



Valerio Viviani – Università della Tuscia

## “Ci sono più cose in cielo e in terra, Holmes...”

vviviani@unitus.it

---

Una classifica relativa ai “personaggi più influenti mai vissuti” stilata da tre studiosi americani <sup>1</sup> mi ha offerto lo spunto per questo intervento. Lì Sherlock Holmes occupava l’ottavo posto su cento e uno colleghi.

Non voglio entrare nel merito delle scelte operate dai compilatori, né nelle polemiche che queste hanno inevitabilmente suscitato quanto a posizioni, inclusioni, esclusioni... Quel che più mi ha colpito è che, nel caso di Holmes, le associazioni di *fans* si sono risentite nel vedere il proprio beniamino collocato fra personaggi *mai esistiti*, tanto da prendere posizioni anche nette e ufficiali contro questa collocazione. Cito, per esempio, dal sito internet dello *Sherlock Magazine*:

L’associazione *Uno studio in Holmes*, attraverso le parole del suo *Past President* Gabriele Mazzoni ha proposto – nell’ottica del Grande Gioco – di prendere una presa di posizione ufficiale contro questa lista (e il libro da cui è tratta) che sta facendo il giro del mondo da qualche giorno. La sua proposta è la seguente: cancellare Sherlock Holmes dalla lista di personaggi “mai esistiti”.

<http://www.sherlockmagazine.it/notizie/2410/>; 01/04/2008

Sapevo che per alcuni, sul serio o per gioco, Holmes è un uomo straordinario realmente vissuto, e quindi una simile reazione non mi ha del tutto sorpreso. Mi ha portato però – io che ho sempre pensato che fosse *solo* un personaggio letterario – a riflettere più a fondo sulla sua possibile natura (fantastica? reale? o che altro?), anche perché mi è tornata alla mente una celebre definizione di sapore shakespeariano che il detective dà di se stesso – “Spero proprio che

---

<sup>1</sup> A. Lazar, D. Karlan e J. Salter, nel loro libro *The 101 Most Influential People Who Never Lived*, New York, Harper Collins, 2006.

l'età non faccia appassire [...] la mia infinita varietà" (EMPT: 175 <sup>2</sup>) –, che ben si sposa fra l'altro – dato che l'età non lo ha fatto appassire per niente – con ciò che la classifica inequivocabilmente sancisce, ovvero lo status mitico dei personaggi che la compongono.

Per meglio cercare di definire la natura di un mito dell'era moderna come Holmes, mi è parso opportuno metterlo a confronto con un altro personaggio della *top ten* della lista, Amleto, che si colloca un po' più avanti, al quinto posto. La scelta è caduta sul personaggio shakespeariano nel tentativo di procedere a una breve analisi insieme comparativa e contrastiva, in quanto il principe danese è, in primo luogo, l'emblema della modernità per antonomasia – e quindi il mito con cui tutti gli altri debbono confrontarsi – e poi perché il suo è un approccio alla realtà diametralmente opposto a quello di Sherlock Holmes.

Com'è noto, Amleto, con i suoi dubbi, le sue incertezze, le sue paure, la sua angoscia esistenziale, anticipa la visione del mondo che sarà tipica dell'uomo moderno; anzi, c'è chi si è spinto fino a dire che è stato Shakespeare, con Amleto appunto, a forgiarne la personalità prima che questa si rendesse propriamente manifesta: "Amleto – scrive Harold Bloom – [è] l'invenzione dell'umano, l'inaugurazione della personalità come siamo abituati a conoscerla [...]. La personalità come la intendiamo noi è un'invenzione shakespeariana [...]. Nella misura in cui apprezziamo e deploriamo la nostra personalità, siamo eredi di [...] Amleto." (Bloom 2001: 23). E ancora: "Non riusciamo a pensare a noi stessi come esseri autonomi senza pensare ad Amleto, anche se spesso non ci accorgiamo nemmeno di rievocarlo." (*ibid.*: 292).

