

La persistenza di Sherlock Holmes nell'immaginario tardomoderno

Alessio Ceccherelli

The persistence of Sherlock Holmes in the late modern imagination. *This article aims to reflect on the character invented by Sir Arthur Conan Doyle at the end of the nineteenth century, as well as to explore the crossmedial nature of this figure, who managed to quickly enter modern imagination, reaching the present day. Sherlock Holmes can be interpreted as a foreshadowing of something that did not exist at the time of his invention: the network/digital technology. We claim that his way of reasoning, of memorising, of making comparisons, of rapidly arriving at hypotheses, together with his multiformity and his relationship with the homeless (used as an information network) recall the image of the computer and the Internet. The research questions will address the reasons of this enormous success, which is even recent, as is proved by the reinterpretation made by the BBC, CBS and the film industry. Additionally, we will enquire into the symbolic functions that this character, thanks to his almost infallible rationality, carried out at the time of his invention and still carries out today in the imagination of our time, particularly characterised by irrationality, precariousness, mutability, falsifiability.*

Keywords: symbolic functions, media, literature, archetypes, metaphors.

Prima ancora di procedere nell'analisi del perché, da più di un secolo a questa parte, il personaggio di Sherlock Holmes persista nell'immaginario popolare, occidentale ma non solo, e prima di ipotizzare le funzioni simboliche che egli rappresenta, va detto che sembra esistere un rapporto inversamente proporzionale tra la sua presenza in questo immaginario e la sua presenza nel campo dei *media studies*. Al di là delle dimensioni più strettamente letterarie o criminologiche, fino a 10-15 anni fa il personaggio inventato da sir Arthur Conan Doyle sul finire dell'800 è stato trattato in studi legati prevalentemente a questioni semiotiche (Eco & Sebeo 1983) (Jann 1990), psicologiche (Van Wallendael & Hastie 1990; Hernández-Fernaud & Alonso-Quecuty 1997), socio-culturali (Clausen 1984; Saler 2003). La cosa è già di per sé piuttosto interessante, in quanto Holmes risulta essere al centro di un enorme *transmedia storytelling* (Jenkins 2006; Giovagnoli 2013), di un "ubiquitous global franchise composed of films, television programmes, books, comics, video games, collectibles and myriad webpages" (Pearson 2015b, p. 189).

È forse proprio in virtù di questa dimensione transmediale che la sua presenza negli studi sui media è aumentata, in concomitanza con una nuova,

poderosa ondata di storie costruite negli ultimi 10-15 anni col e dal suo personaggio¹. Sherlock Holmes viene inteso come una sorta di “established character template” (Pearson 2018, p. 150), al pari di altri personaggi di enorme successo come Batman o Lara Croft; un template che include “physical, mental, and social characteristics of an established transmedia figure that any work-specific character sharing the same name may or may not exhibit, but would initially be expected to exhibit” (Thon 2019, p. 184). Barthes direbbe che, in quanto mito e dunque “sistema semiologico secondo” (1994 p. 196), egli è significante di un segno che lo precede. Grazie a quest’insieme di caratteristiche formali, lo spettatore/lettore è in grado di riconoscere subito il personaggio, anche se inserito in contesti narrativi, in *storyworlds*, molto differenti, molto distanti dal contesto originario della Londra vittoriana del XIX secolo.

La nascita del “template”

Creato nel 1887 con il romanzo *Uno studio in rosso*, l’universo narrativo legato al personaggio di Sherlock Holmes (il dottor Watson, la signora Hudson, l’ispettore Lestrade, Baker Street) è entrato immediatamente nell’immaginario collettivo, attraversando negli anni i gusti delle diverse epoche e delle diverse culture.

Per molti lettori contemporanei all’uscita delle sue avventure sullo *Strand Magazine*, Holmes non era creazione letteraria, ma persona reale: migliaia di lettere arrivarono all’inesistente 221B di Baker Street, per risolvere casi, per incontrarlo, per offerte di matrimonio (Cranfield 2014). Quando il suo autore decise di farlo morire nel racconto *Il problema finale* (1893), ci fu una sollevazione popolare tale da costringerlo a riprendere la pubblicazione prima nel 1901, con il romanzo *Il mastino dei Baskerville* (ambientato prima della sua morte apparente), e poi nel 1903, con il racconto *L’avventura della casa vuota* (in cui fu narrativamente riportato in vita).

¹ Si vedano, tra gli altri, i lavori di Vanacker e Wynne (2012), Porter (2012), Stein e Busse (2012), Poore (2013), Hills (2017), che indagano proprio il rapporto stretto tra transmedialità, fandom, fan fiction e riformulazioni del personaggio nell’era digitale.

Doyle contribuì in parte ad alimentare questa confusione tra realtà e finzione. Nelle storie che compongono il cosiddetto canone², egli fa spesso dichiarare a Watson che solo dopo molti anni è stato possibile rendere pubblici i fatti narrati per rispettare la privacy dei personaggi implicati, alludendo dunque a personaggi storici reali. Il personaggio Watson è del resto narratore ufficiale, e pubblicamente noto, delle avventure di Holmes anche all'interno dell'universo diegetico, riferendosi ad esse con lo stesso titolo che noi lettori reali conosciamo: “ho voluto trascrivere i fatti più salienti in un libriccino per il quale ho scelto il titolo piuttosto fantasioso di *Studio in rosso*” (*Il segno dei quattro*, Doyle 2009, p. 151)³.

Doyle è però anche all'origine di quell'iconografia ormai universalmente legata al suo personaggio:

Holmes sedeva in *vestaglia* al suo solito tavolino, intento a portare a termine un *esperimento chimico*. Una grossa storta stava bollendo furiosamente alla fiamma bluastro di un becco di Bunsen [...]. Sarò da lei tra un attimo, Watson. Troverà il tabacco nella *pantofola persiana* (*Il trattato navale*, Doyle 2012, p. 520. Corsivo mio).

L'aspetto del dandy eccentrico e geniale è frutto della trattazione originaria, così come quelle pose che ancora oggi vengono utilizzate nell'ampio e variegato merchandising costruito su di lui:

Contro lo schermo luminoso della finestra era proiettata l'ombra scura e ben marcata di un uomo seduto in poltrona all'interno della stanza [...]. Il viso era girato di profilo e produceva l'effetto di quelle *silhouettes* nere che i nostri nonni amavano incorniciare. Una riproduzione perfetta di Sherlock Holmes (*L'avventura della casa vuota*, Doyle 2012, p. 594).

La descrizione che qui ne viene data è del racconto che vede la sua resurrezione, e lascia trasparire la consapevolezza che Doyle ha della fama e della

² Il canone di Sherlock Holmes consiste in tutto di 4 romanzi e 56 racconti pubblicati sullo *Strand Magazine* e poi ripubblicati in 5 raccolte. Queste storie vengono distinte da tutte le altre che vedono i personaggi inventati da Conan Doyle comparire in altre narrazioni, ad opera dello stesso Conan Doyle o di altri autori.

³ Tutte le citazioni testuali sono prese dalle raccolte *Sherlock Holmes. Tutti i romanzi* e *Sherlock Holmes. Tutti i racconti*, edite da Einaudi rispettivamente nel 2009 e nel 2012. Nella citazione della storia, ne viene riportato anche il titolo, oltre al numero di pagina dell'edizione consultata.

riconoscibilità del suo personaggio. In uno dei primissimi racconti, del 1891, Holmes è descritto

seduto in silenzio per qualche minuto, sempre con i polpastrelli delle dita congiunti, le gambe allungate e lo sguardo rivolto al soffitto. Poi prese dalla rastrelliera la vecchia e oleosa pipa di terracotta [...] e, dopo averla accesa, si riappoggiò allo schienale con un'espressione trasognata sul viso, mentre emanava dense volute di fumo azzurro (*Un caso d'identità*, Doyle 2012, p. 71).

Una situazione molto simile compare nell'ultimo romanzo che lo vede protagonista, pubblicato tra il 1914 e il 1915, dove lo si vede congiungere "insieme le punte delle dita e appoggiandosi meglio allo schienale della seggiola" (*La valle della paura*, Doyle 2009, p. 498).

