotti, era figlio del conte Giorgio

Salvadori di Fermo, mentre la madre, Giacinta Galletti, era figlia di Margaret Collier, una scrittrice e nobildonna inglese. Nonostante ciò, i genitori di Lussu rifiutano il privilegio sociale delle famiglie di appartenenza per perseguire i loro ideali libertari, anti-aristocratici, e vivere un'umile esistenza a Firenze.
La madre e il padre rappresentano, dunque, il modello etico per eccellenza, il primo esempio di coscienza di classe e di spirito democratico, antimilitarista e anticolonialista, a cui Joyce resterà fedele per tutta la vita. Anche la sua partecipazione alla Resistenza è tutt'altro che passiva e di secondo piano: assieme al noto compagno Emilio Lussu e al fratello Max Salvadori, Joyce Lussu milita nella Resistenza del movimento di Giustizia e Libertà dedicandosi, durante gli anni del Secondo conflitto mondiale, a una vita clandestina. Nel dopoguerra, la costante opposizione a ogni tipo di oppressione e persecuzione assume, infine, anche la forma del terzomondismo.[1] La traccia del suo credo politico è riscontrabile non solo nei testi da lei prodotti, ma anche nella modalità con cui si dedica al lavoro letterario *tout court*: l'attività di traduttrice si declina proprio in questo senso, grazie alla collaborazione e all'amicizia col poeta Nazim Hikmet, che la avvicina al problema curdo.
L'inclinazione al pacifismo e al ripudio delle armi costituisce una sorta di *fil rouge* che lega svariati suoi testi, di *fiction* e *non-fiction*, creando un'eco continua nella sua produzione letteraria. La stessa Lussu, in un'intervista con Silvia Ballestra – *Joyce Lussu. Una vita contro* (1996) –, compie una sorta di periodizzazione «di cose con cui *ha* avuto a che fare dal secondo dopoguerra in poi»,[2] chiarendo di essersi dedicata dal '68 al '78 alla pubblicazione di diversi libri su guerra ed ecologia. Ciò che, nel corso della sua vita, muove la sua scrittura è una concezione di letteratura «strettamente utilitaristica»[3] e provocatoria, che la pone lontana dall'accademismo e in contrasto con ogni forma di intimismo. L'eccentricità biografica, l'anticonformismo, «la sua sensibilità, ideologia, tensione etica che sono personalissime e spesso di rottura»,[4] e che si riflettono nei suoi testi, fanno sì che l'opera narrativa e poetica di Lussu difficilmente si possa collocare nella storiografia letteraria 'ufficiale e canonica'. Infatti, nonostante la vasta conoscenza del patrimonio letterario occidentale (ripeteva Dante a memoria fin da bambina), quest'ultimo – secondo Sulis – agisce piuttosto come «un *humus* sotterraneo nella sua scrittura»[5] e non viene riconosciuto un particolare modello di riferimento. Il fine ultimo del suo lavoro di scrittrice, dice Lussu, consiste nel «comunicare, raccontare le cose alla

[1] Si rimanda alla nota bio-bibliografica presente in apertura del volume di Silvia Ballestra, *Joyce L. Una vita contro. Diciannove conversazioni incise su nastro*, Milano, Baldini&Castoldi, 1996, pp. 5-8; inoltre si veda la ricostruzione biografica eseguita da EAD, *La Sibilla. Vita di Joyce Lussu*, Bari-Roma, Laterza, 2022.
[2] Silvia Ballestra, *Joyce L. Una vita contro. Diciannove conversazioni incise su nastro*, cit., p. 121.
[3] Gigliola Sulis, *Le parole di tutti i giorni. Appunti sulla scrittura di Joyce Lussu*, in Luisa Maria Plaisant (a cura di), *Joyce Lussu. Una donna nella storia*, Cagliari, Cooperativa Universitaria Editrice Cagliaritana, 2003, p. 97.
[4] Silvia Ballestra, *La Sibilla. Vita di Joyce Lussu*, cit., p. 215.
[5] Gigliola Sulis, *Le parole di tutti i giorni. Appunti sulla scrittura di Joyce Lussu*, cit., p. 98. Il corsivo è nel testo.

