



Sergio Guerra – *Università di Urbino*

Sherlock Holmes sugli schermi: appropriazioni, riappropriazioni e metamorfosi di una grande icona della cultura popolare

sergiogue@libero.it

Questo saggio si occupa del mito di Sherlock Holmes e di alcune sue manifestazioni sullo schermo. Sherlock Holmes è rinato in modi e luoghi diversi, ma probabilmente cinema e televisione hanno fornito il maggior numero di reincarnazioni del personaggio originale (ne ho contate ad oggi circa ottanta), diffondendone un'immagine in continuo mutamento per le ragioni e gli scopi più vari. Questo perché il cinema, nel suo essere una forma d'arte, cioè una pratica estetica, ed una pratica commerciale, è anche una pratica sociale. Le cose non sono separabili: mentre è una cosa è anche le altre. Cinema, tv e tutti i media riflettono idee, valori, atteggiamenti, ma anche li generano e inculcano; in questo circolo (vizioso o virtuoso dipende) si muovono significati, viaggia ideologia (cfr. Turner 1988). E infatti che i film potessero essere un mezzo potente di controllo sociale, trasmettendo l'ideologia dominante e creando consenso per essa, è chiaro all'*establishment* fin dagli inizi (in particolare i film di genere che usano personaggi che ricorrono, funzionano da riti e cementano valori e convinzioni, di solito, o per lo meno fino a non molto tempo fa, legittimando le norme sociali vigenti e denunciando i devianti; cfr. Aldgate and Richards 1999: 29-30).

1. IL MITO DI SHERLOCK HOLMES

Sherlock Holmes è una delle prime grandi icone della cultura popolare, e lo è diventato in gran parte grazie al cinema, che ne ha diffuso l'immagine, nelle

sue varie metamorfosi, in tutto il mondo. È anche un mito nel senso barthesiano del termine, una figura cioè che al di là della letterarietà incarna significati particolarmente importanti per i suoi produttori e per i suoi consumatori, attraverso la quale passano idee e valori, passa ideologia. Come spiega Barthes, “il mito è un sistema di comunicazione, è un messaggio” (Barthes 1994: 191), la cui funzione è quella di “deformare la realtà, non di farla sparire”, naturalizzando costruzioni ideologiche e sostanziando “false evidenze” (ibid.: 203).

In particolare, Sherlock Holmes, in qualità di mito, ha funzionato agli inizi come veicolo essenzialmente di due nozioni: ‘ordine al caos’ e ‘inglesità positiva’.

Innanzitutto l’idea che l’uomo, con la ragione e la logica, possa mettere ordine al caos, qui in forma di crimine, possa risolvere qualsiasi problema. È un’idea che rassicura, ma è un’idea falsa: non è detto, e lo stesso Sherlock Holmes non è esattamente così, non risolve sempre tutto. E poi c’è l’idea di una identità inglese eccezionalmente positiva e degna di ammirazione. Nei racconti e romanzi di Conan Doyle c’è un individuo, un singolo dotato di eccezionali qualità mentali, ma con tratti identitari – coraggio, fair play, forza della personalità – di una determinata classe sociale, la upper class inglese. È il gentleman ottocentesco, il prodotto del sistema delle public schools e di Oxbridge, la cui presunta superiorità morale legittimava nientemeno che l’impero britannico... ma ancora, Sherlock Holmes non è solo così.

È ovvio che la disseminazione di una tale idea inorgogliosa, e sia funzionale agli interessi dell’Inghilterra e in particolare del suo establishment. Funziona come propaganda, specie per l’immagine degli inglesi all’estero. L’immagine di Sherlock Holmes, come tante altre icone popolari (un esempio recente è James Bond), è uno strumento ideologico, si presta ad usi vari, anche politici. La storia del mito di Sherlock Holmes, che cinema e tv hanno contribuito fortemente a diffondere, è la storia, fra le altre cose, di negoziazioni ideologiche, di appropriazioni, riappropriazioni, metamorfosi, sempre intrecciate ovviamente a filo doppio con gli scopi ‘crudi’ dell’industria culturale, ricavare profitti fornendo intrattenimento.