Circa 25 anni passano tra queste due descrizioni: Sherlock Holmes è ormai un personaggio pienamente definito dal punto di vista iconografico, divenendo quasi un *brand*⁴. Quello che è interessante notare, però, è che solo parte di questa iconografia deriva direttamente dai romanzi e dai racconti. Ciò che forse più di altro, e ancora oggi, lo caratterizza visivamente (la pipa ricurva, il cappello e la mantella da cacciatore, la lente d'ingrandimento) non è direttamente tratto dalle storie che compongono il canone. Holmes, infatti, fuma vari tipi di pipe e anche sigari o sigarette, veste abiti e indossa cappelli di varie fogge, e usa la lente d'ingrandimento insieme a tanti altri strumenti d'indagine. L'accoppiata cappello *deerstlaker* e mantella Inverness non compaiono mai nei racconti, ma solo nelle illustrazioni fatte per lo *Strand* da Sidney Paget, ed ebbero ulteriore diffusione grazie alla rappresentazione teatrale scritta nel 1899 dallo stesso Doyle e dall'attore William Gillette, primo interprete di Holmes (Minella 2014). Sempre a Gillette si deve probabilmente l'associazione con la pipa ricurva, sebbene non propriamente il modello Calabash che è ormai indissolubilmente legato a Sherlock Holmes; nel passaggio al cinema si viene poi consolidando e standardizzando - nel corso degli anni - la rappresentazione visiva che tutti conosciamo (Poore 2017, p. 4).

⁴ Citando il paragone fatto da Somerset Maugham tra Doyle e un grande pubblicitario in grado di rendere memorabili le qualità del suo prodotto, Amanda Field si spinge a definire Holmes come un "'brand' or 'product' in his own right with his own distinct set of widely recognised values" (2012, p. 1).

A prescindere dalle modalità, spesso imperscrutabili, attraverso cui un personaggio di finzione prende forma nell'immaginario collettivo, è in questo caso d'interesse porre l'attenzione sul fatto che Holmes acquisisce una sua fisionomia definita, una sua iconicità, sin da subito, dando vita ad un'espansione incontrollata dell'universo narrativo originario già durante i 40 anni della pubblicazione ufficiale che va dal 1887 al 1927. Se Doyle partecipa alla scrittura di due adattamenti teatrali (quello del 1899 e un altro del 1910), altri arrangiamenti sfuggono al suo controllo. Inizialmente egli non esercitò un “active control over the screen adaptations produced during his lifetime” e i suoi “descendants exhibited an even greater desire to exploit the property and an even greater indifference to ‘fidelity’ to their father’s work” (Pearson 2017, p. 118). *The Burglar and the Lady*, del 1905, è scritto e messo in scena da Langdon McCormick senza la sua autorizzazione. La prima trasposizione cinematografica, *Sherlock Holmes Baffled*, risale al 1900, e fino al 1927 altri 70 brevi film muti vengono tratti dalle avventure originali o scritti ex novo. Al 1897 risale la prima storia apocrifa (*The Pursuit of the House-Boat*, di John K. Bangs), a cui seguono - entro il 1927 - altre 3 storie non scritte da Doyle⁵.

Addentrarsi nell'intricatissima bibliografia legata al personaggio di Sherlock Holmes è opera degna di un suo caso. Al di là delle storie canoniche e di quelle extra-canoniche ma scritte dallo stesso Doyle, e senza considerare la miriade di riferimenti che a questo personaggio sono stati e continuano ad essere fatti in tante opere di finzione⁶, l'ampiezza e la varietà delle trasposizioni o riscritture sono tali da rendere pressoché impossibile ricostruire un quadro esaustivo (Ue & Cranfield 2014). Già nel 2012, Holmes risultava essere il personaggio letterario umano più raccontato nel cinema e in TV⁷. La sua presenza

⁵ Interessante notare che *A Double Barrelled Detective Story*, del 1902, è una satira del genere poliziesco ad opera di Mark Twain, in cui Holmes è preso ad emblema del genere. *The Adventure of the Two Collaborators*, del 1923, è invece un racconto umoristico scritto da James M. Barrie, grande amico dello scrittore scozzese. Sherlock Holmes è talmente noto da essere parodiato, anche da scrittori di fama.

⁶ Si pensi, solo per citarne alcuni, alle serie TV del *Dr. House* e di *C.S.I.*, al Guglielmo da Baskerville de *Il nome della rosa*, al manga (poi anime) *Detective Conan*, alla caratterizzazione del personaggio di *Geronimo Stilton*. Non si dimentichi, poi, che Sherlock Holmes è - insieme a Zorro e a Dracula - uno degli archetipi su cui viene creato Batman, uno dei personaggi di fumetto più di successo (Pireddu 2015).

⁷ <https://www.guinnessworldrecords.com/news/2012/5/sherlock-holmes-awarded-title-for-most-portrayed-literary-human-character-in-film-tv-41743/>. Da notare che, nella classifica del Guinness World Records, Sherlock Holmes è battuto solo da Dracula, personaggio però non umano, creato nello stesso periodo (esce nel 1897), segno probabilmente della capacità di entrambi di interpretare simbolicamente il passaggio da un'epoca culturale (e mediale) ad un'altra. Sarebbe interessante avere i dati aggiornati al 2020, perché se

non si limita però ai media audiovisivi. Per avere un'idea del successo che questo personaggio ha avuto nei diversi media, nel corso del tempo, basta dare uno sguardo alla tabella seguente e al relativo grafico⁸.

	Romanzi e racconti apocrifi	Teatro	Film (Cinema e TV)	Radio	Series (TV, Web, Cartoons)	Fumetti	Videogiochi	Totale
1887-1899	1	1	0	0	0	0	0	2
1900-1909	1	1	3	0	0	0	0	5
1910-1919	1	1	20	0	0	0	0	22
1920-1929	1	1	50	0	0	0	0	52
1930-1939	0	0	19	8	0	0	0	27
1940-1949	0	0	12	9	0	0	0	21
1950-1959	12	0	4	9	3	0	0	28
1960-1969	1	1	4	10	6	0	0	22
1970-1979	9	0	16	0	8	0	0	33
1980-1989	7	1	21	1	22	1	7	60
1990-1999	49	0	10	12	9	2	5	87
2000-2009	56	0	11	18	6	4	6	101
2010-2019	76	1	8	11	40	19	8	163
2020-2029	0	0	1	1	5	0	0	7

Tabella 1 - Adattamenti e riscritture del personaggio di Sherlock Holmes

nell'ultima decade Holmes ha continuato ad essere trasposto e rappresentato, lo stesso non si può dire di Dracula e del vampiro.

⁸ I dati sono stati elaborati da diverse fonti web (<<https://bakerstreet.fandom.com/>>, <https://en.wikipedia.org/wiki/Sherlock_Holmes>, <<https://www.imdb.com/list/ls054886506/>>), raggruppando in decenni le occorrenze di ogni adattamento o riscrittura, suddividendo queste ultime in diverse tipologie medialì. Il primo periodo contemplato va oltre i 10 anni per includere l'anno di scrittura della prima opera (1887). Si è anche deciso di inserire un'ultima decade (2020-2029) per dare conto di come già nel solo 2020 vi sia un numero piuttosto alto di occorrenze. Soprattutto per quanto riguarda le rappresentazioni teatrali è praticamente impossibile dare conto di una situazione esaustiva. I dati inseriti corrispondono alle *pièces* scritte appositamente con Sherlock Holmes come personaggio, al di là delle trasposizioni dei suoi racconti.