gente nel più breve tempo possibile e senza dilungarmi, con efficacia».[6] Non solo ne consegue un rifiuto di una visione parnassiana dell'arte, ma soprattutto la necessità di utilizzare un linguaggio quanto più possibile semplice e diretto. In questo è fondamentale la lezione di Nazim Hikmet e di Emilio Lussu, per le caratteristiche linguistiche che li contraddistinguono: dal primo recupera la necessità di una parola chiara, non ambigua, che sia soprattutto *utile* ai più; dal secondo la tradizione rurale e popolare sarda, un'eloquenza oratoria che parli in modo non gerarchico.[7] Collegata al contesto orale e popolare, ne deriva una certa ripetitività e formularità dell'argomento narrato, secondo il concetto del riuso tipico della narrazione a voce. Così, «il *corpus* lussiano può essere letto e analizzato come un insieme di testi profondamente coeso, percorso da costanti correnti tematiche»,[8] tanto da far dialogare testi apparentemente molto lontani come *L'uomo che voleva nascere donna. Diario femminista a proposito della guerra* (1978) – una riflessione in chiave autobiografica che attraversa il Novecento e si interroga sulla possibilità di interpretare i conflitti dal punto di vista femminile e femminista – e *Sherlock Holmes: anarchici e siluri* (1982) – un apocrifo holmesiano ambientato nella propria terra d'origine, le Marche.
Quest'ultimo titolo costituisce un *unicum* all'interno del repertorio della scrittrice, che solo in questa occasione decide di cimentarsi con ciò che lei stessa definisce romanzo di investigazione. *Sherlock Holmes: anarchici e siluri* esce per la prima volta nel 1982 presso la casa editrice marchigiana Il Lavoro Editoriale, che lo ripubblica nuovamente quattro anni dopo, in *Storie* (1986), assieme a *Fronti e frontiere* e *Il libro perogno*. L'operazione editoriale di accorpamento dei testi in un'unica opera segue la tendenza di Lussu all'auto-antologia. Infatti, guardando ancora alla struttura del *corpus*, possiamo notare con Gigliola Sulis che al decennio '68-'78 ne segue un altro altrettanto definito dal punto di vista tematico: «gli anni ottanta vedono il prevalere della storia locale (soprattutto le Marche e la Sardegna) e delle memorie familiari, […], i recuperi e le auto-antologie».[9] Dunque, se il genere letterario in considerazione costituisce una novità all'interno della produzione di Lussu, tuttavia non si può dire lo stesso per le tematiche che percorrono il romanzo ispirato alla creazione di Doyle. Allora, non deve sorprendere che in queste pagine largo spazio sia lasciato alla descrizione del luogo[10] così come alla presentazione di personaggi realmente esistiti e intrecciati alla famiglia Salvadori Paleotti.

---

[6] Silvia Ballestra, *Joyce L. Una vita contro. Diciannove conversazioni incise su nastro*, cit., pp. 118-119.
[7] Cfr. Gigliola Sulis, *Le parole di tutti i giorni. Appunti sulla scrittura di Joyce Lussu*, cit., pp. 98-99. Inoltre, sulla questione si rimanda ai contributi di Alfredo Luzi, Massimo Raffaeli e Renzo Ronconi, presenti in «Quaderni del Circolo Rosselli», 78 n.s., 3, 2002.
[8] Ivi, p. 96. Il corsivo è nel testo.
[9] Ivi, p. 95.
[10] Si veda il numero dedicato al giallo femminile in «Oblio», XIV, 49, giugno 2024, pp. 300-397, https://www.progettoblio.com/archivio/oblio-xiv-49/. A proposito del luogo di ambientazione, Elisabetta Mondello nota come «nei primissimi anni Novanta del Novecento, […], diventa innegabile l'affermazione di una modalità narrativa nuova che rinnova la tradizione del così detto "giallo", acquisendo ed esibendo caratteristiche linguistiche e strutturali nazionali. I personaggi, le trame, le ambientazioni, i nomi degli scrittori diventano "italianissimi"»: Elisabetta Mondello, *Introduzione*, a *Giallo*, noir *e dintorni. Scrittrici e protagoniste della* crime fiction *e del* crime novel *italiano*, a cura di Cecilia Spaziani, p. 301.

Diviso in undici brevi capitoli, *Sherlock Holmes, anarchici e siluri* racconta di un'insolita avventura per il famosissimo *detective* londinese. È il 1908 e il Ministero della Guerra britannico, allarmato dalla soffiata dell'anarchico italiano Giovanni Lupis sulla presenza di un laboratorio militare segreto nelle Marche, gestito dall'esercito austro-tedesco, decide di servirsi di Sherlock Holmes e di mandarlo in missione in Italia per venire a capo del mistero. Infatti, secondo quanto riporta l'anarchico ricercato, gli eserciti della Triplice Alleanza avrebbero spostato il vecchio Stabilimento Tecnico Fiumano in un luogo nascosto, per perfezionare la terribile arma con cui si sarebbe svolta la prossima guerra – il sottomarino. Così, l'investigatore di Baker Street si mette in viaggio per raggiungere la città di Ancona e, dopo varie vicissitudini, l'enigma viene sciolto.
Pur contando poco più di un centinaio di pagine, il romanzo di Lussu sembra mettere sul tavolo diversi aspetti degni di essere considerati.

2. *Un apocrifo holmesiano?*

Poiché tratteremo la rappresentazione di un vero e proprio fenomeno culturale, quasi un'icona pop, crediamo non sia di secondaria importanza ragionare in merito ai caratteri morfologici del romanzo di Lussu e al modo in cui viene utilizzato il personaggio di Sherlock Holmes nella narrazione. Data la forte caratterizzazione, sia fisica che emotiva, del *detective* creato da Doyle, ogni lettore che apra un libro in cui appare la figura di Sherlock Holmes si approccia alla lettura dando per scontato lo specifico orizzonte d'attesa che sta dietro al mito dell'investigatore britannico.
Il fenomeno di Holmes nasce a inizio Novecento, quando Doyle fa risorgere il suo personaggio a seguito della pressante richiesta del pubblico "Let's Keep Holmes Alive!". Lo scrittore scozzese aveva deciso di porre fine ai racconti di Sherlock e del fedele Watson, col desiderio di dedicarsi ad altro, ma la reazione dei lettori alla morte del *detective* è troppo prorompente per non essere ascoltata. Da questo momento si delinea il cosiddetto Canone, definito addirittura 'Sacro' dai puristi holmesiani, costituito da 56 racconti e 4 romanzi, «un vero e proprio mito che si sta autoalimentando da oltre un secolo e che ha sviluppato una propria nomenclatura (Grande Gioco, Grande Iato, Sacro Canone…) e regole proprie».[11]
Alla luce di ciò, ogni adattamento o rivisitazione di questo personaggio deve potersi inserire nell'universo narrativo sviluppato da Doyle per essere ammesso nel Canone 'allargato' (*Enlarged Canon*) – rispettando i dettagli psicologici caratterizzanti, il contesto socioculturale e il peculiare *modus operandi*. Altrimenti, il rischio è quello di far diventare Sherlock un simbolo vuoto e intercambiabile, un mero espediente per attrarre un potenziale lettore. La 'sacralizzazione' di Sherlock non è dipesa da fattori economici – Stephen Knight in *The Politics of Myth* (2015) ricorda che «Agatha