2. SHERLOCK ON SCREEN

Con un’immagine basata sulle illustrazioni di Sidney Paget sullo Strand per le prime storie di Conan Doyle (che sono anche la base per il primo Holmes teatrale, quello di William Gillette), Sherlock Holmes debutta sullo schermo del cinema muto nel 1903. Quando alla fine degli anni Venti il sonoro fa la sua comparsa, la storia di Holmes sullo schermo è già lunga quasi tre decenni, ed

estremamente variegata¹. Il cinema muto contribuisce grandemente alla creazione e diffusione del mito, la cui origine è comunque nella serializzazione, nell'«eterno ritorno» del personaggio, allorché il pubblico lo sente come presenza costante nella propria vita, come persona «reale» che incarna significati importanti.

Ma benché lo Sherlock Holmes del cinema muto contribuisca in maniera determinante alla creazione e diffusione del mito iconizzando il personaggio, l'avvento del parlato segna un momento cruciale, fornendo alla propaganda ideologica uno strumento aggiuntivo formidabile. Già dagli anni Venti ci sono molti chiari pronunciamenti del governo britannico sull'importanza del cinema nella promozione dell'immagine della nazione, e vari accordi e pressioni con/su i leader delle case cinematografiche “for the production of feature films promoting the imperial idea” (Aldgate and Richards 1999: 30).

In un momento storico, gli anni Trenta, in cui la stabilità dell'impero scricchiolava sempre più chiaramente, servivano miti di «quieta superiorità» che enfaticassero in particolar modo la forza di carattere degli inglesi, e lo Sherlock Holmes di Arthur Wontner (1931-37) comunica proprio questo. Estrapolando solo le qualità «positive» di Holmes e cancellando il lato oscuro del personaggio originale, questo Sherlock è gentile ed infallibile, un gentleman inglese naturalmente superiore (mentre Watson – l'inglese medio – possiede solide qualità di cameratismo e affabilità, e, seppure non particolarmente intelligente, non è certo tonto).

È questa l'immagine mitica di partenza, convogliata da cinque film, a cui si oppone lo Sherlock Holmes di Basil Rathbone, quello forse più noto al grande pubblico (interpreta Holmes quattordici volte, due per la Twentieth Century Fox e dodici per la Universal, tra il 1939 e il 1946)².

¹ Questa storia comprende versioni danesi, americane e tedesche, oltre che britanniche; versioni le più fedeli possibili all'originale letterario, versioni molto più libere, *pastiches*, parodie; un'ampia gamma che comprende una serie di appropriazioni e negoziazioni di valori e significati propri dello Sherlock Holmes di Conan Doyle, e che costituirebbe materia interessantissima di studio. La difficoltà di reperire questi film mi impedisce di trattarli in questa sede. Mi limito a citare la serie inglese che vede come protagonista Eille Norwood, che tra il 1921 e il 1923 interpreta Holmes per ben quarantasette volte, più di chiunque altro nella storia di Sherlock Holmes sullo schermo.

² I film interpretati da Arthur Wontner sono: *Sherlock Holmes' Fatal Hour* (1931); *The Missing Rembrandt* (1932); *The Sign of Four* (1932); *The Triumph of Sherlock Holmes* (1935); *Silver Blaze* (1937). I film che vedono Basil Rathbone come protagonista sono: *The Hound of the Baskervilles* (1939); *The Adventures of Sherlock Holmes* (1939); *Sherlock Holmes and the Voice of Terror* (1942); *Sherlock Holmes and the Secret Weapon* (1942); *Sherlock Holmes in Washington* (1943); *Sherlock Holmes faces Death* (1943); *The Spider Woman* (1944); *The Scarlet Claw* (1944); *The Pearl of Death* (1945); *The House of Fear* (1945); *The Woman in Green* (1945); *Pursuit to Algiers* (1945); *Terror by Night* (1946); *Dressed to Kill* (1946).

2.1. Basil Rathbone

Il viso ha i tratti che corrispondono alla descrizione di Conan Doyle, angolare ed affilato; è alto, con modi però decisamente più dinamici ed atletici di Wontner. È elettrico, un uomo d'azione oltre che d'intelletto ma con tratti che ricordano gli eroi d'azione americani, con più decisione e sfacciataggine di quanto si converrebbe ad un gentleman inglese.