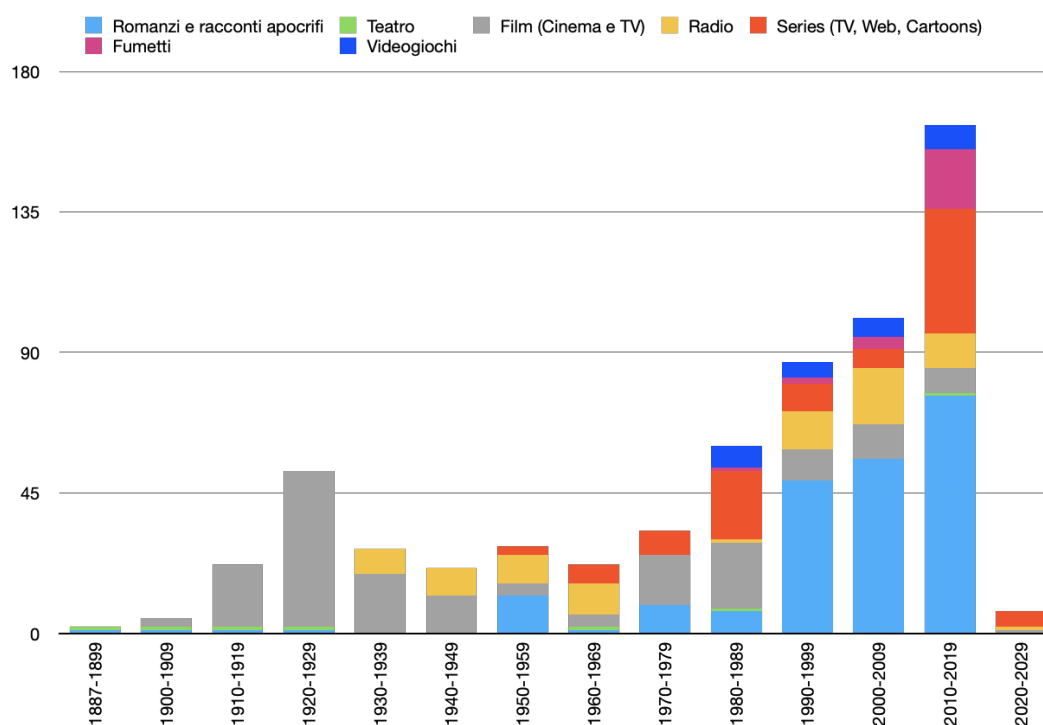


Grafico 1 - Adattamenti e riscritture del personaggio di Sherlock Holmes

Con l'eccezione del picco nella decade 1920-1929 (derivante dal fatto che tra il 1921 e il 1923 furono girati ben 45 corti dalla casa produttrice Stoll Pictures), l'andamento del grafico mostra una regolarità crescente di adattamenti e riscritture del personaggio, con la partecipazione di tutte le forme mediali narrative possibili, in una sorta di transmedialità *de facto*, senza predeterminazione dell'autore (Pearson 2015a). Se il cinema (sia in sala che in TV) rappresenta un medium d'elezione costante, non di minor conto è la presenza della radio e - a partire dagli anni '50 - della serialità televisiva. Anche fumetti e videogiochi giocano un ruolo importante, seguendo da vicino il cambiamento di sensibilità e di attenzione che verso questi media si è venuto a creare negli ultimi quarant'anni. Particolarmente interessante è infine l'esplosione delle scritture apocrife, che dagli anni '90 hanno avuto un'impennata consistente, e su cui torneremo più avanti.

La domanda che ci poniamo è il perché di questa crescente persistenza nell'immaginario tardomoderno, una persistenza che va intesa anche - sul piano

sincronico - come pervasività⁹. Per rispondere a questa domanda è necessario chiedersi, però, quali siano le funzioni simboliche svolte da queste *detective stories* all'epoca della loro apparizione, per poi cercare di capire se esse sono valide ancora oggi.

Motivi del successo tra XIX e XX secolo

Sherlock Holmes si pone nella scia di un genere letterario che, se con lui trova una consacrazione, ha però le sue origini in due personaggi che lo precedono di qualche decennio e che vengono esplicitamente citati nelle prime pagine di *Uno studio in rosso*: il Dupin di Edgar Allan Poe risale al 1841, e il Monsieur Lecoq di Émile Gaboriau compare (insieme al suo mentore Tiraclair) in una serie di romanzi tra il 1866 e il 1868. Tutti questi personaggi rappresentano una chiara esaltazione delle facoltà intellettive umane, oltre a una fiducia oltremodo ottimistica nella scienza e nelle magnifiche sorti e progressive del positivismo, contribuendo a restituire l'immagine di una società civilizzata e completamente razionalizzata, una "società dominata dalla *ratio* autonoma [...] che esiste unicamente in virtù dell'idea" (Kracauer 1984, p. 29). Il loro modo di ragionare, abduttivo-induttivo più che deduttivo (Eco & Sebeok 1983), si riversa infatti anche nella capacità di utilizzare strumentazioni scientifiche, e nell'uso consapevole e sistematico di tutti i media e le tecnologie disponibili: "Per tre giorni ho mandato dei telegrammi a Dundee, finché sono riuscito a ottenere i nomi di tutti gli uomini che componevano l'equipaggio del *Sea Unicorn* nel 1883" (*L'avventura del capitano di lungo corso*, Doyle 2012, p. 750); "Ho la certezza che oggi in giornata riceveremo notizie [...]. Desidero in tal caso che lei apra tutti i biglietti e i telegrammi e agisca a suo giudizio" (*Il segno dei quattro*, Doyle 2009, p. 233). Un uso sistematico e al passo coi tempi: "Questo è un kit da scassinatore, completo e all'ultimo grido: ci sono [...] e tutti quegli aggeggi moderni che il progresso impone" (*Ibidem*). Non di rado, poi, Holmes utilizza in

⁹ Moltissime sono le trasposizioni e gli omaggi non occidentali. In Giappone, ad esempio, esistono molti manga, anime e videogiochi riconducibili più o meno direttamente a Sherlock Holmes. In Cina, l'interpretazione di Benedict Cumberbatch ha riscosso un successo enorme (Taylor 2014). Addirittura al 1932 risale invece la sua versione indo-bengalese, con la serie di storie dedicate al personaggio di Byomkesh Bakshi da parte di Sharadindu Bandyopadhyay, storie a loro volta ampiamente trasposte in altri media.

modo funzionale la stampa per le sue indagini: “La stampa, Watson, è un’istituzione pregevolissima, purché se ne sappia fare uso” (*L’avventura dei sei Napoleoni*, Doyle 2012, p. 784); “Dalla stazione di Woking ho telegrafato a tutti i quotidiani della sera di Londra perché pubblicino questo annuncio” (*Il trattato navale*, Doyle 2012, p. 536).

Tipica del genere letterario poliziesco è anche la possibilità di inserire una storia inquietante in una cornice rassicurante, necessità di un’epoca socioculturale che sempre di più sta producendo mostri e ombre difficili da controllare e da incasellare in forme riconoscibili, una società che, non a caso, di lì a poco avrebbe conosciuto la follia distruttrice della Prima Guerra Mondiale¹⁰. L’immagine che viene fornita di Londra è in tal senso indicativa. Da un lato, essa viene descritta come una città della modernità (Ilardi 2005), ancora attraversabile e decodificabile: ““Attraversammo in rapida successione i quartieri della Londra elegante, della Londra alberghiera, della Londra teatrale, della Londra letteraria, della Londra commerciale, della Londra marittima” (*L’avventura dei sei Napoleoni*, Doyle 2012, p. 781); una città dalle mille possibilità, “il grande pozzo nero in cui vengono inevitabilmente risucchiati tutti gli sfaccendati e i fannulloni dell’Impero” (*Uno studio in rosso*, Doyle 2009, p. 8), in cui è possibile l’incontro casuale risolutivo: “Nell’eccitazione che seguì a quell’incontro inaspettato, lo invitai a far colazione con me [...]. Che strana coincidenza! Lei è la seconda persona, oggi, a cui sento dire la stessa cosa” (*Uno studio in rosso*, Doyle 2009, p. 9). Dall’altro, però, emergono segni eloquenti di una modernità in crisi, di un lettore al tempo stesso affascinato e terrorizzato, costretto a vivere emozioni primarie (sublimata dal delitto) attraverso la mediazione letteraria, e a osservare la città solo “dalla finestra”, come fa Watson all’inizio de *Il segno dei quattro*:

Il chiarore giallo delle vetrine fluiva nell’aria umida, satura di vapori, e gettava una luminosità incerta e mutevole, sulla grande arteria brulicante di folla. Avevo la sensazione che vi fosse qualcosa di inafferrabile e di spettrale nell’incessante processione di facce che attraversavano quelle strette fessure di luce, visi tristi e

¹⁰ È interessante notare come, dopo *La valle della paura*, uscito tra il 1914 e il 1915, ci fu un’interruzione nella pubblicazione delle storie di Sherlock Holmes durante la guerra. Doyle riprende a raccontare le sue gesta solo nel 1921, con l’unica eccezione del racconto *L’ultimo saluto* (tit. orig. *His Last Bow. The War Service of Sherlock Holmes*), pubblicato nel 1917 più che altro per alzare il morale dei lettori britannici, e che presenta d’altra parte alcune deviazioni dalla norma del canone: è una *spy story* e non è narrata da Watson, ma in terza persona eterodiegetica.

radiosi, volti segnati e distesi. Come tutto il genere umano passavano dalle tenebre alla luce, per ritornare subito nel buio (*Il segno dei quattro*, Doyle 2009, pp. 168-169).