[11] Alessandra Calanchi, *Chiamatemi Watson. Nuove frontiere degli 'apocrifi' angloamericani*, in «Linguæ &», 2007, https://www.ledonline.it/index.php/linguae/article/view/231/206 [ultimo accesso 8.01.2025]

Christie and Georges Simenon have sold many more books».[12] Piuttosto, prosegue Knight, «his dominance arises from the way his persona and his activities have gathered across the media a range of meanings, which to a substantial degree rise above the texts and cohere in a myth that is both multiple and complex».[13]
Da più di un secolo la figura di Holmes continua a essere utilizzata nei vari *media*, tanto che sarebbe quasi impossibile creare un censimento delle opere, *lato sensu*, in cui il *detective* appare. Tra questi prodotti culturali, Alex Falzon individua negli apocrifi una delle tre fonti letterarie principali grazie a cui il mito creato dalla penna di Doyle continua a essere trasmesso.[14] Questo tipo di scritto costituisce un sottogenere che devia dal 'Sacro Canone' e rappresenta tutti i testi «che ripropongono la figura di Holmes ma di cui Conan Doyle NON è l'autore».[15] Nel farlo, l'Autore Secondo – così lo definisce Falzon – deve tener conto di particolari vincoli che rispettino l'orizzonte da cui proviene l'Autore Primo, tentando di creare sintonia tra la sensibilità dell'epoca e quella a lui contemporanea. Sia Falzon che Luca Sartori individuano due scuole di pensiero a questo proposito: chi, nello scrivere un apocrifo, rimane più fedele al Canone e ai suoi dettami (Sartori li identifica come «"puristi" o *tories*»[16]) e chi, al contrario, si concede spazio per maggiore libertà e innovazione («"progressisti" o *whigs*»[17]). Se i primi si relazionano al Canone quasi con «timorata reverenza»,[18] rispettandone ogni peculiarità alla lettera, i secondi si confrontano con le architetture canoniche non per abbatterle, bensì per adattarle a nuovi confini. Tuttavia, ci sono alcuni elementi che devono assolutamente essere rispettati: quelli che Falzon definisce «punti fissi».[19] Tra questi ritroviamo alcune date cardine (nascita, morte, resurrezione), la residenza londinese di Sherlock e di Watson, lo stato celibe di Sherlock, e altri elementi immutabili. Maggiore possibilità di sperimentazione viene offerta, invece, dai «punti mobili» – varianti maggiormente aperte alla personale interpretazione.
Notiamo, fin dalle prime pagine del romanzo di Lussu, che l'autrice gioca con le costanti e con le variabili. L'ambientazione cronologica dell'avventura italiana di Holmes viene rispettata: come ricorda Sartori, «si riscontrano delle pause di sei anni tra il settembre 1903 (*The Adventure of the Creeping Man*) e l'agosto 1909 (*The Adventure of the Lion's Mane*)»,[20] dunque il testo di Lussu ambientato nel 1908 rientra perfettamente in questa sospensione narrativa. Poi, in linea di massima, si può

[12] Stephen Knight, *The Politics of Myth*, Melbourne University Press Digital, 2015, p. 82.
[13] *Ibidem*.
[14] Cfr. Alex Falzon, *Il segno dell'apocrifo*, in «The Strand Magazine», 2001, https://www.unostudioinholmes.org/segno_apocrifo.htm [ultimo accesso 9.01.2025]
[15] *Ibidem*.
Per i concetti di ipotesto e ipertesto in relazione agli apocrifi holmesiani si rimanda a Luca Sartori, *Oltre il "Sacro Canone". Variazioni apocrife sul tema di Sherlock Holmes*, Fano, Aras edizioni, 2016, p. 60.
[16] Luca Sartori, *Oltre il "Sacro Canone". Variazioni apocrife sul tema di Sherlock Holmes*, cit., p. 17.
[17] *Ibidem*.
[18] Alex Falzon, *Il segno dell'apocrifo*, cit.
[19] *Ibidem*.
[20] Luca Sartori, *Oltre il "Sacro Canone". Variazioni apocrife sul tema di Sherlock Holmes*, cit., p. 64.

osservare che la rappresentazione fisica e biografica di Sherlock coincide con l'originale; a cambiare sono alcuni aspetti caratteriali e di contesto sociale. Secondo quanto narrato, il *detective* vive al 221b di Baker Street presso la pensione della signora Hudson – ormai solo, a seguito delle nozze di Watson –, veste elegante in pubblico ma indossa la camicia di color grigio quando si trova in casa, suona lo stradivario e fa uso di morfina, alterna momenti di frenesia a momenti di malinconia, ha un'ottima prestanza fisica e possiede una cultura specialistica necessaria all'attività di investigatore.[21] D'altro canto, la capacità dello Sherlock lussiano di «creare rapporti di confidenza e di fiducia con le persone più diverse»[22] lo fa allontanare dal Canone, in cui viene presentato sì come un gentiluomo, ma molto diffidente e restio a instaurare nuovi rapporti amicali o amorosi. Al contempo, sulla traccia di Falzon, una riscrittura sperimentale del tipo di Lussu dimostra che certe innovazioni non si pongono in contrasto con la tradizione, quanto piuttosto la risignificano alla luce di nuovi paradigmi.[23] È questo, del resto, il paradosso del riscrivere: «riscrittura è ripetizione senza replica, e di conseguenza ripetizione che necessariamente comporta variazione».[24]
A questo proposito, vale la pena soffermarsi sulla bizzarra presentazione del personaggio nel secondo capitolo di *Sherlock Holmes: anarchici e siluri*:

> Sherlock Holmes, che dopo il matrimonio del suo amico Watson era rimasto solo nell'appartamento di Baker Street 221 b, si era deciso, non senza difficoltà, a uscire qualche volta dalle sue abitudini da eremita che lo trattenevano a casa quando non era impegnato nelle sue attività di investigatore, e a frequentare le case degli amici invece di alleviare le malinconie della solitudine soltanto con gli esercizi al suo stradivario o con le iniezioni di morfina. Si avvicinava ormai ai cinquant'anni. Era nato venti anni prima, nel 1887, già quasi trentenne, dalla fervida fantasia del medico e storico inglese Arthur Conan Doyle fecondata dai molti dollari e dal provvido fiuto editoriale dell'editore americano Lippincott il quale, avendo letto sulla rivista "Strand Magazine" di Londra il racconto *Uno studio in rosso*, decise di adottare il suo singolare protagonista e di presiedere al suo allevamento e alla sua crescita.[25]

Nelle prime righe il profilo biografico di Sherlock viene restituito coerentemente all'universo canonico Doyliano. Al contrario, al termine della descrizione, l'autrice rompe il patto finzionale e spiazza il lettore, ammettendo la natura immaginaria e letteraria del protagonista della vicenda. La verosimiglianza è minata ulteriormente se si prende in considerazione il *Poscritto*, dove Lussu ricorre al noto espediente del manoscritto ritrovato. Come spiega appellandosi direttamente al lettore, «tutto è cominciato da un pacchetto di foglietti manoscritti trovati tra le carte della mia nonna materna, Margaret Collier Galletti».[26] Il contenuto della busta, datato 11 marzo 1920, rivela un incontro avvenuto a Plymouth fra il dottor Watson e Margaret Collier

[21] Cfr. Joyce Lussu, *Sherlock Holmes, anarchici e siluri*, Torino, Robin Edizioni, 2003, pp. 13-14, 17.
[22] Ivi, p. 14.
[23] Alex Falzon, *Il segno dell'apocrifo*., cit.
[24] Irene Fantappiè, *Riscritture*, in Francesco de Cristofaro (a cura di), *Letterature comparate*, Roma, Carocci, 2021, p. 138.
[25] Joyce Lussu, *Sherlock Holmes, anarchici e siluri*, cit., p. 14. Il corsivo è nel testo.
[26] Ivi, p. 113.

(ancora una volta, realtà e finzione si intrecciano), in cui il braccio destro di Holmes cede alla donna gli appunti sull'avventura marchigiana che il *detective* aveva affidato a Watson in quanto suo biografo. Collier, dedita alla scrittura autobiografica, non se la sente «di cambiare genere letterario e di metters*i* a scrivere una *detective story*»;[27] a ciò rimedierà la nipote.[28] Contrariamente alla sua funzione documentaria diffusa, in questo caso specifico il noto espediente del manoscritto ritrovato non fornisce al narratore un sostegno alla veridicità della propria narrazione, poiché il senso di autenticità è venuto a mancare proprio a seguito dell'ammissione di finzionalità eseguita in apertura del racconto. Se uno dei presupposti più diffusi per la creazione di nuovi apocrifi è negare l'autorialità di Conan Doyle in quanto creatore di Sherlock e sostenere l'esistenza di quest'ultimo come individuo in carne e ossa, Lussu sembra procedere nella direzione opposta: non solo conferma il ruolo autoriale di Doyle e riassume brevemente le dinamiche editoriali che hanno permesso la diffusione dei racconti, ma pone Holmes in una sorta di limbo, a metà tra *fiction* e *non fiction*. Pare, dunque, che l'autrice giochi con

> uno dei concetti fondamentali sulla finzione letteraria, quella *suspension of disbelief* teorizzata dal poeta Samuel Taylor Coleridge, secondo cui ogni approccio a un'opera di fantasia presuppone, da parte del lettore, un tacito patto con se stesso e con l'autore secondo il quale si finge di credere a qualcosa che si sa già non essere vero per il mero scopo di godere dell'opera stessa. Nel caso del Grande Gioco holmesiano la "sospensione dell'incredulità" è la *conditio sine qua non* della sua esistenza e perpetuazione.[29]

Un aspetto rilevante da tenere in considerazione riguarda la figura di John Watson, che in *Sherlock Holmes, anarchici e siluri* è presente solo come personaggio in relazione al *Poscritto*. A narrare, infatti, non è il fedele collega di Sherlock, ma un narratore extradiegetico a focalizzazione zero, mentre nel Canone[30] Watson è sia un personaggio del racconto sia il narratore delle vicende – dunque un narratore omodiegetico, per dirla con Genette.
Le preziose pagine finali forniscono la motivazione al cambio di voce narrante. Infatti, secondo la testuale trascrizione fatta da Lussu dei foglietti di Margaret Collier, si scopre che la nonna materna non apprezza l'operato dei biografi di Sherlock Holmes: «Impressione molto meno buona mi hanno sempre fatto invece i racconti dei suoi biografi, da Watson a Arthur e Adrian Doyle, e a tutti gli altri che hanno voluto descrivere le avventure di quel simpatico e, secondo me, largamente incompreso personaggio».[31] A sostegno di quanto affermato, Watson viene descritto da Collier come reazionario; non solo, il celebre medico prende apertamente posizione contro l'amico, affermando:

[27] Ivi, p. 116. Il corsivo è mio.
[28] «Presi gli appunti, li lessi, e decisi di fare quello che lei non aveva fatto: cambiare genere letterario e scrivere una detective-*story*»: ivi, p. 116. Il corsivo è nel testo.
[29] Luca Sartori, *Oltre il "Sacro Canone". Variazioni apocrife sul tema di Sherlock Holmes*, cit., p. 33. Il corsivo è nel testo.
[30] Eccezion fatta per *The Mazarin Stone* e *His Last Bow*, in cui Watson e Holmes sono personaggi raccontati da un narratore eterodiegetico.
[31] Joyce Lussu, *Sherlock Holmes, anarchici e siluri*, cit., p. 113.

Ma lo sa […] che in questi appunti il signor Holmes esplicita addirittura delle simpatie per gli anarchici e per i socialisti? Come potevo io, che sono stato suo fedele biografo per decenni, far conoscere al pubblico questo decadimento, questo stravolgimento dei valori più sacri?[32]

Da un punto di vista strettamente formale, sembra che l'intreccio di finzionalità e realtà mischiato a elementi di storia familiare, la sostituzione del narratore canonico e l'espediente del manoscritto ritrovato (che, però, fa dubitare in merito all'attendibilità del narratore) si innestino nelle strutture del giallo postmoderno[33], che ritrova il gusto di narrare tramite generi tradizionali, «ma in modo nuovo e con prospettive diverse».[34] Come tipico di Lussu, la prospettiva qui è femminile: l'antenata inglese, nobildonna londinese che pur ha condiviso tempi e luoghi con Doyle e con le sue creazioni di carta, prende le distanze da Watson e dall'universo socio-culturale che lui rappresenta, dimostrando di essere molto più progressista dell'uomo di scienze – «Il povero vecchio mi faceva anche compassione, col suo linguaggio vittoriano»,[35] si legge. Dunque, si rievoca il mondo privilegiato dell'alta borghesia inglese per porlo sotto una lente critica.
A salvarsi, come si vedrà, sarà la nuova versione lussiana di Sherlock, lontana dalle classi elitarie e vicina, piuttosto, agli ambienti anarchici marchigiani. Nel corso della vicenda, Lussu delinea un ritratto dell'autoritaria figura di Baker Street in termini più umani e meno 'mitici' rispetto a quanto impresso nel nostro immaginario.
Soprattutto, il caso viene risolto grazie alla cooperazione di più personaggi (Holmes, l'ornitologo Salvadori, l'anarchico Lupis) e, a dilemma svelato, non si assiste alla descrizione stereotipata dell'imbattibile metodo deduttivo tipico dell'eroe doyliano. Nel ragionare circa il peculiare *modus operandi* di Sherlock, lo stesso Knight – nel suo saggio già ricordato – mette in discussione l'infallibilità scientifica di Holmes ed evidenzia le affinità tra i suoi metodi e quelli della *working class*: «The methods by which Holmes actually solves a case are more practical and realistic. […]. Beneath its heroic elaborations, the methodical process of detection in fact resembles closely the work activities of the white-collar workers who were the prime audience of the stories in *The Strand*».[36]
L'intrecciarsi di storia personale e di storia collettiva non è solo un *Leitmotiv* che caratterizza il *corpus* lussiano *in toto* e che in *Sherlock Holmes, anarchici e siluri* trova uno degli esempi più significativi: l'accostamento di Storia ufficiale e di storia privata, giocato su piani diversi, è infatti tipico del giallo postmoderno italiano.[37]

[32] Ivi, p. 115.
[33] Bruno Pischedda afferma che «a partire dagli anni ottanta del Novecento, il giallo italiano entra […] in una convulsa fase di crescita, allenta i vincoli di genere e si trasforma in qualcosa di assai simile a una nebulosa in cui convivono forme plurime di narrazione»: Bruno Pischedda, *Maturità del poliziesco classico*, in Vittorio Spinazzola (a cura di), *Tirature '07. Le avventure del giallo*, Milano, Il Saggiatore / Fondazione Mondadori, 2007, p. 17.
[34] Giuliana Pieri, *Il nuovo giallo italiano: tra tradizione e postmodernità*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/periphery/pierigiallo.php [ultimo accesso 9.01.2025].
[35] Joyce Lussu, *Sherlock Holmes, anarchici e siluri*, cit., p. 115.
[36] Stephen Knight, *The Politics of Myth*, cit., p. 84. Il corsivo è nel testo.
[37] Cfr. Giuliana Pieri, *Il nuovo giallo italiano: tra tradizione e postmodernità*, cit.