Watson è rappresentato come un 'buffone', goffo e pasticcione, poco sveglio, un gregario di cui Sherlock si prende spesso gioco. E visto che è rappresentativo della inglesità 'media', mentre Sherlock lo è dell'eccellenza, non è molto lusinghiero per gli inglesi (anche perché c'è già Lestrade a Scotland Yard che fa quella figura).

I film di Rathbone vanno inquadrati nell'ambito di un discorso commerciale e di un discorso ideologico. Nella seconda metà degli anni Trenta, Hollywood produce molti film di ambientazione inglese, che fanno leva sul patrimonio storico-culturale britannico³. Agli americani piacciono le atmosfere britanniche. Molti di loro sentono di avere là le proprie radici, molti ammirano quella storia e quella cultura millenaria che manca nel nuovo continente, e coltivano miti come ad esempio quello di Oxbridge. E l'industria sfrutta la voga. Anche i primi due film di Rathbone per la Fox possono essere visti soprattutto come operazioni di vendita dell'*heritage* inglese.

Ma c'è anche un aspetto ideologico che si coniuga a quello commerciale, e questo è evidente nel ciclo della Universal. Viene operata una sorta di appropriazione di un mito inglese nel momento storico, la seconda guerra mondiale, in cui si prepara e si attua il passaggio di consegne tra l'ex-potenza dominante e quella nuova. È vero che nell'ambito del comune sforzo bellico lo Sherlock americanizzato simboleggia l'unione propagandistica delle migliori qualità dei due popoli, ma è chiaro che il futuro è americano e che questo uso della figura sherlockiana permette una sorta di appropriazione 'osmotica' di prestigio culturale, di status. Il modello maschile inglese, colto, intelligente, stimato nel mondo è sì incarnato da un attore inglese, ma americano nei modi e nei ritmi, informale e veloce. Holmes si contemporaneizza e si americanizza, e nel brano più smaccatamente propagandistico, il finale di *Sherlock Holmes in Washington*, a bordo di un'auto scoperta che si dirige lungo un ampio viale verso il Campidoglio che si erge maestoso in lontananza, viene sancita dallo stesso Holmes (con l'autorevolezza di Churchill alle spalle) l'ascesa degli Stati Uniti a massima potenza mondiale, destinata a fare il bene dell'umanità (insieme alla Gran Bretagna, viene detto, ma di fronte all'ormai da tempo evidente declino del *British Empire* è chiaro che il ruolo-guida sarà americano):

³ Grande successo ebbero in particolare *A Yank at Oxford* (1938), *The Citadel* (1938), e *Goodbye Mr Chips* (1939).

Holmes: This is a great country, Watson.

Watson: It certainly is, my dear Holmes.

Holmes: Look up there ahead, the Capitol House, the very heart of this democracy.

Watson: Democracy, the only hope for the future.

Holmes: It's not given to us to peer into the mysteries of the future, but in the days to come British and American people will for their own safety and for the good of all walk together in majesty, in justice and in peace.

Watson: That's magnificent. I quite agree with you.

Holmes: Not with me, with Mr Winston Churchill. I was quoting from the speech he made not so long ago in that very building.

2.2. *Peter Cushing*

Quando esce *The Hound of Baskervilles* (1959) della casa cinematografica inglese Hammer, con Peter Cushing, il contesto è cambiato. Siamo in un'epoca post-nucleare, in piena guerra fredda ma anche alla soglia di una grande liberazione dei costumi. Dominano da un lato paure ed incertezze, dall'altro, in parte conseguenza di quelle, una spinta a vivere in modo disinibito il presente, *l'here and now*. Il *plot* viene rimodellato per introdurre elementi 'più forti' rispetto alle versioni precedenti: violenza, erotismo, passionalità, emozioni più intense rispetto a quanto il contenuto e compassato cinema inglese ha finora permesso. Il colore molto acceso (con un sangue rosso vivo per la prima volta sullo schermo), le grida, le brutalità e la sensualità fanno virare la storia verso i territori più inquietanti del romanticismo gotico. Si accenna ad un male assoluto, e anche se alla fine si può restare delusi dal mastino e tutto si spiega in termini realistici, il film però fa sentire l'inspiegabile. Visivamente parla di paure profonde, di un mondo fuori controllo, di un istinto che prevale sulla ragione. C'è un'atmosfera di angoscia opprimente, e se verbalmente parla il linguaggio sherlockiano di razionalità controllata, visivamente eccede quei limiti. L'*ordinateur* deve riconoscere la complessità e il caos per mantenere una qualche credibilità.