I vecchi edifici, le grandi magioni, sono angeli della storia per dirla alla Benjamin (1995), testimoni del cambiamento imposto dal progresso: “una sequela interminabile di edifici nuovi, in mattoni - i tentacoli di un mostro che la città-gigante lanciava verso la campagna” (*Il segno dei quattro*, Doyle 2009, p. 171).

A rendere rassicurante la cornice in cui si svolgono gli eventi è senz'altro Doyle, per mezzo di uno stile narrativo che fa uso frequente e tranquillizzante della prosa; ma lo è ancora di più il suo personaggio, un'identità forte in grado di attraversare e decodificare la città, capace di riportare all'ordine anche i casi più incredibili. Egli è al tempo stesso *flâneur*¹¹ e variante di quel superuomo di massa che molta fortuna ha avuto a partire dai *feuilletons* ottocenteschi (Eco 2005), tanto che non sempre, nella dicotomia giustizia-legge, si schiera dalla parte di quest'ultima: “Naturalmente, dal punto di vista legale ci mettiamo irrimediabilmente dalla parte del torto, ma penso che ne valga la pena” (*La faccia gialla*, Doyle 2012, p. 363).

Nel suo dandismo, Holmes rappresenta - in opposizione al modello Jekyll/Hyde - un esempio vincente di trasgressione controllata, che si pone a cavallo tra morale borghese e comportamento deviante. *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, di Robert L. Stevenson, esce nel 1886, un anno prima di *Uno studio in rosso*. Per poter attraversare Londra e godere della possibilità di essere altro da ciò che il proprio ruolo sociale impone, il dr. Jekyll deve trasformarsi in un mostro: “Scegliere vuol dire rinunciare per sempre alla libertà di essere altro da ciò che si è scelto, vuol dire cristallizzarsi in un ruolo, accettare una forma. Ma allora l'incanto della città è andato perduto per sempre?” (Ilardi 2005, p. 80). Holmes dimostra invece che non è necessario scindersi e generare un proprio doppio oscuro, che in una metropoli moderna, ma in continua trasformazione, è possibile essere al tempo stesso un *gentleman* rispettabile e un tossicomane fondamentalmente sociopatico vittima dello *spleen* decadentista, che

¹¹ “Nella figura del *flâneur* si è preformata quella del detective. Il *flâneur* è responsabile di una legittimazione sociale del suo *habitus*. Gli si adatterebbe ottimamente vedere presentata la sua indolenza come un'indolenza solo apparente, dietro a cui in realtà si nasconde la concentrata attenzione di un osservatore che non perde affatto di vista gli ignari delinquenti” (Cristin 1984, p. 7).

si descrive “nel continuo sforzo di sfuggire alla banalità dell'esistenza” (*L'avventura della Lega dei Capelli Rossi*, Doyle 2012, p. 60), e per il quale qualsiasi “cosa che esca dalla routine quotidiana della vita è meritevole di essere riferita” (*Il mastino dei Baskerville*, Doyle 2009, p. 324). Le righe finali de *Il segno dei quattro* sono straordinariamente indicative:

“La ripartizione delle ricompense mi sembra piuttosto sperequata! - obiettai. - Lei ha risolto il caso, io ci guadagno una moglie, Jones si è assicurato l'onore: e a lei cosa resta, si può sapere?”

“Oh, per me, - rispose Sherlock Holmes, - resta sempre la bocchetta della cocaina”. E tese verso di essa la sua mano lunga e sottile (*Il segno dei quattro*, Doyle 2009, p. 288).

È una metafora - forse - del fatto che il sistema liberale-capitalista non abbia bisogno di rivoluzioni, in quanto già in grado di includere al suo interno la differenza, l'eccentricità, e finanche la trasgressione e la violazione, cosa che aveva già mostrato, sebbene in modo meno netto, il romanzo francese da Balzac a Zola (Moretti 1999; Ilardi 2005).

A tutti questi motivi, Sherlock Holmes partecipa - come detto - principalmente in quanto emblema di un genere letterario e simbolo di empirismo e razionalità¹². Essi non spiegano fino in fondo il perché lui, più di altri, più di Dupin, Lecoq, Poirot, Maigret, Vance, Wolfe, etc., risulti essere figura così presente nell'immaginario, oltre i confini degli appassionati del poliziesco (vedi Grafico 2).

¹² Egli è, come detto, protagonista di uno dei primi film della storia del cinema, *Sherlock Holmes Baffled* del 1900, ma lo è solo in quanto “symbol of empiricism and rationality [...]”. The collision between Holmes's steadfast rationality and the capacity of the cinema to make magical things happen made clear to audiences that the impossible is no longer that must be ruled out” (O'Brien 2012, p. 64).

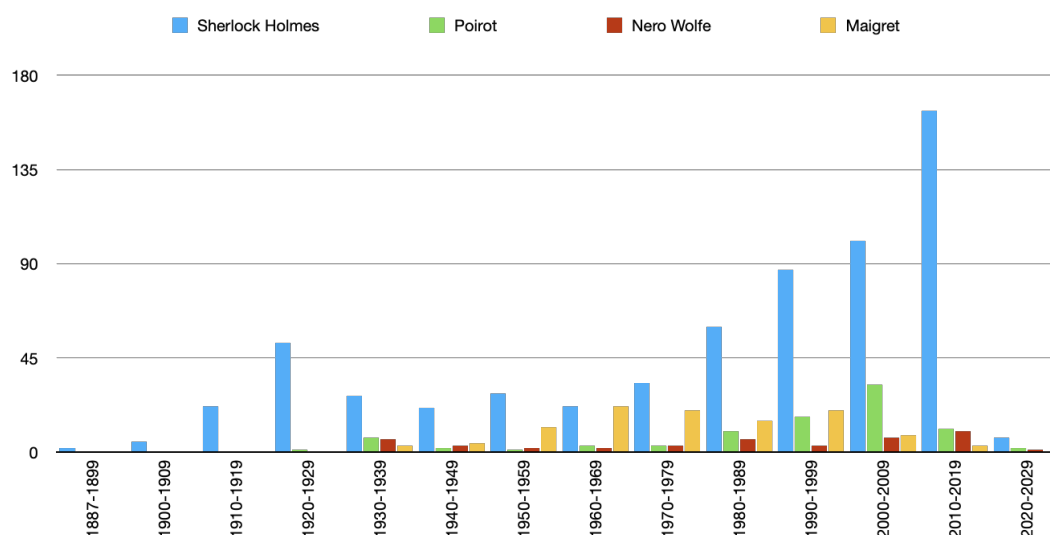


Grafico 2 - Confronto tra gli adattamenti e le riscritture dei più famosi detective letterari¹³

Un'ipotesi peculiare scaturisce analizzando le particolarità delle sue indagini, o - meglio - dei loro esiti. Una cosa che salta agli occhi, leggendo i romanzi del canone, è che i colpevoli o non sono inglesi o hanno vissuto gran parte della loro vita al di fuori dell'Inghilterra. Gli assassini di *Uno studio in rosso* e de *La valle della paura* sono americani. La mente omicida de *Il segno dei quattro* è inglese, ma ha vissuto per gran parte della vita in India, e l'esecutore materiale è invece indiano. Il colpevole de *Il mastino dei Baskerville*, infine, è figlio di un inglese nato e cresciuto in Sud America, ed è da poco rientrato in patria.

