



I ritorni di Magwitch. Adattamenti, spin-off, riscritture sul forzato dickensiano

di Claudia Cao

1.

È risaputo che quando Dickens iniziò a scrivere *Great Expectations* non avesse in mente una storia sentimentale: lo dimostrano le lettere a John Forster,¹ lo conferma la prima stesura del finale, e ne lascia evidente traccia il lavoro di espunzione sui manoscritti degli elementi che avrebbero potuto scacciare ogni ombra dal destino di Pip ed Estella.² Anche con la versione per la lettura pubblica, da lui composta ma mai declamata durante i suoi *tour*, l'autore aveva ribadito come la metamorfosi morale e sociale del protagonista dipendesse unicamente dal filone più grottesco della storia, incentrato sul triangolo Pip – Magwitch – Miss Havisham.³ Sebbene l'idea bizzarra di incrociare i destini di un forzato e di un bambino di circa sette anni, unita al mistero del benefattore anonimo, avesse avuto origine dall'urgenza di un immediato successo di pubblico in un momento di calo delle vendite di *All the Year Round*, a distanza di un secolo e mezzo non sorprende constatare come le medesime scelte abbiano fatto di questo classico il più

¹ Cfr. Dickens 1999: 531-536.

² Cfr. Carlisle 1996: 440-441.

³ Cfr. Collins 1975; Sadrin 1988: 26-29; Callahan 1999: 543-556. Sebbene Collins imputi questa scelta alla maggiore teatralità del filone legato a Magwitch, Sadrin evidenzia come anche l'intreccio romantico avrebbe potuto rappresentare una storia a sé, autonoma al pari di quello legata al forzato.



adattato della produzione dickensiana: la molteplicità di possibili narrativi appena accennati, la ricchezza di richiami mitici e archetipici, l'uso non convenzionale di *topoi* letterari rispondono ancora oggi alla formula di successo per ogni progetto transmediale.⁴

Buona parte di quest'ampia fortuna ha investito in particolar modo il personaggio del forzato Magwitch, come prova il gran numero di adattamenti e riscritture imperniate sulla sua storia: non solo è l'unico cui sia stata dedicata una trilogia,⁵ ma sulla sua figura si incentrava già la prima trasposizione cinematografica di *Great Expectations* diretta da Dave Aylott (1909), successo amplificato dalle riscritture letterarie di Michael Noonan (1982) e Peter Carey (1997) e dal breve *spin-off* di Samuel Supple (2012).⁶ Destinata a comparire solo in pochi capitoli della prima e della terza parte del libro, quella di Magwitch, tuttavia, è una figura solo apparentemente marginale. Sebbene l'elemento catalizzatore dell'intera vicenda a partire dal capitolo VIII risulti essere la sola Miss Havisham, cui continuamente rimanda la rete di legami che accompagnano Pip nella sua scalata sociale, al momento del suo ritorno a Londra il forzato si rivela essere il motore celato dietro l'intero *plot*, dando avvio al *dénouement* di tutti quei fili che gradualmente convergevano verso la ripetizione della sua apparizione iniziale.⁷

I fattori che hanno contribuito al suo fascino sono numerosi e hanno origine da molteplici livelli testuali: anzitutto la narrazione in prima persona e con focalizzazione sul personaggio di Pip ha come effetto la marginalità e il ruolo periferico di Magwitch, emblema dell'alterità e dell'altrove, rispetto al quale il punto di vista del protagonista pone continuamente una distanza.⁸ Lo stesso ritorno a Londra di Magwitch sancisce la sua immagine di "cosmopolita riluttante"⁹ o esile votato a rinunciare alla propria identità – a cominciare dal proprio nome – e destinato a vagare per l'Europa senza possibilità di riconoscere in alcuna terra la propria casa.

Questa sua liminarietà, unita alla possibilità di prendere la parola come narratore di secondo grado nel solo capitolo XLII, fa di lui anche il personaggio più misterioso della vicenda, portatore di un *subplot* primario – quello delle relazioni, appena accennate, create durante l'esilio australiano o nel suo passato criminale – e al contempo di un

⁴ Numerosi spunti di riflessione in merito vengono da un classico di Eco (1997:138-143). In questo caso mi riferisco a una transmedialità *ante litteram*, che nulla ha a che vedere con la progettualità e l'interazione presente dietro le più recenti proliferazioni transmediali (a tal proposito si veda Giovagnoli 2013). Per una panoramica sulle riscritture e gli adattamenti dickensiani rimando a Hammond 2015; per un approfondimento si vedano Glavin (2003); McFarlane (2008), Cao (2016).

⁵ L'autopubblicazione di Tony Lester comprende *The Magwitch Story* (2010), *The Magwitch Effect* (2010), *The Magwitch Legacy* (2011) e prende le mosse dal passato australiano di Magwitch per poi spostare l'attenzione su ulteriori *subplot* assenti o slegati dall'ipotesto dickensiano, ragione per cui non verrà considerata all'interno di questo discorso.

⁶ Si ricordi inoltre come a Magwitch e Compeyson sia stato conferito un ruolo di primo piano anche nel primo *graphic novel* di *Great Expectations*, per il quale rimando a Clayton (1996: 606-624).

⁷ Il riferimento è a Brooks 1984: 113-142.