Da un lato la Hammer capitalizza su questa prima grande rottura con il Vittoriano, sull'allentamento dei vincoli della censura che permette di soddisfare la domanda del pubblico per sesso e violenza più espliciti; dall'altro c'è una dimensione esistenziale creata dalla comparsa dell'eccesso e del caos, che, anche se non sono nel vittoriano Sherlock Holmes, vengono però dichiarati e fatti sentire. Visivamente il fascino di sesso e violenza mette in qualche modo in secondo piano la vittoria di ordine e ragione: il desiderio fa sentire la sua forza anarchica.

Lo scetticismo contro culturale e postmoderno degli anni Settanta e Ottanta è alla base di varie parodie e riscritture che mettono in questione il mito

originale, fino allo Sherlock Holmes di Michael Caine in *Without a Clue* (1988), in cui viene conclamata la sua natura fittizia ⁴. Negli anni Ottanta però appare una rappresentazione di Sherlock Holmes, quella fornita da Jeremy Brett nella serie prodotta dalla Granada Television (trentasei episodi tra il 1984 e il 1994), che costituisce un'ulteriore evoluzione del mito e nello stesso tempo forse un punto di arrivo che annulla il mito cinematografico stesso tornando al punto di partenza originale, lo Sherlock Holmes dei racconti di Conan Doyle.

2.3. Jeremy Brett

È un Holmes complesso, totalmente umanizzato, luci e ombre. Tutti gli elementi presenti in Conan Doyle ma eliminati dalla costruzione iconica del mito ritornano: l'ennui, il mal di vivere, il consumo di droga, il piacere sensuale dell'elucubrazione mentale, il tormento psicologico, gli eccessi, le eccentricità varie. Il campione del pensiero razionale, quando gli manca un caso da risolvere o una passione da perseguire, è uno *snob* trascurato e decadente che cura la sua astinenza con la cocaina. Inoltre, il suo uso dell'intelletto non è motivato dalla ricerca di riconoscimenti pubblici e in ultima analisi nemmeno da esigenze morali, bensì dal piacere che ne deriva. Holmes è un edonista, ed è un esteta che ricerca disperatamente la bellezza matematica della logica, spesso romanticamente coadiuvato da struggenti (o stridenti...) melodie strappate al suo violino. Lo Sherlock Holmes di Brett, come quello di Conan Doyle, assomiglia più a un Dr Jekyll che al tipico prodotto della *public school*; vive una duplicità, e, benché il suo lato oscuro venga tenuto a bada dalla ragione, ne viene dato conto.

Watson è un buon amico, un sostegno; non è geniale ma ha le solide qualità del buon senso; è un medico, si sposa, scrive i suoi resoconti delle imprese dell'amico, vive una vita 'normale' nella quale Holmes irrompe con la sua eccentricità, ora pieno di energia ora indolente e apatico. Watson è quel vittoriano 'medio' per il quale Sherlock Holmes rappresenta una finestra sul mondo delle passioni e del vizio a lui ufficialmente precluso, la sua valvola di sfogo oltre che il suo mito confortante.

Nella serie della Granada, la fedeltà è massima, sia al testo sia al periodo

⁴ Degne di nota sono *The Private Life of Sherlock Holmes* (1970), per la regia di Billy Wilder; *The Seven-Per-Cent Solution* (1970), in cui Holmes incontra il dottor Freud; *They Might Be Giants* (1971), dove ci sono una dottoressa Watson ed un pazzo che crede di essere Sherlock Holmes; e *Sherlock Holmes' Smarter Brother* (1975), una parodia di e con Gene Wilder. In *Without a Clue*, poi, Sherlock Holmes è un attore ingaggiato dal dottor Watson, che è il vero detective, solo come copertura per evitare di essere fatto oggetto dell'attenzione soffocante di media e pubblico.

storico. Il mezzo televisivo, con un realismo di *setting* e *character*, fa apparire i protagonisti come personaggi in un documentario storico.