Sì, perché chi "vorrebbe sudare e bestemmiare / spossato, sotto il peso della vita, / se non fosse l'angoscia del paese / [...] da cui mai nessuno / è tornato, a confonderci il volere"? Chi mai sopporterebbe "i malanni e le frustate / dei tempi, l'oppressione dei tiranni, / [...] arroganza dall'alto e derisione / degl'indegni sul merito paziente...?" (III.1.70-80) <sup>3</sup>. Questo non è solo Amleto. Questo sono anch'io! E nell'affermarlo non sto solo pensando al celebre motto *Amleto siamo noi* di romantica memoria, ma, molto più banalmente, alla mia esperienza quotidiana.

Ebbene, se Amleto è l'emblema dell'uomo moderno assillato e paralizzato dal dubbio, Sherlock Holmes è, al contrario, l'emblema di colui per il

---

<sup>2</sup> Con l'eccezione di questo racconto ("La casa vuota"), "L'investigatore morente" e "Il vampiro del Sussex", per i quali si rimanda alla versione italiana curata da Alessandra Calanchi, *221 B Baker Street. Sei ritratti di Sherlock Holmes* (Venezia, Marsilio, 2001), tutte le citazioni e i riferimenti ai romanzi o ai racconti del canone holmesiano, cui si rimanda nel testo utilizzando le sigle ufficiali, sono da intendersi tratti dai due volumi Doyle 1973a e Doyle 1973b, rispettivamente indicati con I e II prima del numero delle pagine.

<sup>3</sup> Per quel che concerne i drammi di Shakespeare, tutte le citazioni e i riferimenti sono tratti da Shakespeare 1979-91. La versione italiana di *Amleto* è di Eugenio Montale, quelle di *Romeo e Giulietta* e *Otello* di Salvatore Quasimodo.

quale ogni dubbio è risolvibile attraverso spiegazioni razionali e moderne competenze logico-scientifiche<sup>4</sup>. Uno che ama presentarsi così: “Mi chiamo Sherlock Holmes ed è mio mestiere sapere quello che gli altri non sanno” (BLUE: I, 804); uno che afferma: “da una goccia d’acqua un ragionatore logico potrebbe dedurre la possibile esistenza di un Atlantico o di una cascata del Niagara, senza averli visti e senza aver mai sentito parlare né dell’uno né dell’altra” (STUD: I, 17); o che ripete a più riprese (“Quante volte le ho detto Watson?”) che “dopo avere eliminato l’impossibile, ciò che rimane, *per quanto improbabile*, deve essere la verità” (SIGN: I, 172): uno così è, a prima vista, certamente agli antipodi dall’incerto e dubbioso principe.

Laddove infatti Amleto si sente sopraffatto dagli accadimenti che lo coinvolgono e inadeguato a dar loro una spiegazione o a risolverli (“Il mondo è fuor di squadra: che maledetta noia, / esser nato per rimetterlo in sesto!” I.5.188-9), Holmes non esita ad accettare i casi all’apparenza più complessi, assurdi, improbabili: “Datemi dei problemi da risolvere, datemi del lavoro da sbrigare, datemi il più astruso crittogramma da decifrare, o da esaminare il più complesso intrico analitico e io mi troverò nel mio elemento naturale” (SIGN:I,130).

Nonostante le sue inquietudini, però, anche Amleto si metterà a indagare, tanto che il dramma che porta il suo nome sarà tutto incentrato sull’inchiesta: “L’importanza di *Hamlet* nella storia del teatro” – sono parole del massimo esperto shakespeariano italiano – “sta nel fatto che esso propone per la prima volta un nuovo modello drammatico. [...] Mentre nel teatro classico il modello proposto era quello della *conquista* (*con-quest*), nel teatro manierista/barocco il modello sarà quello dell’*inchiesta* (*in-quest*). [...] Ed è *Hamlet* ad aprire questa nuova via” (Melchiori 1994: 407-8), trasformando il meccanismo del dramma tragico in “indagine sulle motivazioni essenziali delle azioni umane, attraverso una serie di vere e proprie inchieste condotte [...] con i metodi che saranno poi propri del romanzo poliziesco” (*ibid.*)<sup>5</sup>.