Dalla storia privata Lussu recupera il cronotopo (le Marche di primo Novecento) e alcuni dei principali personaggi, dalla Storia collettiva le tensioni politiche internazionali presenti alle soglie della Prima Guerra Mondiale. Si è ricordato che in quest'avventura Holmes deve risolvere un problema di risonanza europea, un complotto militare che minaccia le sorti del Vecchio Continente. In questo, l'apocrifo di Lussu sembra dialogare apertamente col suo ipotesto, ovvero il Canone di Conan Doyle, in quanto un simile espediente si ritrova nel racconto – narrato da una voce extradiegetica – *His Last Bow. The War Service of Sherlock Holmes* (1917), in cui l'eccentrico *detective* è chiamato dal Governo inglese a smascherare una rete di spie, all'alba della Grande Guerra.
Nei primi capitoli di *Sherlock Holmes, anarchici e siluri* ci viene solo detto che l'investigatore deve partire per Ancona, sotto comando del Ministro della Guerra, ma non viene spiegato il motivo. Queste pagine di apertura sono dedicate agli unici momenti londinesi della vicenda e Lussu ritrae, soprattutto nel secondo capitolo, l'ambiente culturale della City. Qui vediamo tutto il fervore del primo Novecento nel Bloomsbury Group, che Holmes frequenta insieme a Vanessa e Virginia Stephen, Leonard Woolf, Bertrand Russel, Edward Morgan Forster, e molti altri, tra i quali spicca anche il nome di John Collier, noto Preraffaellita nonché fratello di Margaret Collier. Saranno proprio le sorelle Stephen, scoperta la meta del viaggio in programma, a consigliare a Holmes i titoli della scrittrice ava di Joyce Lussu:

> "Credo che i libri di Margaret li abbiamo tutti" disse Vanessa. "C'è un romanzo in due volumi intitolato *Babel* e un volume di racconti intitolato *I Camorristi*". "Prima ne era uscito un altro" aggiunse Virginia. "Si chiama *La nostra casa sull'Adriatico*".[38]

Ancora una volta Lussu, in linea con quanto si è affermato in merito alla sua peculiare fase degli anni Ottanta, utilizza la Storia collettiva per parlare della storia personale, quella della sua famiglia, strettamente collegata all'ambiente sociale e culturale di cui ci racconta. È proprio Leonard Huxley a parlare dei fratelli Collier, sottolineando perfino il legame di parentela tra loro presente e raccontando in breve la storia della scrittrice inglese, prima di organizzare l'incontro fra lei e il *detective*. Come succederà più volte nel corso del libro, i dialoghi diventano il megafono per far risuonare e far emergere la voce e i pensieri di Lussu. Infatti, tramite le parole del protagonista, l'autrice omaggia affettuosamente la nonna: «Questa Margaret sembra capace di molta sincerità verso se stessa e verso gli altri, ed è dotata di un acuto spirito di osservazione. Fa anche della antropologia senza saperlo. Mi piacerebbe conoscerla».[39]
Margaret Collier non è l'unica familiare presente nel romanzo: quando Holmes è in viaggio sul direttissimo Milano-Bari incontra Tommaso Salvadori, famoso ornitologo e garibaldino, parente di Lussu da parte di padre, che rincontrerà nel corso delle

[38] Joyce Lussu, *Sherlock Holmes, anarchici e siluri*, cit., p. 16. Il corsivo è nel testo.
[39] Ivi, p. 17.

indagini. L'autrice, inoltre, sfrutta il potere della figura di Sherlock Holmes («The power of name to attract readership»[40]) per influenzare il testo con il suo peculiare antimilitarismo e pacifismo. Infatti, già prima di entrare nel vivo della vicenda, durante una conversazione fra l'investigatore di Baker Street e il Ministro della Guerra inglese – Richard Burdon Haldane –, Holmes osserva:

> e pensare che Simon Lake […] l'inventore e costruttore del sommergibile a propulsione autonoma, con motore diesel o a scoppio, era convinto che la sua macchina meravigliosa […] sarebbe servita solo per studiosi e curiosi che volessero osservare il fondo del marino, o per il recupero del carico di navi affondate. E invece i militari se ne sono appropriati per farne un terribile ordigno di distruzione e di morte.[41]

Anche se l'antimilitarismo e il pacifismo caratterizzano, in particolare, i testi scritti nel decennio '68 -'78, *Sherlock Holmes, anarchici e siluri* prosegue la polemica precedente, ribadendo le posizioni assunte da Lussu. Non lascia spazio ai dubbi la dichiarazione dell'anarchico Lupis quando afferma:

> Non è necessario amare i soldati, la patria e il re per essere una persona onesta e civile […]. Anzi spesso la fedeltà a queste cose, che oggi sono in troppi a considerare ideali irrinunciabili, potrebbe diventare facilmente accettazione passiva d'ogni violenza e d'ogni guerra, e la guerra è la cosa più orrenda che l'uomo abbia inventato. Ti auguro di non conoscere mai una guerra, figlio mio. Cerca sempre le persone che odiano la guerra e amano la pace, e sta vicino a loro, e lavora con loro.[42]

Se ritorniamo brevemente alla rappresentazione di Watson da parte di lady Collier, che in questo senso è completamente antitetica rispetto alla posizione assunta da Holmes e Lupis, risulta evidente l'intento polemico di Lussu. Watson racconta: «Via via che sfogliavo i suoi appunti, infatti, rimanevo costernato da un mutamento profondo che Holmes sembrava aver subito durante questa sua esperienza italiana. Io sono un patriota britannico […]: *wright or wrong, my country*!».[43] La versione lussiana di Watson, da una parte, rappresenta l'ottusità della società ipocrita altoborghese mentre quella di Holmes, sostenuto da lady Collier, dal gruppo progressista di Bloomsbury e dall'anarchico, diventa il simbolo *mainstream* attraverso cui Lussu diffonde i propri principi, che non sono solo suoi ma appartengono alla sua genealogia, soprattutto alle componenti femminili della sua famiglia – vere antesignane.
Un ruolo centrale è svolto anche da Tommaso Salvadori, che in questo apocrifo sembra quasi prendere il posto dell'assistente Watson in quanto – incontratosi nuovamente col *detective* – fornisce a Holmes preziose indicazioni che lo aiutano ad avanzare nella risoluzione del caso. Ma alla fine è l'anarchico Lupis – anziano e malato – a far concludere la pericolosa vicenda internazionale, gettando