⁸ Cfr. Litvack 1999b: 113-119 che mette in evidenza il processo di oggettivazione di Magwitch in termini verbali, a partire dalla stessa denominazione "my convict", Provis, e solo in ultimo, sul punto di morte "dear Magwitch", momento culminante del riconoscimento nel benefattore del suo secondo padre.

⁹ Cfr. McBratney 2010: 529-546, in particolare alle pp. 538-543.



duplice *subplot* secondario, intendendo con questo termine la trasformazione interiore che il suo legame con Pip implica:¹⁰ da una parte, infatti, la riapparizione di Magwitch, definita dallo stesso Pip in termini di vero e proprio *enlightment* e *awakening*,¹¹ conduce il protagonista alla riscoperta di una purezza originaria ormai infranta; dall'altra, il secondo incontro si fa punto d'arrivo del cammino di redenzione che Magwitch ha percorso negli anni trascorsi in Australia,¹² fino a divenire inatteso modello di nobiltà d'animo agli occhi del figlio putativo.¹³

Come già queste poche battute illustrano, a corroborare l'interesse per questo personaggio è la sua stessa ambiguità. Proprio per la marginalità in termini diegetici, Magwitch emerge esclusivamente in relazione e in associazione ad altre figure. Il suo lato oscuro si svela nel legame con Compeyson – socio, nemico e doppio – stretto in quel recente passato sintetizzato nel suo reiterato “in jail and out of jail”;¹⁴ allo stesso tempo è *alter ego* di Pip, giacché nei riferimenti alla sua infanzia se ne ribadisce il parallelo e sin dai primi capitoli la storia di Magwitch si prospetta quale possibile narrativo per il destino del protagonista; la figura di Magwitch è inoltre leggibile come speculare a quella del fabbro, padre capace di protezione e benevolenza verso Pip, che nel culmine del suo “snob's progress”¹⁵ ricambia con disprezzo e ingratitudine l'amore di entrambe le figure paterne. Se infine leggiamo gli echi che la sua storia genera non solo in termini intratestuali ma anche intertestuali, rispetto alla funzione che l'esilio nelle colonie aveva svolto nella produzione dickensiana e rispetto alle fonti di cui lo stesso Dickens disponeva¹⁶, notiamo come le avventure di questo personaggio si facciano portatrici di altri *possibilia*, capaci di prospettare, tra le righe, un *happy ending* per questo benefattore impavido¹⁷. L'ampia produzione – passata e contemporanea – sui viaggi verso le colonie risulta essere, alla luce degli adattamenti e delle trasposizioni, una delle più feconde, foriera di percorsi altri volti a soddisfare il desiderio di redenzione e remissione delle colpe di Magwitch da parte dei lettori delusi della mancata indulgenza per la sua sorte nella versione dickensiana. Anche lui come Pip è protagonista di un percorso di formazione atipico, destinato a concludersi – nella concezione dicotomica e deterministica dell'autore vittoriano – con quella stessa

¹⁰ Sui concetti di *subplot* primario e secondario rimando a Giovagnoli 2013: 36-38.

¹¹ Cfr. Dickens 1999b: 240: “All the truth of my position came flashing on me”.

¹² Cfr. Litvack 1999a: 24-50; Hughes 1995.

¹³ Cfr. Dickens 1999b: 332: “For, now, my repugnance to him had all melted away, and in the hunted wounded shackled creature who held my hand in his, I only saw a man who had meant to be my benefactor, and who had felt affectionately, gratefully, and generously, towards me with great constancy though a series of years. I only saw in him a much better man than I had been to Joe”.

¹⁴ Dickens 1999b: 258. È ritenuto dalla giustizia inglese il vero architetto dietro le malefatte di Compeyson, e le due scene del loro scontro rappresentano la sua ricerca di riscatto e giustizia: eliminare il nemico nel finale della storia significa per lui debellare a sua volta il proprio lato oscuro, foriero di vergogna, e non è un caso che dopo la sua uccisione e la sua vendetta per Dickens la stessa figura di Magwitch non abbia più ragion d'essere.

¹⁵ House 1999: 644.

¹⁶ A questo proposito, oltre i due saggi di Litvack, si veda Mendelawitz 2011.

¹⁷ Sui viaggi dei forzati un testo imprescindibile è Hughes (1995) in particolare al capitolo V. Si pensi ad esempio al Micawber in *David Copperfield*.



ambiguità che ha contraddistinto la loro figura lungo tutta la narrazione. Mentre per un verso, vede riconfermata l'offesa capitale che il suo ritorno rappresenta per la patria britannica, che sancisce l'illiceità di quel ricongiungimento con la condanna a morte, dall'altro giunge al compimento dei suoi desideri di padre putativo e naturale, sia nella manifestazione di quell'amore finalmente puro e incondizionato che Pip gli rivolge dopo la confisca dei beni dalla Corona, sia nella realizzazione della sua rivalse verso la società inglese: aver messo al mondo una dama amata e ammirata, quale è divenuta Estella.