Questa particolarità trova sostanziale conferma nei 56 racconti canonici. I colpevoli - o comunque i personaggi implicati - sono in 8 casi provenienti da ex-colonie¹⁴, in 6 casi provenienti dall'estero sebbene non da colonie¹⁵, in 5 casi sono

¹³ Ogni colonna di colore diverso raccoglie indistintamente - per ogni personaggio - adattamenti, trasposizioni e riscritture nel corso degli anni. Così come per Sherlock Holmes, anche gli altri la raccolta dei dati non è semplice, in quanto se per alcuni media (cinema, tv, videogiochi) il recupero delle informazioni è più semplice, per altri (teatro, fumetti) è praticamente impossibile recuperare dati che spesso si riferiscono a moltissime nazioni. Al di là di una inevitabile approssimazione, il confronto dimostra lo scarto enorme tra Holmes e gli altri personaggi che, per quanto famosi, hanno avuto o hanno un loro successo solo limitatamente a certi media (come la costante massiccia presenza di Maigret nelle serie televisive) o a certi periodi (come Poirot nella decade 2000-2009).

¹⁴ *Uno scandalo in Boemia, Il mistero di Boscombe Valley, L'avventura dei cinque semi d'arancia, La faccia gialla, L'avventura degli omini danzanti, L'avventura del ciclista solitario, La scomparsa di Lady Frances Carfax, L'avventura dei tre Garrideb.*

¹⁵ *L'avventura dei sei Napoleoni, L'avventura degli occhialini d'oro, L'avventura di Wisteria Lodge, L'avventura del Cerchio Rosso* (in questo caso sono italiani provenienti dagli USA), *L'enigma di Thor Bridge, L'avventura dell'inquilina velata.*

inglesi rientrati in patria dopo aver vissuto nelle colonie o ex-colonie¹⁶, e in 2 casi sono marinai inglesi che hanno viaggiato gran parte della vita al di fuori dell'Inghilterra¹⁷. In quasi metà dei casi, dunque, il male viene da fuori. Il centro dell'Impero britannico è messo a dura prova, sembra cominciare a funzionare meno, a non controllare più le sue propaggini, in una sorta di abbozzato ritorno del rimosso, come avviene del resto con la mitografia coeva di Joseph Conrad (Tarzia 2006). Il lettore inglese è portato a percepire il nucleo originario del suo mondo come ancora salvabile, grazie all'identificazione di capri espiatori (Vitiello 2008), ma la contaminazione con il resto del mondo sta introducendo in questo nucleo ansie e orrori inaspettati, che solo le qualità di Sherlock Holmes sono in grado di contrastare.

Questa lettura conferma la sensazione di una modernità minata dal profondo, ma se ha valore, ce l'ha ovviamente più che altro per quell'epoca specifica, per quel particolare pubblico. Non è in grado di spiegare il successo seguente e transnazionale.

Il medium Holmes

Un'altra ipotesi possibile si concentra invece sulle dimensioni medialità dell'opera di Doyle. Se ci si sofferma sulla struttura compositiva dei suoi romanzi, ci si rende conto di quanto variegato e irrequieto sia l'uso che egli fa del medium letterario. Sia *Uno studio in rosso* che *La valle della paura* si basano sul modello del romanzo nel romanzo: la *detection* si interrompe nel momento in cui Holmes smaschera il colpevole, quindi parte una lunga analepsi - nettamente separata dal punto di vista narrativo - sulle motivazioni che hanno condotto l'assassino a compiere il suo gesto, per poi ritornare al tempo presente, con la consegna del colpevole alla giustizia. Qualcosa di simile avviene ne *Il segno dei quattro*, il cui dodicesimo capitolo, sebbene sia parte integrante della narrazione principale, funge da flashback. Questa struttura non è una novità nel genere giallo,

¹⁶ *La fascia maculata, Il mistero del "Gloria Scott", Il caso dell'uomo deforme, L'avventura della casa vuota, L'avventura del piede del diavolo, L'avventura del soldato sbiancato.*

¹⁷ *L'avventura del capitano di lungo corso e L'avventura di Abbey Grange.*

comparendo già in *Monsieur Lecoq* di Gaboriau, uno dei modelli dichiarati di Sherlock Holmes.

Ancora più interessante è la composizione de *Il mastino dei Baskerville*, forse il romanzo più famoso di Doyle. Anomalo dal punto di vista del poliziesco (ha forse più a che fare col genere horror), il romanzo risulta estremamente articolato dal punto di vista narrativo: oltre ad ospitare alcuni inserti (una nota biografica e alcune lettere all'inizio della storia), esso diventa infatti romanzo epistolare nei capitoli 8 e 9, con le due lettere scritte da Watson a Holmes; quindi, nel capitolo 10, si trasforma in diario, per ritornare alla narrazione in terza persona dal capitolo 11 fino alla fine.

L'ultimo romanzo, *La valle della paura*, presenta infine altre particolarità oltre quella della *mise-en-abîme*. Soprattutto all'inizio, ogni capitolo sposta l'azione su un nuovo personaggio o in un nuovo luogo, quasi a segnare un passaggio di scena cinematografica. Nel capitolo terzo, inoltre, c'è una sorta di parentesi in cui Watson diventa, da narratore omodiegetico, narratore onnisciente.

Questa irrequietudine compositiva, unita alla proliferazione di segni e codici disseminati anche nei romanzi e nei racconti¹⁸, sembra suggerire che la scrittura non sia più facilmente controllabile. Minacciata dall'emergere dei media elettrici, essa diventa sfuggibile, difficilmente leggibile, rifugiandosi dietro codifiche che richiedono grandi capacità ermeneutiche. Solo Holmes, e chi come lui riesce a decodificare il vecchio medium, può trovare salvezza e ricostruire l'ordine, interpretare il caos, leggere i segni inscritti nella realtà: la sua logica abduittiva-induttiva è figlia della capacità analitica consentita dalla scrittura (McLuhan 2002; Ong 1986).

Dopotutto, la figura del detective è strettamente imparentata con quella del cacciatore (e in questo l'iconografia ideata da Sidney Paget è quanto mai adeguata), a sua volta legata a quella del narratore. Come ci ricorda Carlo Ginzburg, il cacciatore è il detective della preistoria, costretto a "ricostruire le forme e i movimenti di prede invisibili da orme nel fango, rami spezzati, pallottole di sterco, ciuffi di peli, odori stagnanti" (Ginzburg 1983, p. 106). Forse, "l'idea stessa di narrazione [...] nacque per la prima volta in una società di

¹⁸ Si pensi - tra l'altro - alla scritta "rache" de *Uno studio in rosso*, allo strano geroglifico de *Il segno dei quattro*, al codice de *L'avventura degli omini danzanti*.

cacciatori, dall'esperienza di decifrazione delle tracce" (Ginzburg 1983, p. 106-107). È lo stesso Holmes a confermare questa intuizione: "Nella scienza dell'investigazione, non c'è un'altra branca più importante e più trascurata dell'arte di individuare le orme" (*Uno studio in rosso*, Doyle 2009, p. 141). Il cacciatore/detective deve possedere infatti grandi capacità narrative, attraverso cui poter ricostruire la fabula dall'intreccio: "Nel risolvere un problema di questo genere, l'importante è saper ragionare a ritroso [...]. Ci sono cinquanta persone che sanno ragionare in modo sintetico per una sola che sa ragionare in modo analitico" (Ivi, p. 140).

Holmes affronta le sue avventure con una consapevolezza narrativa che riesce a dare forma all'informe, a controllare e ridurre l'ansia esistenziale (Cometa 2017), a ricostituire l'identità del singolo (Bruner 2006) all'interno di una collettività. Non si limita, però, all'uso abile di un solo medium (la scrittura) e delle sue qualità: lo rifunzionalizza contaminandolo costantemente con i "nuovi" media emergenti (telegrafo, cablogramma, telefono), più rapidi e reticolari, perfetta espressione di una società metropolitana (Abruzzese 1973; Abruzzese 2008), e così facendo prefigura forse qualcosa che era ancora di là da venire.

Tutte quelle caratteristiche che vengono infatti normalmente tirate in causa per descrivere il suo metodo d'indagine, si prestano ad essere lette come archetipo, come descrizione prefigurale (Auerbach 1956) della tecnologia digitale e di rete. È lo stesso Doyle a metterci su questa pista. In una lettera del 16 giugno 1982 indirizzata al dott. Joseph Bell, uno dei principali modelli reali del suo personaggio di fantasia, egli lo definisce: "as inhuman as a Babbage's Calculating Machine, and just about as likely to fall in love" (Liebow 2007, p. 173). Anche agli occhi del suo creatore, Holmes risulta eccedere la dimensione umana, verso un'idea di meccanicità che gli fa venire in mente uno degli antesignani dell'attuale *computer science*, quel "motore differenziale" creato da Charles Babbage tra il 1819 e il 1822 (Dasgupta 2014).