L’indagine è tecnica e metodo narrativo dell’*Amleto*, in cui tutti i personaggi sono coinvolti a vari livelli come investigatori, mandanti, informatori: non solo il principe, ma anche il re, Polonio, Rosencrantz, Guildenstern, Orazio, Laerte, la regina... In questa serie di inchieste e controinchieste c’è perfino Polonio che incarica Rinaldo di svolgere un’indagine sul comportamento del figlio in Francia, in una scena che non avrà ulteriori sviluppi per l’azione – il che, vista l’economicità del dramma elisabettiano, la dice simbolicamente lunga sul tema dell’intera opera.

---

<sup>4</sup> Sull’argomento si veda E. J. Wagner, *The Science of Sherlock Holmes*, Indianapolis, John Wiley & Sons, 2006 (ora anche in italiano per Bollati Boringhieri, *La scienza di Sherlock Holmes*).

<sup>5</sup> Cfr. pp. 422-3. Per l’*Amleto* come proto-thriller si veda anche S. Benvenuto, “Psicoanalisi Thriller”, *Lettera Internazionale*, LXVI (2000).

Certo, Amleto è un investigatore alle prime armi: non ha un metodo come Holmes, anche perché non ha quella qualità selettiva che permette all'investigatore vittoriano di riempire solo "con mobilia di [sua] scelta" quella "soffitta vuota" che è il cervello, per utilizzare al meglio "soltanto gli strumenti che possono aiutarlo nel lavoro" (STUD: I,13-14); né possiede quella capacità di astrarsi da ogni coinvolgimento emotivo a vantaggio della "freddezza e chiarezza del ragionamento" che Holmes pone "sopra ogni altra cosa al mondo" (SIGN: I,143 e 258).

Amleto è coinvolto emotivamente nell'azione e sempre incline a divagazioni esistenziali che lo distraggono dall'indagine. Tuttavia, bisogna anche riconoscere che, almeno caratterialmente, si possono riscontrare in lui alcuni tratti comuni al detective: su tutti la malinconia (anche Holmes ne è preso talvolta) e la misoginia (quella di Holmes è proverbiale; quanto ad Amleto basterà citare il suo *Frailty, thy name is woman*, "Fragilità, il tuo nome è femmina", in I.2.146, per ricordare la sua opinione sulla donna).

Date queste premesse, proviamo a vedere – per gioco – se e in quale modo il grande Sherlock Holmes potrebbe fornire un qualche aiuto al principe nello svolgimento della sua indagine a Elsinore: "Su, Watson, presto! [...] Siamo in ballo un'altra volta", *The game is afoot!* (ABBE: II,476).

Si tratta solo di un gioco anacronistico. Ma non sono giochi anacronistici gli abbinamenti dei più svariati personaggi, letterari e no, nei tanti apocrifi holmesiani? e non è forse piena di anacronismi l'intera opera shakespeariana? Basterà citare, a quest'ultimo proposito, la scena dell'arrivo degli attori a corte (II.2.332-67).

"Che attori sono?" – domanda Amleto. E Rosencrantz, che li ha annunciati: "Quei tragici di città che vi piacevano tanto". "E com'è che viaggiano?" – continua il principe – "Come compagnia stabile ci avrebbero guadagnato, in profitto e in prestigio".