Come ha illustrato Sadrin,¹⁸ Magwitch, nel suo ruolo antitetico rispetto a Miss Havisham, gioca un ruolo focale nel *family romance* su cui si impernia *Great Expectations*: il romanzo familiare è infatti concepito nella teoria freudiana come la fiaba compensatoria che il bambino si racconta per sopperire al dubbio sulle proprie origini. In *Great Expectations*, tuttavia, ciò che risulta di maggiore interesse rispetto alle altre opere dickensiane considerate da Sadrin è il modo in cui lo schema edipico che ne deriva venga correlato all'intertesto evangelico del figliol prodigo, che si palesa sin dai primi capitoli e si riverbera sull'intera storia. Pip, infatti, parricida verso le tre figure paterne, è legato da fiducia cieca alla pseudo-madrina Miss Havisham.¹⁹ Tuttavia, con il fallimento della fiaba compensatoria che si era costruito di fronte all'anonimia del benefattore, ritorna pentito alla casa "dei padri", come emblematicamente espresso dalla scena al capezzale di Magwitch, e dai ritorni alla fucina di Joe e alla pietra tombale del padre naturale.

Come vedremo, casa e paternità – rinnegate, mascherate, sostituite – costituiscono anche due nodi semantici centrali nelle migrazioni di Magwitch attraverso i media. Esaminare la fortuna di questo personaggio significa pertanto evidenziare in che modo riscritture e adattamenti hanno enfatizzato e valorizzato le varie sfumature di cui questa figura si tinge sia in associazione ai due principali poli della struttura agenziale intorno a cui orbita la sua storia – Pip e Compeyson – sia in relazione ai due *subplot* di cui questi personaggi sono componenti essenziali. Vedremo come ad alimentarne la fortuna sia stato anzitutto il desiderio di portare alla luce il passato rimosso dalla narrazione dickensiana, anche in termini d'incontro-scontro con il suo lato oscuro che è Compeyson; in secondo luogo, e strettamente interrelato al primo, particolarmente fertile risulta il percorso di formazione di Magwitch, il passaggio da galeotto spietato a generoso benefattore, ma anche il parallelismo con Pip in termini di agnizione e disincanto finali. Focale in questo percorso è il legame con la terra inglese, simbolicamente e metonimicamente riflesso nell'idealizzazione del suo rapporto con Pip, attraverso cui sarà possibile esaminare le scelte di riscrittori e adattatori in relazione alla biforcazione del destino che lo stesso Dickens gli aveva prospettato: di "warmint",²⁰

¹⁸ Cfr. Sadrin 2000: 269-286.

¹⁹ L'atteggiamento di Pip risulta triplicemente edipico, perché riguarda tanto il livello letterale – il vero padre, rinnegato nel rifiuto del nome Philip Pirrip – quanto il livello metaforico e simbolico, giacché l'atteggiamento parricida mostrato verso il cognato Joe e Magwitch per prediligere le nobili origini di Miss Havisham e la predestinazione fiabesca a Estella fanno rientrare le prime due parti del romanzo a pieno titolo all'interno dello schema mitico.

²⁰ Dickens 1999b: 240.



insetto nocivo, da eliminare, o di esule che ha meritato il ritorno a “casa”, grazie alla redenzione maturata con il purgatorio antipodeo.

2.

Le due trasposizioni che aprono e chiudono il gruppo di opere ispirate alla figura del forzato sono esemplificative del nuovo peso acquisito dal tema della paternità in riferimento a Magwitch. Nonostante la brevità, i due adattamenti possono, infatti, costituire uno spunto di partenza per successive considerazioni sul *modus operandi* e sugli ampliamenti semantici degli altri testi.

A inaugurare il filone è *The Boy and the Convict* di Aylott che, come la versione riscritta da Dickens per le letture pubbliche, espunge la trama sentimentale per puntare interamente sulla reciproca gratitudine tra il ragazzo e il forzato, e sulla possibilità di riscatto per “Magwitch” grazie al pentimento del nemico che ne aveva determinato l’arresto:²¹ a essere mantenuta riconoscibile è solo una parte dei nuclei narrativi originari mentre il finale viene stravolto in un *happy ending* in cui le due coppie – il galeotto e la moglie, la loro figlia e Pip – sono riunite nella scena conclusiva. Da notare come, sin da questo primo adattamento, di Magwitch venga posto in risalto anche il ruolo di marito e di padre naturale di Estella e la possibilità di accogliere anche il figlio putativo nella famiglia d’origine. In chiusura al corpus si colloca invece lo *spin-off* di *Supple, Magwitch*, che, con un lungo *flashback* poco prima dell’evasione dalla galera, enfatizza in un gioco di allusioni le simmetrie della storia del condannato con quella di Pip, a partire dalla loro condizione di orfani cresciuti in condizione di miseria: l’innocenza di Magwitch celata dietro le domande sui forzati, le speranze e i timori per il futuro, il reiterarsi del motivo del furto e del senso di colpa sono solo alcuni esempi. Con una rilettura in chiave attualizzante, tuttavia, *Supple* si focalizza poi sulla relazione sentimentale con Molly, l’impulsività e la brutalità di Magwitch, i tradimenti, l’omicidio dell’amante da parte della moglie e lo scioglimento della famiglia in seguito alla sua condanna. Se da una parte le scene d’apertura conferiscono rilievo ai punti di contatto tra la sua storia e quella di Pip, colmando le lacune sulla sua infanzia lasciate aperte dalla narrazione dickensiana, la sezione conclusiva dopo la fuga dalla nave non fa che confermare il peso che l’incontro nel cimitero ha avuto nella vita di Magwitch: al suo risveglio sulla battigia davanti alle paludi è, infatti, un’immagine di Estella ancora bambina e da lui ritenuta morta a guidarlo verso quelle pietre tombali dove è appena giunto Pip. Se il senso di colpa verso la famiglia è quanto più affligge Magwitch nelle scene successive al processo di Molly, il passaggio di testimone rappresentato dal ruolo-guida di Estella fino al congiungimento con Pip suggerisce l’idea del vero riscatto che l’incontro con l’orfano per lui simboleggia: nel bambino, infatti, non solo rivede se stesso come evocato dalle scene iniziali, ma ancor di più una seconda opportunità per redimersi nel ruolo di padre.