[40] Laurence W. Mazzeno, *Introduction: The Complicated Afterlives of Doyle and Holmes*, in *The Critical Reception of Sir Arthur Conan Doyle: Sherlock Holmes and Beyond*, Martlesham, Boydell & Brewer, 2023, p. 4.
[41] Joyce Lussu, *Sherlock Holmes, anarchici e siluri*, cit., p. 23.
[42] Ivi, pp. 94-95.
[43] Ivi, p. 115.

dell'esplosivo nell'unico pozzo che collega direttamente la Grotta degli Schiavi, sede della pericolosa fabbrica di sottomarini, alla terraferma.

3. *L'epilogo e il rapporto col genere letterario*

La parte finale del romanzo merita un approfondimento in quanto Lussu, forse spinta dall'ondata postmoderna, scardina ulteriormente alcuni degli elementi centrali del genere: anzitutto, il delitto. Infatti, proprio in chiusura della narrazione viene ucciso un giovane di nome Domenico, che si era trovato nel posto sbagliato al momento sbagliato. Il ragazzo, mosso dalla curiosità che lo contraddistingue, aveva accidentalmente scoperto il luogo del laboratorio segreto ai piedi del Monte Conero, nella Grotta degli Schiavoni. Nello stesso posto si trovavano anche Sherlock ed Edward Kane, il viceconsole britannico, e il barone austriaco Von Windischgratz, che sfida il diplomatico inglese a un duello con le pistole. Una pallottola rimbalza e colpisce Domenico, mentre se ne stava andando, accompagnato da Sherlock. L'ironia della sorte è ancora più amara se si pensa che i due nemici avevano sbagliato la mira apposta, decisi a risparmiarsi a vicenda.
Dunque un cadavere c'è, ma si trova solo nello snodo finale del testo ed è l'esito di un incidente, non il motivo principale che muove la trama. Il ruolo di quella morte è secondario per ciò che concerne l'universo del giallo; il suo scopo è piuttosto quello di portare al culmine del *pathos* una riflessione antimilitarista iniziata precedentemente e portata avanti come sottotraccia nel corso degli eventi. Il giovane Domenico diventa così un martire o, come dice Sherlock, «il primo caduto della grande guerra mondiale».[44] In questa occasione il personaggio fittizio Holmes ci appare più reale che mai, più umano dello stesso Kane – nonostante l'effettiva esistenza di quest'ultimo –, col quale condivide le ultime battute della sua avventura. Lussu sgretola il binomio Sherlock-scientismo; la fredda razionalità è piuttosto attribuita a Kane, il quale non ha alcuna reazione empatica nei confronti della morte del giovane. Al contrario, il *detective* rimane profondamente scosso da quella perdita: «sentiva un senso di smarrimento e di dolore, che gli faceva salire agli occhi qualcosa che somigliava a una lacrima».[45]
L'operazione messa in atto da Lussu è, secondo Ballestra, una *detective story* in cui

> l'autrice si confronta con il "codice holmesiano" con un'attenzione non tanto rivolta alla costruzione di un classico giallo, quanto con l'intenzione di raccontare un'avventura italiana dell'infallibile investigatore inglese, […], nel quale fantasia e realtà mescolate consentono ancora una volta all'impegno antimilitarista e pacifista dell'autrice di influenzare il testo.[46]

L'apocrifo sperimentale di Lussu, in ogni caso, fa parte della narrativa d'indagine e, pur apportando delle modifiche dal punto di vista formale nei confronti di alcune

[44] Ivi, p. 101.
[45] *Ibidem*.
[46] Silvia Ballestra, *Joyce L. Una vita contro. Diciannove conversazioni incise su nastro*, cit., p. 8.

peculiarità dell'ipotesto (il Sacro Canone), Lussu non sembra porsi nei confronti di quest'ultimo in maniera canzonatoria o dissacrante. Anzi, nel suo apocrifo affida spesso all'investigatore londinese il compito di far emergere la propria voce e i propri pensieri, forse nella speranza di raggiungere un pubblico più ampio: se gli ideali pacifisti e libertari vengono espressi e incarnati da una delle figure più famose e riconosciute al mondo, probabilmente la possibilità di essere ascoltati è maggiore. Per questo non sembra adeguato parlare di una funzione satirica dell'ipertesto, né di un *pastiche*, in quanto sembra mancare una spiccata volontà di distruzione del modello. Come noto, Genette va oltre la suddivisione del carattere fra parodico e satirico, proponendo una classificazione tripartita fra *ludico*, *satirico* e *serio*.[47] Dunque, si potrebbe ipotizzare che l'operazione compiuta dall'autrice, in questi termini, sia di tipo "serio": *Sherlock Holmes, anarchici e siluri* costituisce una trasposizione dell'insieme di testi di partenza. Infatti, «tutte le opere trasposizionali dipendono da più operazioni contemporaneamente»[48] quali, ad esempio, modificazioni tematiche, cambiamento della voce narrante, traslazioni spaziali della vicenda, ecc.