Il motivo di questo girovagare per posti fuori mano è che nei teatri di Wittenberg questi attori sono passati di moda, soppiantati da "una covata di falchetti che strillano e ottengono per questo i più strepitosi applausi". È chiaro a prima vista che la situazione cui si sta qui alludendo non ha luogo nella Danimarca di Saxo Gramaticus, ma nell'Inghilterra elisabettiana; è palese che in questo momento Wittenberg è Londra ed Elsinore una qualsiasi cittadina sperduta nella provincia inglese. Com'è noto infatti Shakespeare sta dipingendo una situazione a lui coeva: i "falchetti" sono gli attori-ragazzini, membri di quelle compagnie che recitavano nei teatri privati e che per un certo periodo dominarono le scene londinesi all'inizio del Seicento in vittoriosa competizione con quelle composte da attori adulti che calcavano i teatri pubblici, le quali, a seguito di questa cosiddetta *guerra fra teatri* per loro perdente, furono costrette a cercare fortuna altrove. È questa una scena talmente legata al contingente che, com'è noto, Shakespear-

re, o chi per lui, non esiterà a tagliarla quando, successivamente, se ne sarà persa ogni rilevanza per l'attualità<sup>6</sup>.

Come gli attori che arrivano a Elsinore da un non meglio specificato teatro pubblico di Londra per aiutare, inconsapevolmente, Amleto, facciamo dunque arrivare in suo aiuto anche un altro londinese. Stavolta conosciamo il suo indirizzo preciso: 221 B di Baker Street.

Proviamo a immaginare che Holmes venga convocato direttamente dal principe che gli dice di nutrire il forte sospetto che il padre sia stato avvelenato e che lo zio sia il principale imputato dell'omicidio. Amleto sicuramente non rivelerebbe che le informazioni provengono da un fantasma, perché, conoscendolo di fama, sa che Holmes non crede agli spettri: “Il mondo è abbastanza grande per noi. Non c'è bisogno che si rivolgano qui anche i fantasmi” (SUSS: 249). È probabile però che gli descriverebbe i sintomi causati dall'avvelenamento rivelatigli dal padre: il sangue “cagliato”, il corpo che, da “liscio”, si è tutto “incrostatato”; che è diventato “scabbioso” e “immondo”... Ed è altresì probabile che Holmes non avrebbe alcuna difficoltà a capire che si tratta del succo “del maledetto giusquiamo”; ovvero che un veleno ha ucciso il vecchio Amleto, e non – come si dice a corte secondo versione ufficiale – il morso di un serpente (I.5.31-79).

Il detective del resto “maneggia una quantità di veleni” (STUD: I,9) ed è perciò un grande esperto in materia:

Non c'era ferita di sorta sul cadavere, ma l'espressione stravolta della sua faccia mi diceva che lui aveva previsto almeno un istante prima ciò che la sorte gli riservava. [...]. Fiutando le labbra del morto, ho percepito un lieve odore amarognolo e ne ho concluso che lo sconosciuto era stato costretto a ingerire un veleno, il che spiegava l'odio e il terrore impressi sul suo viso.[...] E non creda che fosse un'ipotesi inaudita. Il caso di una persona obbligata a ingerire del veleno non è affatto nuovo negli annali della delinquenza (STUD: I,122).

E ancora:

[I muscoli] mi sembrano in uno stato di contrazione estrema, molto più rattappiti che nel normale *rigor mortis*. Aggiungendo a questo rattappimento inconsueto la distorsione del volto, questo *risus sardonius*, come lo definivano gli antichi scrittori, quale conclusione trarrebbe lei [Watson] da tutto ciò?

- Che la morte deve essere stata causata da qualche potente alcaloide vegetale, probabilmente da qualche sostanza simile alla stricnina, atta a produrre il tetano.

- È quello che io ho pensato [...]. Non appena sono entrato nella stanza, mi sono immediatamente chiesto con quali mezzi il veleno fosse stato propinato. (SIGN: I,174-5)

---

<sup>6</sup> È questa la spiegazione più comune data dalla critica filologica all'assenza della scena nell'*in quarto* del 1604-1605.

Grazie all'esperienza di Holmes, il principe potrebbe avere dunque la prova che quanto rivelato dallo spettro è vero ancor prima dell'impiego degli attori con la relativa messinscena del dramma di Gonzago. Potrebbe anche agire subito allora!