²¹ L’uso del virgolettato deriva dal fatto che l’opera non fa mai riferimento ai nomi dei personaggi dickensiani ma utilizza esclusivamente i termini “the convict” e “the blacksmith’s boy”.



Quanto emerso introduce alcuni punti di rilievo nell'analisi delle riscritture di Noonan e Carey e dell'adattamento di Burstall: il primo aspetto è anzitutto quello relativo alla selezione dei nuclei narrativi e alla relazione che essi instaurano con il *plot* dickensiano in termini temporali. Se l'opera di Aylott si limitava a ripensare una fetta della storia originale, eliminando ulteriori *subplot* e reinventando il finale,²² quello di Supple è invece un *prequel*²³ che, oltre colmare una parentesi assente dalla narrazione dickensiana, relativa all'infanzia e a ciò che è avvenuto tra l'evasione e l'incontro con Pip, indubbiamente enfatizza sul piano tematico il senso di colpa e il desiderio di riscatto di Magwitch, più che nei confronti della società inglese – su cui la critica si è concentrata maggiormente – verso un passato fallimentare di padre e marito, acuito per la prima volta dalla presenza della prospettiva di Molly e dal ruolo di Estella.

Anche la relazione temporale che le opere di Burstall, Noonan e Carey instaurano con *Great Expectations* risulta di complementarità²⁴ e giunge a effetti analoghi sul piano tematico. Colmare un vuoto temporale in termini di *prequel*, destinando lunghi *flashback* all'infanzia dell'ex galeotto, è quanto fa Carey con le lettere scritte dal condannato, che pongono l'accento sulla perdita di un doppio nucleo familiare per Jack Maggs (Magwitch): da una parte, infatti, i capi banda Ma' Britten e Silas Smith cancellano la possibilità di avere un figlio e una famiglia per lui e Sophina, costretta all'aborto, dall'altra l'idealizzazione del rapporto col figlio Phipps a Londra lo induce a rinnegare la nuova famiglia australiana, salvo poi ritrovare, dopo il necessario *awakening* conclusivo, la retta via che lo riporta a una nuova vita nella colonia. Noonan, al contrario, si colloca all'estremo opposto in termini cronologici, attuando le strategie tipiche dei *what if* e dei *missing moments*: all'indomani della morte di Magwitch e della partenza per l'Egitto con Herbert, troviamo Pip nei panni dell'investigatore e ricercatore che deve scoprire chi siano stati i traditori del padre putativo, coloro che hanno informato Compeyson del suo ritorno a Londra, e mettere insieme gli indizi che lo condurranno al tesoro sottratto alla confisca della Corona. Per fare questo, Noonan si serve di molteplici metaracconti²⁵ relativi al passato di Magwitch, attraverso gli interventi di alcune figure cardine che lo hanno conosciuto durante la parentesi australiana: Mrs Brewster, figlia illegittima di Miss Havisham, sua figlia Charlotte, nata dalla relazione con Magwitch ma mai riconosciuta da lui, e Weedon, collega durante la libertà condizionata. La storia di Magwitch in Australia risulta pertanto focale, e ricorrente, come si vedrà, è ancora la dialettica tra una famiglia naturale, dimenticata se non ripudiata da Magwitch, e l'amore per il figlio putativo Pip. L'opera di Burstall, invece, colma la lacuna sugli anni della condanna nella colonia, rovesciando la prospettiva: il punto di vista non è più quello di Pip ma dello stesso Magwitch, e il percorso di

²² Proseguendo la lettura alla luce delle più recenti migrazioni transmediali, il primo adattamento risulta paragonabile, *mutatis mutandis*, a un *reboot* che mantiene l'universo immaginativo e i personaggi, ma rinnova totalmente la storia.

²³ Lo *spin-off* si chiude proprio là dove si apriva la narrazione dickensiana, su quel violento "Hold your noise!" (Dickens 1999b: 10) rivolto a Pip, che riconferma, condensate nei pochi minuti dell'adattamento, le contraddizioni della figura del forzato.

²⁴ Cfr. Doležel 1999: 207.

²⁵ Cfr. Genette 1976: 276.



formazione che diviene centrale è anzitutto il suo, da cui deriva la possibilità di salvezza e l'alluso ricongiungimento alla moglie e alla figlia nel finale.

La relazione temporale ci consente di giungere a un altro aspetto cardine in termini di strategie traspositive, ovverosia il peso rivestito dai *subplot* primario e secondario dipendenti dal personaggio di Magwitch nella selezione dei nuclei fondamentali dell'ipotesto. Si è già osservato che il passato australiano costituisce il terreno più fertile per adattatori e riscrittori. Tuttavia, le due riletture offerte da Supple e Carey dimostrano come al contempo anche il passato criminale del forzato sia una fonte di stimolo per rivisitazioni in chiave di *Bildungsroman*. Va da sé che la scelta della fetta del *subplot* primario da adattare o riscrivere – e il conseguente contesto situazionale di riferimento – risulti cruciale anche nell'adesione a differenti generi narrativi: i bassifondi londinesi del primo Ottocento hanno favorito le atmosfere lugubri del romanzo di formazione in tinte gotiche di Carey, mentre lo sfondo australiano ha certamente determinato la predilezione per il genere d'avventura di Noonan, cui si accosta l'influsso dell'immaginario *western* nell'adattamento di Burstall.