La sua mente enciclopedica funziona del resto come un archivio in cui accatastare solo le informazioni rilevanti, che abbiano una "specificità utilità" (*Uno studio in rosso*, Doyle 2009, p. 19). La famosa metafora del suo cervello come

una “soffitta vuota da riempirsi con mobili di nostra scelta” insiste proprio sulla necessità di selezione:

Lo studioso sciocco immagazzina nozioni di ogni genere che gli capitano sotto mano, così poi è costretto a lasciar fuori quelle che potrebbero essergli utili o, nella migliore delle ipotesi, a stiparle alla rinfusa con una quantità di altre informazioni, cosicché diviene poi molto difficile ritrovarle. Viceversa lo studioso furbo *seleziona con cura* ciò che conserva nella soffitta del suo cervello. Ci mette soltanto gli strumenti che possono aiutarlo nel lavoro, e di quelli tiene un vasto assortimento sistemandoli nel miglior modo possibile [...]. Perciò è importantissimo evitare che i fatti irrilevanti possano spodestare quelli utili (Ivi, pp. 18-19. Corsivo mio).

Egli ordina le informazioni secondo un sistema che ricorda l'uso di *tags* e *keywords*: “Da molti anni aveva adottato il sistema di *catalogare* ogni trafiletto riguardante nomi e fatti notevoli, cosicché era difficile che venisse nominato qualcosa o qualcuno su cui Holmes non avesse qualcosa da aggiungere” (*Uno scandalo in Boemia*, Doyle 2012, p. 13. Corsivo mio). Così facendo, il suo motore di ricerca interno può funzionare in modo più veloce ed efficace, attraverso un sistema di comparazione “dove si *mettono a confronto* le possibilità e *si sceglie* la più probabile” (*Il mastino dei Baskerville*, Doyle 2009, p. 323. Corsivo mio), tanto che “una volta ascoltata a grandi linee la dinamica dei fatti riesco subito a orientarmi nella miriade di *casi analoghi* che affollano la mia mente” (*L'avventura della Lega dei Capelli Rossi*, Doyle 2012, p. 33. Corsivo mio). Questa capacità è resa in modo visivamente molto efficace dalla trasposizione televisiva realizzata dalla BBC a partire dal 2010, con Benedict Cumberbatch nei panni dell'investigatore. In alcuni episodi, egli entra nel suo “palazzo mentale”, ricercando le informazioni necessarie proprio attraverso un metodo di confronto, scelta e scarto.

La sua rapidità di elaborazione dei dati è richiamata frequentemente: “Per consuetudine innata, il corso dei pensieri, nella mia mente, è così *rapido*, che sono arrivato a quella conclusione senza la consapevolezza dei passaggi intermedi che pure ci sono stati”. È così che riesce “a districare *con rapidità* e acume i misteri più impenetrabili” (*Uno scandalo in Boemia*, Doyle 2012, p. 16. Corsivo mio).

L'immensa capacità di memorizzazione e catalogazione, di stabilire relazioni tra dati, unita alla velocità di elaborazione, rendono il funzionamento del suo cervello simile ad un algoritmo informatico:

Il mio cervello - incominciò - è refrattario a ogni forma di ristagno intellettuale. Datemi dei problemi da risolvere, o del lavoro da sbrigare, o il più inesplicabile crittogramma da decifrare, o l'analisi più complessa da chimificare e mi troverò nell'habitat che mi è più consono (*Il segno dei quattro*, Doyle 2009, p. 150).

Forse non è un caso, allora, che il sistema informatico utilizzato sin dal 1985 dalle forze di polizia britanniche per le indagini su incidenti importanti come gli omicidi seriali e le grandi frodi si chiami *HOLMES (Home Office Large Major Enquiry System)*¹⁹. E non è un caso, che il nome dato nel 1997 a uno dei primi esempi di motore di ricerca in grado di operare anche sul nascente web sia proprio *Sherlock*, introdotto con il sistema operativo MacOS 8.5²⁰. *Sherlock* è anche il nome dato, sul finire degli anni '80, ad un ambiente di esercitazione per la risoluzione dei problemi elettronici destinato alla Air Force, in cui si afferma che “Semiautomated, routinized jobs do not afford sufficient opportunities for complex problem-solving skills to develop [...]. Sherlock is an environment in which this missing skill can be acquired for a specific troubleshooting job” (Lesgold, Lajoie, Bunzo, & Eggan 1988). Nel periodo di passaggio verso un sistema mediale sempre più impostato sull'elettronica e il digitale, e su una logica computazionale, il personaggio di Doyle assurge a simbolo della tecnologia informatica.

Di essa, Sherlock Holmes possiede anche un'altra caratteristica, quella della multiformità. Come il digitale, egli è in grado di assumere molteplici forme: “Nonostante fossi abituato alle straordinarie capacità del mio amico di travestirsi, dovetti guardarlo tre volte prima di essere sicuro che fosse proprio lui” (*Uno scandalo in Boemia*, Doyle 2012, p. 16). Holmes sa “assumere l'espressione, i modi, l'anima stessa dei personaggi che interpretava” (Ivi, p. 22).

¹⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/HOLMES_2

²⁰ [https://en.wikipedia.org/wiki/Sherlock_\(software\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sherlock_(software))

Infine, egli ha una perfetta conoscenza del territorio²¹, in cui si muove grazie ad una capacità reticolare che lo fa assomigliare al suo arcinemico Moriarty, descritto come “un ragno al centro della sua tela [con] migliaia di diramazioni di cui conosce con esattezza ogni minima vibrazione” (*Il problema finale*, Doyle 2012, p. 561), e che è resa possibile da tutta una rete di senzateo e di quei ragazzi di strada che fanno parte dei cosiddetti *irregolari di Baker Street*:

È la squadra mobile di Baker Street - rispose il mio compagno con la massima serietà, e, mentre parlava, entrarono nella stanza sei o sette ragazzacci di strada, tra i più sporchi e trasandati che mai avessi visto [...]. Ottiene di più uno di quei teppistelli che una dozzina di agenti regolari - dichiarò Holmes. - La sola vista di un poliziotto fa perdere la lingua a molti. Quei ragazzi invece si infilano dappertutto e captano ogni cosa. Sono anche molto svegli, hanno solo bisogno di essere organizzati (*Uno studio in rosso*, Doyle 2009, pp. 58-59).

Motivi del successo tra XX e XXI secolo

Sherlock Holmes padroneggia le diverse forme medialità a disposizione, usandole e abitandole in modo coerente ed efficace, fino al punto da anticiparne gli sviluppi. Più che mito a bassa intensità, egli è piuttosto una metafora formidabile di una sensibilità mediale in continuo sviluppo (Ragone 2019). Sa coniugare una mente algoritmica a una corporeità multiforme, controlla sia la mappa che il territorio, attraversandolo per mezzo di una rete che è essenzialmente informativa, proprio come lo è Internet, che al di là della sua dimensione infrastrutturale si offre ai suoi utenti come strumento di informazione. Queste peculiarità mediologiche lo emancipano dalla sua epoca e dal genere poliziesco. Non che nella figura di altri detective letterari non si possa rintracciare qualcuna di queste caratteristiche, ma Holmes le sussume tutte, le esemplifica al meglio e in modo coerente.

Ecco allora che alcune delle funzioni socioculturali rintracciate in precedenza si rifunzionalizzano per rispondere anche ad esigenze attuali. Nel suo essere cacciatore, Sherlock potrebbe innanzitutto piacere in quanto icona dandy

²¹ “Uno dei miei passatempi preferiti è quello di studiare alla perfezione ogni angolo di Londra” (*L'avventura della Lega dei Capelli Rossi*, Doyle 2012 p. 49); “La conoscenza che Holmes aveva di tutti i meandri di Londra era straordinaria” (*L'avventura della casa vuota*, Doyle 2012 p. 593)

della curiosità e dell'esplorazione, che nel tempo ha avuto una sua costante riformulazione, e che vede oggi alcune sue manifestazioni più evidenti in forme a metà tra il positivo e il negativo, un po' come Holmes è a metà tra comportamenti morali e immorali: le continue ricerche in rete (per curiosità istantanee, ma anche per approfondimenti più articolati o per soddisfare la compulsione al consumo), il sistema dei *followers* (che rifunzionalizza la figura del *voyeur* e del *lurker*), la "malattia" del viaggiatore seriale (*wanderlust*).