Ma no, egli aspetterebbe. E non solo per la salvaguardia dell'azione drammatica, né per la sua proverbiale inazione, ma semplicemente perché Holmes vorrà avere la prova che l'assassino è Claudio, e Amleto, ancora una volta, non potrebbe svelare niente del fantasma.

Il detective, dal canto suo, è molto probabile che a questo punto troverebbe geniale lo stratagemma di inscenare un dramma che riproduce quanto è accaduto nella realtà per fare emergere la verità. (Egli stesso potrebbe forse conoscere il misterioso *Assassinio di Gonzago*, vista la sua competenza in letteratura criminale.) Come sappiamo, è un grande attore mancato ("il teatro aveva perduto un grande artista [...] quando egli aveva deciso di diventare uno specialista del delitto", SCAN: I,649) che non sa resistere "all'idea di un po' di messinscena" (NAVA: II,208), anche se talvolta le sue soluzioni drammatiche possono apparire "inopportune", com'è nel caso della sua ricomparsa dopo Reichenbach (EMPT: 157).

Immaginiamo dunque che, nel momento in cui Amleto domanda al fido Orazio di stare a osservare attentamente la reazione del re durante lo spettacolo, anche Holmes faccia la stessa cosa con Watson – speriamo solo che l'amico abbia imparato a questo punto la differenza fra semplice "vedere" e "osservare" (SCAN: I,634): "ti prego [...Orazio/Watson...] di osservare mio zio [/il re] / con tutto l'acume dell'anima tua / [...]. Sta' attento dunque: / gli pianterò gli occhi bene in faccia e dopo / confronteremo le nostre impressioni" (III.2.80-9).

E Claudio mostrerà la sua colpa, e il dramma seguirà il suo corso... Sarebbe troppo a questo punto fare intervenire Scotlnd Yard! Anche perché Holmes potrebbe pure approvare in questo frangente l'intento vendicativo. È sua opinione infatti che "esistano certi delitti nei quali la legge non può intervenire e che pertanto giustificano in un certo senso la vendetta privata" (CHAS: II,391).

Resta solo una questione da affrontare. Forse un investigatore curioso come Holmes domanderebbe ad Amleto su quali basi si fondavano le sue supposizioni rivelatesi vere. E forse il principe a questo punto – come ha già fatto con Orazio (III.2.78-80) – potrebbe anche rivelare la propria fonte.

Se così fosse, Holmes si metterebbe a indagare per smentire la veridicità dell'apparizione dello spettro? Si sa, lui è un uomo razionale, "il campione del pensiero razionale", che non si è mai tirato indietro di fronte alle situazioni più strane; anzi si è sempre "rifiutato di occuparsi di ricerche che non tendessero all'insolito, o meglio, al fantastico" (SPEC: I,811). Fin qui però tutte le sue

avventure – anche quelle in cui, come nota Alessandra Calanchi nell’introduzione a *221 B Baker Street*, Conan Doyle sembra far prevalere “quell’aspetto dell’occulto che tanto [lo] intrigava” (Calanchi 2001: 27-8), mettendo a confronto il detective con spiriti e altre forze misteriose – hanno avuto in ultimo una spiegazione razionale: il vampiro non si è rivelato tale, la forza invisibile che causava orribili ferite era solo un ammasso d’alghe...

Nel caso di una sua ipotetica presenza a Elsinore, Holmes potrebbe tuttavia essere obbligato a prendere atto suo malgrado della reale esistenza e presenza di forze immateriali, proprio come devono fare tutti coloro che assistono al dramma o che lo leggono.

Sì, perché Shakespeare, nell’introdurre lo spettro, non ha fatto solo affidamento sulla componente superstiziosa del pubblico coevo pronto in larga parte a credere ai fantasmi, ma ha anche pensato di cautelarsi di fronte alla probabilità che, in un remoto futuro, gli spettatori avrebbero potuto anche non credere più a manifestazioni di simili entità. Il fantasma non è una proiezione della psiche del protagonista (come potrebbe per esempio far pensare lo scambio di battute con Orazio in I.2.183-4: “Mio padre... mi par di vederlo”. “Dove, signore?” – domanda l’amico che lo ha già visto sul serio – “Con l’occhio del pensiero, Orazio”), bensì un’entità tangibile, vera, reale.