3.

Great Expectations: The Untold Story di Burstall è la sola tra le opere in esame a compiere un processo di devalorizzazione del ruolo di Pip in favore di quello di Compeyson. È sufficiente osservare la proporzione in termini cronologici delle scene destinate al rapporto con il figlio putativo per comprendere come il perno intorno a cui ruota il percorso di redenzione di Magwitch sia anzitutto la liberazione dal suo lato oscuro e dal suo passato criminale piuttosto che il ruolo di benefattore. A confermarlo è l'aggiunta di una scena che condiziona e revisiona radicalmente la scelta di Pip quale destinatario delle nuove ricchezze acquisite, ovverosia il tentativo di un primo contatto via lettera con Molly tramite Jaggers: è solo la scoperta del cambio di identità della donna e della sua irreperibilità a far prendere consapevolezza a Magwitch dell'isolamento cui la condanna australiana lo ha ridotto. Pip, pertanto, non è stato per lui quell'ossessione paterna che le parole dickensiane avevano suggerito,²⁶ quanto piuttosto una seconda scelta, su consiglio di un amico, dopo la scoperta della definitiva perdita della famiglia oltreoceano.²⁷ Un'ulteriore dimostrazione del livellamento del ruolo di Pip rispetto a Molly ed Estella è data dal finale: analogamente alla soluzione operata da Aylott a Londra, anche in questo adattamento la fuga nella colonia con l'aiuto di Jaggers e Wemmick è rappresentativa della possibilità di riunione finale sia con Pip che con Molly ed Estella sotto la custodia di Jaggers, nuovo e inatteso alleato per il lettore dell'ipotesto dickensiano.

Se la relazione con Pip risulta svuotata di pregnanza semantica, è invece il tema del doppio, soprattutto nella forma di incontro–scontro con il suo *alter ego*, a investire

²⁶ Cfr. Dickens 1999b: 241-242.

²⁷ Nessuna traccia di conseguenza resta di quella rivalse verso la madrepatria inglese, che nell'ottica dell'autore vittoriano si reificava nel possesso del gentiluomo Pip.



tanto il piano diegetico quanto quello tematico²⁸. La centralità di questo confronto è suggerita sin dalle prime scene dell'adattamento, che pone in apertura l'arringa di Jagers e la sentenza del giudice, volte a sottolineare gli elementi cardine del raffronto tra i due condannati e l'ingiustizia subita da Magwitch, enfatizzando l'occasione di riscatto morale che per Magwitch hanno significato gli anni della condanna. Le tappe del suo percorso di redenzione sono tre: la prima, poco dopo l'arrivo alla colonia, è rappresentata dall'esperienza di giustiziere dei compagni condannati alla forca. Il ripensamento, dopo l'iniziale accettazione, oltre essere il primo segnale di avvio di un processo di umanizzazione di Magwitch, viene amplificato nel confronto con Compeyson, sostituto volontario per portarne a termine il compito. L'antitesi tra le due figure è ribadita nella seconda tappa del percorso, data la nuova posizione riconosciuta a Magwitch dal padrone dopo la frode di Compeyson ai danni della figlia: nel chiaro sdoppiamento diegetico dell'ipotesto, il rovesciamento del ruolo di Magwitch e la sua graduale assimilazione all'interno del polo "istituzionale"²⁹ della storia passano attraverso la legittimazione del padrone che gli conferisce il ruolo di custode domestico e segugio dello stesso Compeyson. La relazione speculare instaurata con l'ex socio ha inoltre l'effetto di definire il sistema di valori che sul piano assiologico giustifica la secondarietà di Pip nella trasposizione: la centralità acquisita dal rapporto tra il padrone e la figlia Bridget anticipa la rivalorizzazione della famiglia naturale e dei ruoli di Molly ed Estella nella trasposizione di Burstall, suggerendo come l'ossessione dickensiana per Pip fosse leggibile nei termini di un tradimento per il nucleo familiare d'origine.

Nelle scene conclusive si ha la riprova dell'avvenuto riscatto di Magwitch nel confronto con l'altro condannato. Se il testo fonte, infatti, ribadiva la stretta interrelazione tra l'eliminazione del suo doppio e la sua scomparsa nel finale, Burstall porta invece a compimento proprio uno di quei *possibilia* che Dickens aveva scartato. Il tentativo di fuga sul Tamigi fallisce anche in questo caso per l'intervento della polizia guidata da Compeyson, ma da un precedente confronto con lui Magwitch apprende di potersi ancora ricongiungere alla moglie e alla figlia, come il piano realizzato con Jagers e Wemmick fa presagire. È in questi termini che si può leggere, infatti, l'ultima scena nella carrozza con i due avvocati: solo dopo il purgatorio antipodeo, Magwitch può essere accolto nell'altro blocco dello schema agenziale. Se nell'originale rappresentava il polo antistituzionale della storia – in contrapposizione al ruolo di rappresentante della legge degli altri due – ora Magwitch ha fuggato ogni ombra dal proprio passato, e il finale nella colonia allude a una nuova soluzione di compromesso tra il suo passato inglese e il presente australiano.