Inoltre, se all'epoca della sua uscita il personaggio incarnava le possibilità positivistiche dell'essere umano, oggi potrebbe porsi come personificazione di un neopositivismo tecnologico, e non è un caso che alcune delle sue trasposizioni (come il già citato *Sherlock*) o dei suoi calchi più noti (come la serie *C.S.I.*) diano un ruolo centrale e spesso determinante alla tecnologia più avanzata. Questa tecnologia è però fatta di luci e ombre, esalta e spaventa, strumento al tempo stesso di libertà e di controllo. Holmes si muove invece perfettamente anche nello spazio dei nuovi media, come si muoveva perfettamente nella metropoli elettrica. L'attualizzazione che ne viene fatta nella serie della BBC lo vede a suo agio nel mondo globalizzato. Se nelle storie originarie egli controllava - grazie ai media elettrici - il territorio di Londra e dell'Inghilterra intera, ora - grazie ai media digitali - riesce a controllare l'intero globo, riuscendo a mettere ordine perfino nel caos geopolitico della globalizzazione. La serie *Elementary*, della CBS, vede Holmes trasferito a New York, uno dei centri nevralgici dell'economia e della politica contemporanea.

A cavallo del XIX e del XX secolo Holmes è insomma simbolo di una tecnologia vista come esaltazione fiduciosa del positivismo, oggi invece simboleggia l'uso saggio (Prensky 2013) e virtuoso della tecnologia, grazie a cui può svolgere la funzione di baluardo della razionalità certa, in contrasto alle derive irrazionali che scaturiscono da un panorama socioculturale e politico caratterizzato da precarietà, mutevolezza, incontro-scontro con l'altro, complottismo, dietrologie. Tutto oggi appare incerto, tranne il fatto che Sherlock Holmes sa leggere la realtà, una realtà estremamente complessa, e alla fine troverà la soluzione. Non è forse casuale, allora, che la trattazione odierna che viene fatta del professor Moriarty ruoti soprattutto attorno all'idea di cospirazione, e che sia

proprio la logica cospirativa a dare senso ad una trama a prima vista insensata (Poore 2014). Non è casuale neanche, forse, che alcune delle più recenti trattazioni di successo del personaggio lo facciano entrare in contatto con la sfera dell'irrazionale. Sia il film *Sherlock Holmes* diretto da Guy Ritchie nel 2009, sia l'episodio speciale *The Abominable Bride* della serie BBC uscito nel 2016, sia il videogioco *Sherlock Holmes: The Devil's Daughter*, anch'esso del 2016, vedono il detective dover risolvere casi in cui tutto sembra condurre al soprannaturale, con morti che risorgono, fantasmi, figlie del diavolo. La razionalità è messa a durissima prova, sembra cedere di fronte all'evidenza di alcuni eventi, eppure alla fine Holmes riesce a trovare il bandolo della matassa e a svelare l'inganno. La razionalità è salva.

Rivedendo il Grafico 1, ci si rende poi conto di quanto sia a partire dagli anni '80, e in modo ancor più evidente dagli anni '90, che il trend degli adattamenti cresca in modo sensibile. Una cosa interessante di quel grafico è il vero e proprio exploit delle riscritture apocrife: già oggetto di fan fiction sin da subito, da circa 40 anni il suo universo narrativo viene intensamente espanso, con nuove storie che non ne tradiscono la coerenza, ma che anzi rispettano un rigido elenco di regole (Olivero 2002; Poore 2013; Ue & Cranfield 2014; Hills 2017). Nella decade in cui si segna la nascita del *world wide web* e la definitiva consacrazione delle tecnologie informatiche, in quello che è a tutti gli effetti un nuovo cambio di paradigma tecnologico, il "vecchio" medium letterario sembra ritrovare nuova importanza: la sua linearità consequenziale si pone forse come risposta alla deriva informativa dell'ipertestualità.

Questo è vero non solo pensando a come Holmes sappia rimediare la scrittura all'interno degli altri media (Bolter & Grusin 2002), ma anche ragionando sul medium letterario in sé, a prescindere dal personaggio. È tanto più vero, però, se pensiamo alla situazione che stiamo vivendo in questi anni recenti. Nel grande marasma dei dati resi disponibili dalla diffusione capillare di Internet, Sherlock Holmes appare e perdura nel nostro immaginario come colui che è in grado di vagliare e selezionare, di scegliere l'informazione giusta. È un mito a bassa intensità che prova a dare senso a ciò che non riusciamo a spiegarci (Ortoleva 2019), e ancor più nell'epoca della continua falsificabilità, delle *fake*

news (Tandoc Jr., Lim, & Ling 2018; Lazer, et al. 2018), dell'ambiguo concetto di post-verità (Pireddu 2016; McIntyre 2018), egli risponde inconsciamente alla nostra necessità di identificare ciò che ha significato, che può salvare, che può aiutare a riportare la verità.