Tanto per cominciare infatti, il drammaturgo è stato bene attento a inserire l’apparizione spettrale in una locazione, per così dire, metereologico-temporale assolutamente realistica: il freddo, l’ora precisa..., percepibili sia nel momento del cambio della guardia sugli spalti (in I.1), sia nel successivo racconto di Orazio, teso a ribadire il realismo e la veridicità della visione (I.2.188-251). E poi c’è il fatto che sono in molti a vedere il fantasma: le sentinelle in primo luogo, e successivamente – dato che i soldati potrebbero essere creduloni ignoranti, e magari anche un po’ sbronzi per via del freddo – Orazio, lo scettico e colto studente di Wittenberg; uno che non avrebbe mai creduto agli spettri, se non ne avesse visto uno.

Ma in fondo, pensandoci bene, perché Sherlock Holmes non dovrebbe credere ai fantasmi? Non è forse egli stesso uno spettro? non è forse anche lui tornato dall’aldilà? Più “snello e scattante”, sì, rispetto a un tempo, ma con “una sfumatura mortalmente pallida sul suo volto aquilino” (EMPT: 159).

Com’è noto infatti, Conan Doyle fu costretto, a furor di popolo, a resuscitare il proprio eroe dopo averlo volontariamente eliminato anni prima. “Oggi ho ucciso Sherlock Holmes”, aveva scritto nel suo diario con un senso di sollievo. Poi però era tornato sui propri passi per accontentare i lettori (cfr. Calanchi 2001: 25-6), e, come per miracolo, il detective era tornato in vita; o meglio, per la precisione, era tornato a essere un’entità fittiziamente reale, proprio come il vecchio Amleto o come qualsiasi altro personaggio letterario.

La vicenda della resurrezione di Holmes ci porta a riflettere, in senso più generale, su una cosa all'apparenza molto ovvia, alla quale però spesso non pensiamo proprio a causa della sua ovvietà (infatti, come ci ricorda Holmes, "il mondo è pieno di cose ovvie che nessuno si cura mai di osservare", HOUN: I,470): ovvero che ogni personaggio letterario è insieme un'entità fittizia e reale; ha una natura doppia, nel contempo fantastica (immateriale come quella di uno spirito, un fantasma...) e tangibilmente vera. Anzi, per quanto paradossale possa apparire, non si può non ammettere con Umberto Eco che la realtà dei personaggi letterari è più vera di quella storica:

Cerchiamo di avvicinarci con buon senso a un'opera narrativa e confrontiamo le proposizioni che possiamo enunciare intorno a essa con quelle che pronunciamo intorno al mondo. Del mondo, noi diciamo che le leggi della gravitazione universale sono quelle enunciate da Newton, o che è vero che Napoleone è morto a Sant'Elena il 5 maggio 1821. E tuttavia, se abbiamo una mente aperta, saremo sempre disposti a rivedere le nostre convinzioni, il giorno che la scienza enuncerà una diversa formulazione delle grandi leggi cosmiche, o uno storico troverà documenti inediti che provino che Napoleone era morto su di una nave bonapartista mentre tentava la fuga. Invece, rispetto al mondo dei libri, proposizioni come *Sherlock Holmes era scapolo*, *Cap-puccetto Rosso viene divorata dal lupo ma poi è liberata dal cacciatore*, *Anna Karenina si uccide*, rimarranno vere in eterno e non potranno mai essere confutate da nessuno. Ci sono persone che negano che Gesù fosse figlio di Dio, altre che ne mettono addirittura in forse l'esistenza storica, altri che sostengono che è la Via, la Verità e la Vita, altri ancora che ritengono che il Messia sia ancora da venire e noi, comunque la pensiamo, trattiamo con rispetto queste opinioni. Ma nessuno tratterà con rispetto chi affermi che Amleto ha sposato Ofelia. [...] Queste potranno sembrare a molti delle ovvietà, ma queste ovvietà (spesso dimenticate) ci dicono che il mondo della letteratura è tale da ispirarci la fiducia che ci sono alcune proposizioni che non possono essere revocate in dubbio, e ci offre quindi un modello, immaginario sin che volete, di verità. (Eco 2001: 28)