Il motivo del tesoro nascosto ritorna anche nella riscrittura di Noonan, *Magwitch*, ma questa volta è il figlio putativo ad accogliere il testimone lasciato dal benefattore e dalla sua sete di giustizia nel tentativo di intercettare le ricchezze rimaste nascoste per

²⁸ Parlo in questo caso di sdoppiamento anche sul piano diegetico per il fatto che anche nella colonia, durante la libertà condizionata, Compeyson mette in atto un piano analogo a quello che in *Great Expectations* aveva colpito Miss Havisham, frodando la figlia di un ricco possidente, nonché nuovo padrone di Magwitch. Ciò che qui muta di segno, con tutte le conseguenze sul piano tematico, è il ruolo di Magwitch.

²⁹ Il riferimento è alla lettura dello schema agenziale di *Great Expectations* offerta da Frye 1968: 85.



destinarle alle rispettive beneficiarie, le due figlie naturali del condannato. Non mancano anche in questo caso sdoppiamenti sul piano diegetico e strutturale, giacché la costellazione dei personaggi femminili australiani replica quelli inglesi, così come la banda persecutrice di Pip reitera il ruolo svolto da Compeyson contro Magwitch, rinforzando la convergenza tra Pip e il padre putativo nella riscrittura.

Il viaggio a ritroso nel passato di Magwitch se da una parte ottiene l'effetto di enfatizzare i chiaroscuri della sua personalità, attraverso i racconti di secondo grado delle persone che lo hanno conosciuto in Australia, al contempo conduce, quale principale responsabile della morte di Magwitch, alla figura antitetica allo stesso Pip: dietro la trappola tesa da Compeyson a Magwitch durante la fuga sul Tamigi non si cela esclusivamente il desiderio di rivalsa del nemico, quanto quello della figlia rinnegata per il cieco amore verso Pip. Il gioco di doppi e relazioni speculari con Estella e Miss Havisham, che la narrazione di Noonan evoca continuamente, risulta pertanto funzionale al medesimo effetto di agnizione che già nell'originale aveva costituito l'acme narrativo. Anche qui, complici le allusioni al testo fonte, la ricerca di Pip a ritroso trova il suo momento culminante nella scoperta delle conseguenze dell'amore del benefattore per lui.

Il romanzo di Noonan si fa anticipazione di quanto *Jack Maggs* renderà esplicito, nella riproposizione simmetrica dello schema edipico di *Great Expectations*: come Pip nella sua ricerca di una più nobile genealogia aveva rifiutato il legame filiale con Magwitch, così la riscrittura, spostando il *focus* sul condannato, legge nei medesimi termini l'ossessione per il ragazzo inglese, l'abbandono della colonia e dei benefici che quella terra gli aveva destinato. Nella relazione con la nuova famiglia australiana, da lui misconosciuta, si proietta metonimicamente il rapporto con la nuova "patria", terra di salvezza e di rivalsa. Imputare la morte di Magwitch ai piani architettati da una figlia logorata dal medesimo desiderio di vendetta che aveva alimentato il padre significa per Noonan punire Magwitch per il rifiuto della sua nuova identità e della sua seconda storia.³⁰

A gettare nuova luce sulla possibilità di lettura in chiave metaforica e metonimica del rapporto edipico con la colonia è tuttavia la terza e ultima riscrittura in cui la funzione figurale materna della patria britannica si fa più esplicita, enfatizzando le simmetrie tra le due terre di appartenenza del forzato.

Per illustrare meglio le strategie revisioniste di *Jack Maggs* è necessario ritornare sulla duplice relazione che l'opera instaura con l'ipotesto: da una parte, la cornice, collocata al momento dell'arrivo a Londra di Maggs, nel creare un apparente nesso diegetico e temporale con *Great Expectations*, diviene in realtà pretesto di una narrazione controfattuale rispetto alla versione dickensiana. La dilatazione temporale di questa parentesi nell'attesa che Phipps faccia rientro a casa – che occupa la narrazione nella sua interezza, relegando al solo capitolo LXXXIX l'incontro con il padre putativo –

³⁰ A corroborare quest'idea è il fatto che la stessa Charlotte, come rivelato nell'incontro finale a Londra, sia entrata in possesso di quei beni che per volontà di Magwitch sarebbero dovuti spettare a Pip, a riprova della volontà della rivisitazione di Noonan, di ricompensare almeno in parte la ragazza di quanto le era stato negato a favore dell'orfano inglese.



consente a una seconda storia di prendere forma attraverso le lettere del condannato e le sedute mesmeriche con lo scrittore Oates, controparte di Dickens. Quella cui si assiste in parallelo tra la cornice e gli altri *flashback* è, infatti, una duplice *Bildung* per Maggs culminante nell'agnizione finale, che ha come effetto una devalorizzazione del rapporto con Phipps e con la patria inglese, e una rivalorizzazione di quelle figure lasciate ai margini: la seconda famiglia e la colonia australiana.