Riferimenti bibliografici

- Abruzzese, A. 1973, *Forme estetiche e società di massa. Arte e pubblica nell'età del capitalismo*. Venezia: Marsilio.
- Abruzzese, A. 2008, *La grande scimmia. Mostri, vampiri, automi, mutanti. L'immaginario collettivo dalla letteratura al cinema e all'informazione*. Roma: Luca Sossella Editore.
- Auerbach, E. 1956, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*. Torino: Einaudi.
- Barthes, R. (1957) 1994, *Miti d'oggi*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (1955) 1995, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi.
- Bolter, J. D.; Grusin, R. (1999) 2002, *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*. Milano: Guerini e Associati.
- Bruner, J. 2006, *La fabbrica delle storie: Diritto, letteratura, vita*. Roma/Bari: Laterza.
- Clausen, C. 1984, *Sherlock Holmes, Order, and the Late-Victorian Mind*. *The Georgia Review*, 38(1), 104-123.
- Cometa, M. 2017, *Perché le storie aiutano a vivere. La letteratura necessaria*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Cranfield, J. 2014, *Sherlock Holmes, Fan Culture and Fan Letters*. In T. Ue; J. Cranfield (a cura di), *Fan Phenomena: Sherlock Holmes*. Bristol: Intellect.
- Cristin, R. 1984, *Nota introduttiva*. In S. Kracauer, *Il romanzo poliziesco*. Roma: Editori Riuniti.
- Dasgupta, S. 2014, *It Began with Babbage: The Genesis of Computer Science*. Oxford: Oxford University Press.
- Doyle, A. C. 2009, *Sherlock Holmes. Tutti i romanzi*. Torino: Einaudi.
- Doyle, A. C. 2012, *Sherlock Holmes. Tutti i racconti*. Torino: Einaudi.
- Eco, U. 2005, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*. Milano: Bompiani.
- Eco, U.; Sebeok, T. A. 1983, (a cura di), *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*. Milano: Bompiani.
- Field, A. 2012, *The Case of the Multiplaying Millions: Sherlock Holmes in Advertising*. In S. Vanacker; C. Wynne (a cura di), *Sherlock Holmes and Conan Doyle: Multi-Media Afterlives* (p. 1-18), Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Ginzburg, C. 1983, Spie. Radici di un paradigma indiziario. In U. Eco; T. A. Sebeok (a cura di), *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*. Milano: Bompiani.
- Giovagnoli, M. 2013, *Transmedia. Storytelling e comunicazione*. Milano: Apogeo.
- Giovannini, F.; Zavattini, M. 1987, *Sherlock Holmes. Indagine su un mito centenario*. Bari: Edizioni Dedalo.
- Hernández-Fernaud, E.; Alonso-Quecuty, M. 1997, The Cognitive Interview and Lie Detection: a New Magnifying Glass for Sherlock Holmes? *Applied Cognitive Psychology*, 11(1), 55-68.
- Hills, M. 2017, Sherlock "Content" Onscreen: Digital Holmes and the Fannish Imagination. *Journal of Popular Film and Television*, 45(2), 68-78.
- Ilardi, E. 2005, Il senso della posizione. Romanzo, media e metropoli da Balzac a Ballard. Roma: Meltemi.
- Jann, R. 1990, Sherlock Holmes Codes the Social Body. *The Johns Hopkins University Press*, 685-708.
- Jenkins, H. 2006, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: NYU Press.
- Kracauer, S. (1971) 1984, *Il romanzo poliziesco*. Roma: Editori Riuniti.
- Lazer, D. M. J.; Baum, M. A.; Benkler, Y.; Berinsky, A. J.; Greenhill, K. M.; Menczer, F.; Metzger; B. Nyhan; G. Pennycook, M. J.; Rothschild; M. Schudson, D.; Sloman, S. A.; Sunstein, C. R.; Thorson, E. A.; Watts, D. J.; Zittrain, J. L. 2018, The science of fake news. *Science*, 359(6380), 1094-1096.
- Lesgold, A.; Lajoie, S.; Bunzo, M.; Eggan, G. 1988, Sherlock: A Coached Practice Environment for an Electronics Troubleshooting Job. In J. Larkin; R. Chabay; C. Scheftic (A cura di), *Computer assisted instruction and intelligent tutoring systems: Establishing communication and collaboration*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Liebow, E. 2007, *Dr. Joe Bell: Model for Sherlock Holmes*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- McIntyre, L. 2018, *Post-truth*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- McLuhan, M. (1964) 2002, *Gli strumenti del comunicare*. Milano: il Saggiatore-NET.
- Minella, I. 2014, "Elementary, my dear Watson". Per una falsa citazione. *Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione*, 157-166.
- Moretti, F. 1999, *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi.
- O'Brien, H. 2012, The Curious Case of the Kingdom of Shadows: The Transmogrification of Sherlock Holmes in the Cinematic Imagination. In S. Vanacker; C. Wynne (a cura di), *Sherlock Holmes and Conan Doyle. Multi-Media Afterlives*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Olivero, D. 2002, *Sherlock Holmes è vivo e scrive assieme a noi*. Tratto da La Repubblica:
https://www.repubblica.it/online/spettacoli_e_cultura/holmes/holmes/holmes.html, consultato il 20 ottobre 2020.
- Ong, W. (1982) 1986, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*. Bologna: Il Mulino.
- Ortoleva, P. 2019, *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*. Torino: Einaudi.
- Pearson, R. 2015a, *Sherlock Holmes, a De Facto Franchise?* In L. Geraghty (a cura di), *Popular Media Cultures: Writing in the Margins and Reading Between the Lines*. London: Palgrave MacMillan.
- Pearson, R. 2015b, 'I Hear of Sherlock Everywhere?': The Holmes Franchise at the Centre and the Margins. In E. Thorsen; H. Savigny; J. Alexander; D. Jackson (a cura di), *Media, Margins and Popular Culture*. London: Palgrave Macmillan.
- Pearson, R. 2017, *World-building logics and copyright: The dark knight and the great detective*. In M. Boni (a cura di), *World building: Transmedia, fans, industries* (p. 109–128), Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Pearson, R. 2018, "You're Sherlock Holmes, Wear the Damn Hat!": A Narrative Ecosystem Framework. In P. Brembilla; I. A. De Pascalis (a cura di), *Reading contemporary serial television universes: a narrative ecosystem framework* (p. 144-165), New York: Routledge.
- Pireddu, M. 2015, *Le regole di Gotham*. Tratto da Quaderni d'altri tempi:
<http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero56/episodi/04.html>, consultato il 25 ottobre 2020.
- Pireddu, M. 2016, *Storia naturale della post-verità*. Tratto da DoppioZero:
<https://www.doppiozero.com/materiali/storia-naturale-della-post-verita>, consultato il 25 ottobre 2020.
- Poore, B. 2013, *Sherlock Holmes and the Leap of Faith: The Forces of Fandom and Convergence in Adaptations of the Holmes and Watson Stories*. *Adaptation*, 6(2), 158–171.
- Poore, B. 2014, *Getting Level with the King-Devil: Moriarty, Modernity and Conspiracy*. In T. Ue; G. Cranfield (a cura di), *Fan Phenomena: Sherlock Holmes*. Bristol: Intellect.
- Poore, B. 2017, *Sherlock Holmes from Screen to Stage. Post-Millennial Adaptations in British Theatre*. London: Palgrave Macmillan.
- Porter, L. 2012, (a cura di), *Sherlock Holmes for the 21st Century: Essays on New Adaptations*. Jefferson, NC: McFarland.
- Prensky, M. (2912) 2013, *La mente aumentata. Dai nativi digitali alla saggezza digitale*. Trento: Erickson.
- Ragone, G. 2019, *Per la mediologia della letteratura. Dieci saggi*. Roma: Aracne.

- Saler, M. 2003, 'Clap if you believe in Sherlock Holmes': Mass culture and the re-enchantment of modernity, c. 1890–c. 1940. *The Historical Journal*, 46(3), 599-622.
- Stein, L.; Busse, K. 2012, (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom: essays on the BBC series*. Jefferson: McFarland.
- Tandoc Jr. E.; Lim, Z.; Ling, R. 2018, Defining “fake news” A typology of scholarly definitions. *Digital journalism*, 6(2), 137-153.
- Tarzia, F. 2006, (a cura di), *Cuore di tenebra 2006. Metafore conradiane: media, corpi e immaginari*. Napoli: Liguori.
- Taylor, A. 2014, *The Unreal Popularity Of 'Sherlock' In China*. Tratto da Business Insider: <https://www.businessinsider.com/the-unreal-popularity-of-sherlock-in-china-2014-1?IR=T>, consultato il 25 ottobre 2020.
- Terjesen, A. 2012, Was It Morally Wrong to Kill Off Sherlock Holmes? In P. Tallon; D. Baggett, *The Philosophy of Sherlock Holmes*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Thon, J. 2019, Transmedia characters: Theory and analysis. *Frontiers of Narrative Studies*(5), 176 - 199.
- Ue, T.; Cranfield, J. 2014, (a cura di), *Fan Phenomena: Sherlock Holmes*. Bristol: Intellect.
- Van Wallendael, L.; Hastie, R. 1990, Tracing the footsteps of Sherlock Holmes: Cognitive representations of hypothesis testing. *Memory & Cognition*, 18, 240-250.
- Vanacker, S.; Wynne, C. 2012, (a cura di), *Sherlock Holmes and Conan Doyle: Multi-Media Afterlives*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Vitiello, G. 2008, *La commedia dell'innocenza. Una congettura sulla detective story*. Bologna: Luca Sossella Editore.

Sitografia

- <http://www.poirot.us/ptvfilm.php>, consultato il 16 ottobre 2020.
- https://archive.org/details/otr_herculepoirot-us, consultato il 16 ottobre 2020.
- <https://bakerstreet.fandom.com/>, consultato il 15 ottobre 2020.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Agatha_Christie%27s_fictional_universe, consultato il 16 ottobre 2020.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Hercule_Poirot, consultato il 16 ottobre 2020.
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Hercule_Poirot_\(radio_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Hercule_Poirot_(radio_series)), consultato il 16 ottobre 2020.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Hercule_Poirot_in_literature, consultato il 16 ottobre 2020.
- https://en.wikipedia.org/wiki/HOLMES_2, consultato il 15 ottobre 2020.

- https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Agatha_Christie%27s_Poirot_episodes, consultato il 16 ottobre 2020.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Nero_Wolfe, consultato il 17 ottobre 2020.
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Goldsborough_\(writer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Goldsborough_(writer)), consultato il 17 ottobre 2020.
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Sherlock_\(software\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sherlock_(software)), consultato il 15 ottobre 2020.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Sherlock_Holmes, consultato il 15 ottobre 2020.
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Commissaire_Maigret, consultato il 16 ottobre 2020.
- <https://web.archive.org/web/20170710163846/http://www.imdb.com/character/ch0013286/>, consultato il 15 ottobre 2020.
- <https://www.guinnessworldrecords.com/news/2012/5/sherlock-holmes-awarded-title-for-most-portrayed-literary-human-character-in-film-tv-41743/>, consultato il 15 ottobre 2020.
- <https://www.imdb.com/list/ls054886506/>, consultato il 15 ottobre 2020.
- <https://www.toutsimenon.com>, consultato il 16 ottobre 2020.
- <https://www.trussel.com/maig/maigfilm.htm>, consultato il 16 ottobre 2020.