I personaggi letterari – almeno i più fortunati fra loro, continua Eco (e sia Amleto sia Sherlock Holmes sono fra questi) – sono inoltre statici e al tempo stesso dinamici; rappresentano cioè esempi immutabili che possono migrare da testo a testo o da testo ad altre forme artistiche attraverso adattamenti in sostanze diverse: da libro a film, a opera, a balletto... E, man mano che le loro vicende vengono rinarrate nel corso dei secoli o degli anni, essi acquisiscono quella miticità che li fa sopravvivere al tempo e alla storia rendendoli "collettivamente" veri, reali, perché la comunità li legge a modello di vita, tanto che ci comprendiamo benissimo quando diciamo che qualcuno ha il complesso di Edipo, un approccio donchisciottesco alla realtà, la gelosia di un Otello, un dubbio amletico, è un dongiovanni inguaribile... È la *Umsetzung*, la "rinarrabilità", del resto, come sostiene Hans Blumenberg, il contrassegno stesso del mito:

I miti sono storie con un alto grado di stabilità nel loro nucleo narrativo, e con una variabilità marginale altrettanto marcata. Queste due caratteristiche ne facilitano la tradizione: la loro stabilità stimola a riconoscerli [...], la loro modificabilità sollecita a sperimentare mezzi nuovi e personali di presentazione. È il rapporto di “tema con variazioni”. (Blumenberg 1991: 59)

E la “rinarrabilità” è, non a caso, la caratteristica che accomuna la vicenda di Amleto a quella di Sherlock Holmes; una caratteristica della quale sono pienamente consapevoli, per primi, i personaggi stessi.

Holmes può anche non apprezzare gli svolazzi o i “colori romantici” coi quali Watson cerca di abbellire la propria narrazione (SIGN: I,131), o mostrare la solita snobistica noncuranza per le proprie gesta (“Può archiviare il caso tra i nostri incartamenti, Watson, e chi sa che un giorno qualcuno non ne racconti la vera storia”, RETI: II,924), ma sa benissimo di avere un fedele narratore del quale non può non riconoscere l’importanza: “Non saprei cosa fare, senza il mio Boswell. E questa storia promette bene: sarebbe un vero peccato che lei [Watson ovviamente] la perdesse” (SCAN :I,636-7); e ancora, sempre a Watson: “un amico fidato è sempre utile! E un cronista lo è ancora di più” (TWS: I,765).

Quanto ad Amleto, anche lui sa di poter fare affidamento su qualcuno che narrerà quanto è accaduto a Elsinore; anzi sarà lui stesso a promuovere, per così dire, la narrazione della vicenda: “Se tu mi tieni nel cuore” – dirà alla fine, senza più alcuna esitazione, a Orazio – “appartati dalla felicità qualche tempo, / e vivi e respira ancora il tuo dolore, / in questo duro mondo, per raccontare / la mia storia” (V.2.352-5). E il fedele amico ubbidirà e vivrà per rendergli servizio, ossia per raccontare al “mondo ignaro” una storia di fantasmi, omicidi, suicidi, follia...: “di azioni carnali, sanguinose e contro natura, / di giudizi accidentali, di eccidi fortuiti...”. Tutto questo Orazio narrerà “con verità” (V.2.385-92).