Sul piano del presente della storia e su quello del passato, la doppia agnizione investe anzitutto, durante l'infanzia, il rapporto con Ma' Britten – da lui ritenuta madrina benevola che l'ha strappato alla morte di stenti in quanto orfano – e, nel finale, il legame con lo stesso Phipps. A istituire e rafforzare il parallelismo tra Ma' Britten e Phipps e il trattamento subito da Magwitch nell'ipotesi è la ripetizione di alcuni nodi cruciali, che solo alla luce del finale si mostrano in tutta la loro pregnanza metaforica. Il nome di Ma' Britten è la prima spia testuale dell'allusione alla patria inglese, ma non mancano i richiami reciproci, creati in particolare dai molteplici rimandi alla corruzione, alla menzogna e non ultimo all'eliminazione fisica attraverso l'aborto e l'omicidio, filo conduttore tra le figure di Phipps e la benefattrice di Maggs.³¹ Sin dalle lettere si istituisce pertanto la stretta interrelazione tra i motivi della famiglia, della paternità e dell'attaccamento alla terra inglese, vera ragione in questo caso del ritorno di Magwitch.³²

Se il duplice percorso di formazione trova espressione attraverso due differenti strumenti di riproduzione – le lettere e le sedute mesmeriche, che fanno affiorare il Fantasma che perseguita Maggs provocandogli il suo *tic douloureux* – a gettare nuova luce sul significato di questi momenti di *ripetizione* è tuttavia un'assenza, una lacuna temporale derivante dal lavoro di collazione dei vari frammenti della storia di Maggs: la parentesi australiana risulta, infatti, ancora una volta l'elemento assente, rimosso nella narrazione del suo passato, esattamente come lo era stato nell'ipotesi dickensiano. Giustificare il finale, che vede in Australia il punto d'arrivo del percorso del forzato e il raggiungimento della quiete con una nuova famiglia, significa ricercare il pieno senso della relazione tra la riscrittura e *Great Expectations* e di tutti quei momenti di ripetizione che la narrazione ha messo in atto.

Nella coincidenza tra il Fantasma che perseguita Maggs e la scena finale del tentato omicidio da parte di Phipps si dipana il senso delle ripetizioni attraverso le lettere e le sedute: per Carey il ritorno di Magwitch in Inghilterra è necessario alla demolizione di quell'immagine idealizzata di Phipps e della terra natia costruita negli anni dell'ossessione australiana. Il riemergere di quei fantasmi del passato inglese che Maggs ha rimosso, ha negato, con il suo rifiuto della nuova identità australiana, culmina nel gesto finale di Phipps, che si fa momento di *riproduzione*, intesa come ripetizione in atto.³³ contrariamente a Dickens, che aveva espresso in chiave simbolica e metaforica

³¹ Su questi motivi ricorrenti in *Jack Maggs* si veda Taylor 2009. Lo stesso ritratto di Maggs insiste sulla sua costante ricerca di un nucleo familiare d'appartenenza: durante l'infanzia tale speranza è riposta in Ma Britten, poi nella giovinezza in Sophina e infine in Phipps.

³² Cfr. Carey 1999: 250: «Sir, I'll tell you the truth: I'd rather be a bad smell here than a frigging rose in New South Wales».

³³ Cfr. Lacan 1979: 52.



l'atteggiamento parricida di Pip, l'esplicitazione di Carey e la rete di echi con la figura della benefattrice Ma' Britten enfatizzano metonimicamente i molteplici livelli di espulsione che nell'ipotesto avevano reso vittima il condannato in termini fisici, geografici, e istituzionali.³⁴

A consentire nel caso di quest'ultima riscrittura la realizzazione di un nuovo e ulteriore possibile narrativo è l'introduzione di una figura assente dall'ipotesto, quella di Mercy Larkin, il cui stesso nome è richiamo alla possibilità della grazia che la riscrittura attraverso di lei concederà al forzato. Al suo intervento, infatti, si deve non solo la salvezza di Maggs dal tentato omicidio di Phipps, ma soprattutto la possibilità di quella soluzione finale, sintesi tra il desiderio di paternità e la nuova vita australiana.

La riscrittura di Carey, valorizzando al contempo il parallelismo tra Maggs e Pip, e in chiave metaforica i due intertesti edipico ed evangelico, si fa punto d'arrivo dei nodi emersi tra adattamenti e riscritture: oltre l'esplicitazione dell'atteggiamento parricida di Pip, a essere corroborate sono le false speranze che alimentano la fuga di Maggs dalla colonia, l'attaccamento alle origini inglesi, la cecità con cui si è legato a Phipps. La lacuna lasciata nei racconti emersi dalle lettere e dalle sedute mesmeriche sulla parentesi australiana è il segno ancora una volta della negazione del legame con la colonia. Solo dopo l'agnizione finale, anche lui, come Pip nell'ipotesto, potrà porre fine alla sua erranza nella duplice accezione fisica e morale, ritrovare la trama maestra e tornare a "casa".

BIBLIOGRAFIA

Callahan J., 1999, "The (Unread) Reading Version of *Great Expectations*", in E. Rosenberg (ed.), *Great Expectations. Authoritative Text. Backgrounds. Contexts. Criticism*, W. Norton and Company, New York, pp. 543–556.

Cao C., 2016, *Le riscritture di Great Expectations. Sei letture del classico dickensiano*, Mimesis, Milano–Udine.

Carey P., [1997] 1999, *Jack Maggs*, Vintage, New York.

Carlisle J., 1996, *The Endings of Great Expectations*, in C. Dickens, *Great Expectations. Complete Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives*, Bedford Books of St. Martin's Press, Boston, pp. 440–441.