Ancora una volta una strategia commerciale determina le scelte stilistiche. La ricostruzione ultrafedele sia al testo che al contesto storico va inquadrata nell'ambito dell'industria dell'*heritage* che si sviluppa in epoca thatcheriana, del 'turn to the past' della cultura inglese di cui altrove ho cercato di delineare le cause (Guerra: in stampa):

A quick survey cannot help but confirm a proliferation of representations and representations of the past both in the field of fiction, literary and popular (meaning mainly novels, cinema and television), and in the field of preservation and exhibition of material artefacts (museums, exhibitions, monuments, re-creations and re-enactments). There has been a booming interest in cultural memory, more or less commercialised and linked to the tourist industry [...].(*ibid.*: 73)

È un momento storico in cui la rappresentazione del passato nazionale gode più che in altri momenti dei favori del pubblico, ma va notato che, nella maggior parte dei casi, alle spalle c'è una precisa strategia ideologica. L'establishment cerca di vendere una versione del passato che selettivamente valorizza gli aspetti più conservatori della tradizione e collega l'ethos vittoriano alla grandezza e prestigio nazionali, promuovendo così un ritorno ad esso come soluzione ai 'guai' provocati dai discorsi progressisti che si sono affermati gradualmente nel secondo dopoguerra. E nell'ambito di questa svolta neoconservatrice, più le ricostruzioni delle superfici sono credibili più lo è il messaggio ideologico in profondità.

Va però notato che in questa serie televisiva il tipo di 'nostalgia' vittoriana è diverso da quello più superficiale e celebrativo di film come *Chariots of Fire* (1981), o dei primi film di Merchant and Ivory – *A Room with a View* (1985), *Where Angels Fear to Tread* (1991) e *Howards End* (1992) – e che c'è una rappresentazione delle devianze di Sherlock Holmes che è possibile proprio per un superamento di quei limiti vittoriani, operato dai nuovi discorsi culturali degli anni Sessanta, Settanta e Ottanta. C'è un elemento 'alternativo' nella figura totalmente umanizzata e 'doppia' di Holmes, che non si inserisce pedissequamente nella visione conservatrice dell'*heritage* propugnata dalla nuova destra di Margaret Thatcher ⁵.

⁵ Nel mio articolo citato qui sopra parlo di 'alternative heritage', prendendo spunto da un saggio di Phil Powrie, "On the threshold between past and present: 'alternative heritage'", in J. Ashby and A. Higson (eds.), 2000, *British Cinema: Past and Present*, Routledge, London, 316-26.

3. CONCLUSIONI

L'evoluzione di Sherlock Holmes sullo schermo ci fornisce una dimostrazione esemplare del funzionamento di un mito, nel senso proposto da Barthes. Il mito opera sempre una semplificazione o stereotipizzazione. Dell'originale estrapola alcuni elementi che hanno rilevanza per produttori e fruitori, alcuni significati che soddisfano bisogni. In questo caso si tratta in origine di una necessità di assicurazione di fronte al male, al caos, una assicurazione che l'ordine può essere ripristinato da un individuo eccezionale che sfrutta al massimo la facoltà umana del raziocinio. È un individuo, ma è il prodotto di una società, di una cultura, di un sistema eccezionali, i migliori in assoluto, quelli inglesi, che per questo sono legittimati a governare il mondo (questo è per esempio lo Sherlock Holmes di Arthur Wontner). Ma proprio perché il mito ha una funzione sia propagandistica sia consolatoria, per avere presa sul pubblico deve contare su un senso comune consolidato, in questo caso fiducia nella ragione e senso di superiorità della inglesità, che esso stesso poi in un circolo vizioso contribuisce a rafforzare. Se in questo senso comune si insinuano crepe e dubbi, se quelle nozioni perdono stabilità, il mito, per continuare ad avere presa, deve cambiare ed adattarsi, altrimenti cade nell'irrilevanza. La storia delle rappresentazioni cinematografiche e televisive di Sherlock Holmes, in particolar modo delle tre fornite rispettivamente da Basil, Peter e Jeremy, mostra chiaramente come la figura dell'*ordinateur* e *troubleshooter* cambia in relazione sia alla perdita di stabilità delle due nozioni da cui era costituito, sia al contesto in cui si inserisce.