Amleto dunque come ultimo desiderio prima di lasciare questo mondo vuole che la sua tragica vicenda venga narrata, e, a ben guardare, la sua storia si conclude ricominciando, poiché essa rivivrà nel racconto di Orazio dall’inizio, e ricomincerà sempre, ciclicamente, una volta giunta alla fine.

È questa della rinarrabilità ciclica una caratteristica comune ad altre opere shakespeariane. Basterà pensare a *Romeo e Giulietta* e alla battuta conclusiva del principe – “Andiamo, e parleremo ancora di questi fatti dolorosi [...]. / Certo non vi fu mai una storia più infelice / di quella di Giulietta e del suo Romeo” (V.3.307-10); o all’*Otello*, che si chiude con simile intenzione: “Torno molto addolorato a Venezia, a riferire / [...] su questa dolorosa vicenda” (V.2.370-1).

Forse Shakespeare, oltre che un genio, era anche un gran presuntuoso (e

così pare, almeno a prestar fede al suo collega Robert Greene <sup>8</sup>), tanto da affermare esplicitamente la rinarrabilità, e dunque lo status mitico, delle proprie storie. Come dargli torto però, visto che i suoi personaggi hanno assunto nel corso di secoli, proprio grazie a questa continua e incessante rinarrabilità, una natura così tangibile, reale, vera, da incarnare le nostre passioni, i nostri dubbi, le nostre paure... E come dar torto a Watson/Conan Doyle quando si appresta a narrare la vicenda di un detective altrettanto tangibile, vero, reale, che queste paure, questi dubbi, queste passioni tenta di comprendere ed esorcizzare: “Ho tutti i fatti nel mio diario, e il pubblico ne verrà a conoscenza” (STUD: I,125).

Nonostante l'autorevolezza di Umberto Eco, ad alcuni potrà legittimamente apparire ancora strano che questi esseri immateriali come fantasmi concepiti dall'immaginazione poetica possano avere una natura di una consistenza più reale della nostra realtà. E fra questi il più scettico potrebbe essere lo stesso Holmes, che sulla fedeltà assoluta al reale, ai fatti, nel senso più comune del termine, ha fondato la sua filosofia: “i fatti sono fatti, Watson” (DYIN: 209).

A questo punto però Amleto potrebbe anche ricordargli – con parole simili a quelle rivolte a Orazio (I.5.166-7) – che, “in cielo e in terra, ci sono assai più cose di quante ne possa contemplare la *sua* filosofia”.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bloom, H. (2001), *Shakespeare. L'invenzione dell'uomo*, Milano, Rizzoli.  
Blumenberg, H. (1991), *Elaborazione del mito*, Bologna, Il Mulino.  
Calanchi, A. (2001), *221 B Baker Street. Sei ritratti di Sherlock Holmes*, Venezia, Marsilio.  
Doyle, A. C. (1973a), *L'infallibile Sherlock Holmes*, Milano, Mondadori.  
Doyle, A. C. (1973b), *Le ultime avventure dell'infalibile Sherlock Holmes*, Milano, Mondadori.  
Eco, U. (2001), “Su alcune funzioni della letteratura”, *Studi di Estetica*, III serie, 21-30.  
Melchiori, G. (1994), *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Laterza.  
Shakespeare, William (1979-1991), *Teatro completo di William Shakespeare*, a cura di G. Melchiori, Milano, i Meridiani Mondadori.

---

<sup>8</sup> Com'è noto, nel suo opuscolo apparso a stampa nel 1592, *A Groat's-worth of Wit bought with a Million of Repentance* (Un soldino di saggezza acquistato con un milione di pentimenti), Greene mette in guardia i colleghi drammaturghi dall'irruzione sulle scene londinesi di “un corvo venuto su dal nulla, [...] che, col suo cuore di tigre nascosto sotto la pelle di attore, pensa di poter declamare versi sciolti meglio di tutti, [...] ritenendosi, nella sua presunzione, l'unico Scuoti-scena del paese”.

<http://www.uoregon.edu/~rbear/greene1.html/>; 01/04/2008