Clayton J., 1996, "Is Pip Postmodern? Or, Dickens at the End of the Twentieth Century", in J. Carlisle (ed.), *Great Expectations. Complete Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives*, Bedford Books of St. Martin's Press, Boston, pp. 606–624.

³⁴ Non è possibile in questa sede approfondire i tre livelli d'analisi, per i quali rimando a Cao 2016: 212-213.



- Collins P., 1975, *The Public Readings*, Clarendon Press, Oxford.
- Dickens C., 1999a, *Letter to John Forster (Mid–september 1860)*, in E. Rosenberg (ed.), *Great Expectations. Authoritative Text. Backgrounds. Contexts. Criticism*, W. Norton and Company, New York, pp. 531–536.
- Dickens C., [1861] 1999b, *Great Expectations*, in E. Rosenberg (ed.), *Great Expectations. Authoritative Text. Backgrounds. Contexts. Criticism*, W. Norton and Company, New York.
- Dickens C., Kiefer H. C., 1947, *Great Expectations. Classics Illustrated*, Gilberton Company, New York.
- Doležel L., 1998, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Johns Hopkins U. P., Baltimore, Italian trans. M. Botto, 1999, *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, Bompiani, Milano.
- Eco U., 1997, “Casablanca, o la rinascita degli dei”, in *Dalla periferia dell'impero. Cronache di un medioevo*, Bompiani, Milano.
- Frye N., [1967] 1968, “Dickens and the Comedy of the Humours”, in R. H. Pearce (ed.), *Experience in the Novel. Selected Papers from the English Institute*, Columbia U. P., New York, pp. 49–81.
- Genette G., 1972, *Figures III*, Seuil, Paris, Italian trans. Lina Zecchi, 1976, *Figure III*, Einaudi, Torino.
- Giovagnoli M., 2013, *Transmedia. Storytelling e comunicazione*, Apogeo, Milano.
- Glavin J. (ed.), 2003, *Dickens on Screen*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Hammond M., 2015, *Charles Dickens's Great Expectations. A Cultural Life, 1860–2012*, Ashgate, Farnham–Burlington.
- House H., [1955] 1999, “G. B. S. on *Great Expectations*”, in E. Rosenberg (ed.), *Great Expectations. Authoritative Text. Backgrounds. Contexts. Criticism*, W. Norton and Company, New York, pp. 644–648.
- Hughes R., 1988, *The Fatal Shore*, Random, New York, Italian trans. A. Ravano, G. Luzzani, 1995, *La riva fatale: l'epopea della fondazione dell'Australia*, Adelphi, Milano.
- Lacan J., 1973, *Le séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, Paris, Italian trans. S. Loaldi, I. Molina, 1979, *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Torino, Einaudi.
- Lester T., 2010, *The Magwitch Story*, New Generation Publishing, London.
- Lester T., 2010, *The Magwitch Effect*, New Generation Publishing, London.
- Lester T., 2011, *The Magwitch Legacy*, New Generation Publishing, London.
- Litvack L., 1999a, “Dickens, Australia and Magwitch Part I: The Colonial Context”, *Dickensian* 95.447, pp. 24–50.
- Litvack L., 1999b, “Dickens, Australia and Magwitch Part II: The Search for *le cas Magwitch*”, *Dickensian* 95.448, pp. 101–127.
- McBratney J., 2010, “Reluctant Cosmopolitanism in Dickens's *Great Expectations*”, *Victorian Literature and Culture* 38.2, pp. 529–546.
- McFarlane B., 2008, *Screen Adaptations. Great Expectations: A Close Study of the Relationship Between Text and Film*, Methuen Drama, London.
- Mendelawitz M., 2011, *Charles Dickens' Australia: Selected Essays from Household Words 1850–1859*, vol. II, Sydney U. P., Sydney.



Noonan M., 1982, *Magwitch*, St. Martin's Press, New York.

Sadrin A., [1988] 2000, "Oedipus and Thelemachus", in H. Bloom (ed.), *Charles Dickens's Great Expectations*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, pp. 269–286.

Sadrin A., 1988, "The Public Reading Version", *Great Expectations*, London, Unwin Hyman, pp. 26–29.

Said E., 1993, *Culture and Imperialism*, New York, Random.

Taylor B., 2009, "Discovering New Pasts: Victorian Legacies in the Postcolonial Worlds of *Jack Maggs* and *Mister Pip*", *Victorian Studies*, 52.1, pp. 95–105.

Films

AYLOTT David 1909 *The Boy and the Convict*, 12'.

BURSTALL Tim 1987 *Great Expectations: The Untold Story*, 102'.

SUPPLE Samuel 2012, *Magwitch*, 17' 39".

Claudia Cao è assegnista di ricerca in letteratura comparata all'Università di Cagliari per il progetto "Sorelle e sorellanza. Il rapporto sororale nella letteratura e nelle arti". Attualmente sta curando con Marina Guglielmi la raccolta di contributi tratta dall'omonimo convegno. Ha pubblicato saggi su riscritture, adattamenti e sul romanzo storico contemporaneo. Tra le sue pubblicazioni più recenti il libro *Le riscritture di Great Expectations. Sei letture del classico dickensiano* (Mimesis, 2016). Fa parte della redazione di *Between*, in cui è co-curatrice della sezione recensioni e del volume in corso di pubblicazione *Maschere del tragico*.

cao.claudiac@gmail.com