Ma come osserva Fantappiè, «le riscritture non sono mai solo riscritture; non si danno, nella storia letteraria, in forma pura. […]. Possiamo dunque provare a pensare alla riscrittura come *limes*: come confine abitato di altri processi, generi, forme, modi letterari».[49] Inoltre, va sottolineato che qualsiasi riscrittura (che presuppone una precedente ricezione) non è mai un'operazione neutra, ma sempre storicamente determinata, sia da fattori letterari sia extra-letterari. Gli anni in cui Lussu pubblica il libro sono caratterizzati da «un clima creativo della moltiplicazione dei generi e dei sottogeneri»,[50] fortemente influenzato dagli eventi della Storia recente – si pensi ai conflitti e al terrore degli anni di Piombo. Le tensioni politiche appena passate si prestano a essere raccontate in trame oscure, fatte di segreti e complotti politici, segnate dal Terrorismo. «È così che a partire dagli anni '80 – afferma Claudio Milanesi – si aprono, alla narrativa poliziesca, o criminale o gialla o *noir*, nuove frontiere dell'invenzione, che implicano poi moltiplicazione dei sottogeneri, e transmedialità dei racconti, fra romanzo, cinema, televisione, fumetto, inchiesta».[51] Forse questo discorso vale un po' di più per una scrittrice come Lussu, che si è sempre posta consapevolmente fuori dalla letteratura ufficiale italiana, spinta da una concezione di scrittura "socialmente utile", arricchita da una forte carica etica, alla quale non interessava di rispettare certi schemi narrativi predefiniti, quanto di raccontare "altro". La sua produzione letteraria non è mai stata fine a sé stessa, né

[47] Cfr. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré* [1982], trad. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 29- 36.
[48] Ivi, p. 247.
[49] Irene Fantappiè, *Riscritture*, in Francesco de Cristofaro (a cura di), *Letterature comparate*, cit., pp. 154-155. Il corsivo è nel testo.
[50] Claudio Milanesi, *Il romanzo poliziesco, la storia, la memoria. Italia*, Bologna, Astræa Editrice, 2009, p. 19.
[51] *Ibidem*.

mossa da ragioni puramente estetiche, e lo ha dimostrato anche il *Sherlock Holmes, anarchici e siluri*.
Interrogandoci sul perché Lussu abbia deciso di rivolgersi proprio a questo famosissimo personaggio, si è giunti a un paio di conclusioni che non vogliono essere definitive né assolute (vista anche la quasi nulla bibliografia critica in merito a questo testo), ma che si spera possano aprire un nuovo dibattitto circa la produzione minore di Lussu, autrice di per sé ancora poco studiata. Una prima ragione può essere legata al contenuto fattuale: si è parlato del rinnovato interesse, negli anni in cui pubblica Lussu, nei confronti del giallo in quanto genere letterario (il 1980 è anche l'anno del *Nome della rosa* di Eco);[52] inoltre la seconda metà nel Novecento contribuisce alla diffusione del mito di Sherlock Holmes attraverso i vari *media*. Numerose sono le trasposizioni cinematografiche e televisive, ed è plausibile che Lussu si sia lasciata ispirare da questo popolare fenomeno di massa. Non solo, quella decade rappresenta per Joyce Lussu il problema dell'interlocutore:

> Con chi vuoi parlare? Mi sono detta. Adesso per me è importante parlare coi ragazzini delle medie: capiscono tutto, se glielo spieghi in maniera dovuta, secondo un raccontare e un argomentare in cui ne va di un'informazione e d'una cultura che può essere sul serio un po' di tutti.[53]

La scelta di rivolgersi al personaggio letterario inventato da Conan Doyle può, forse, giustificarsi in questo senso. Così, il celeberrimo Sherlock Holmes – umanizzato nell'apocrifo sperimentale di Lussu –, forte del suo potere non solo di attrarre i lettori, ma anche di creare nuovi autori[54], appare uno "strumento" che ben si addice alla concezione letteraria sostenuta dall'autrice. Holmes ha la facoltà di vivificare, concretizzare e, soprattutto, attualizzare ogni contesto in cui sia inserito. Allo stesso modo, con Renzo Ronconi possiamo affermare che «nessuno dei suoi libri [di Joyce Lussu] è nato per rimanere sotto vetro, come una reliquia, bensì porta con sé la prepotente e progettuale ambizione di rimanere vivo, attuale, animato».[55]

---

[52] Cfr. Luca Crovi, *Storia del giallo italiano*, Venezia, Marsilio, 2020. Un capitolo è dedicato anche alle "Dame in nero", scrittrici che si dedicano al giallo negli stessi anni di Lussu.
[53] Silvia Ballestra, *Joyce L. Una vita contro. Diciannove conversazioni incise su nastro*, cit., p. 57.
[54] Come sostengono Sartori e Falzon, non sono più gli autori a creare i personaggi di Sherlock e di Watson ma, al contrario, sono questi ultimi a creare nuovi autori. Cfr. Luca Sartori, *Oltre il "Sacro Canone". Variazioni apocrife sul tema di Sherlock Holmes*, cit.; Alex Falzon, *Il segno dell'apocrifo*, cit.
[55] Renzo Ronconi, *Il frutto, il mare, l'anima. Sulle tracce di Joyce Lussu*, in «Quaderni del Circolo Rosselli», 78 n.s., 3, 2002, p. 23.