Mentre il modello di inglesità dominante perde stabilità e credibilità (e l'impero scivola dalle dita della Gran Bretagna), con Rathbone c'è un'americanizzazione di quel modello, un'appropriazione funzionale ad un modello di americanità che inglobi il meglio della inglesità e lo sostituisca come modello superiore legittimato a dominare sulla scena mondiale.

Con Cushing e il film della Hammer c'è una riappropriazione da parte inglese, ma su basi diverse rispetto al modello di Wontner. Al posto della quiete, rilassata superiorità, c'è tensione, inquietudine, un mondo caotico e uno spazio irrazionale non ricomponibili dalla sola ragione. Sherlock Holmes trionfa, ma la sensazione trasmessa dalle immagini, in accordo con una progressiva e ormai postmoderna sfiducia nell'onnipotenza razionale, è che le forze del male, o forse meglio del desiderio, posseggono una dimensione metafisica, il tutto in un contesto di incertezza post-nucleare e di guerra fredda.

Infine, dopo l'iconoclastia degli anni Settanta, dove i miti vengono sistematicamente smontati – la demitologizzazione, per dirla con Angela Carter, di Sherlock Holmes, passa per parodie, riconoscimento della sua devianza ed infine della sua natura fittizia – con Brett c'è l'umanizzazione del mito, la definitiva

caduta di quel modello forte iniziale ed il recupero della dimensione originale dei personaggi di Conan Doyle, ‘warts and all’. Tutto ciò, ovviamente, in un contesto ancora una volta mutato, nell’Inghilterra thatcheriana ed in pieno ‘turn to the past’ nella cultura inglese. La nostalgia per l’epoca vittoriana e la fedeltà della ricostruzione sono tratti tipici dell’industria dell’*heritage* di quel periodo, ma abbiamo visto come ci siano anche elementi di *heritage* alternativo.

Questo conferma il dato-base che le scelte dell’industria culturale e degli autori e registi sono legati a filo doppio con i discorsi culturali dei vari periodi storici, nell’ambito di una relazione complessa tra espressione, ideologia, e mercato. Gli usi di cui la figura di Sherlock Holmes è stata fatta oggetto, l’evoluzione del suo mito, vanno interpretati mettendo sempre in relazione questi tre parametri ⁶.

BIBLIOGRAFIA

- Aldgate, A.; Richards, J. (1999), *Best Of British. Cinema and Society from 1930 to the Present*, London, Tauris.
- Barnes, A. (2002), *Sherlock Holmes on Screen. The Complete Film and TV History*, London, Reynolds & Hearn.
- Barthes, R. (1994), *Mythologies*; 1957, trad. it. *Miti d’oggi*, Torino, Einaudi.
- Guerra, S. (?) “The ‘Turn to the Past’ in British Narrative and Culture at the End of the Millennium”, *Rivista di letterature moderne e comparate* (in corso di stampa): 73-84.
- Magee, D., “Sherlock Holmes on Screen”,
<http://members.iinet.net.au/~exlibris/onscreen.html> 10/03/2007
- Steinbrunner, C., N. Michaels (1978), *The Films of Sherlock Holmes*, Secaucus, Citadel Press.
- Turner, G. (1988), *Film as Social Practice*, London, Routledge, 1993 (2nd ed.).

FILMOGRAFIA

- The Sign of Four* (1932), con Arthur Wontner, regia di Graham Cutts, Associated Radio Pictures.
- Sherlock Holmes – The Definitive Collection*, con Basil Rathbone, Optimum Home Entertainment, 31 Jan 2005. Comprende: *The Hound of the Baskervilles* (1939) e *The*

⁶ Recenti reincarnazioni sherlockiane che fornirebbero materia di studio molto interessante sono quelle nel campo dei videogiochi e dei cartoni animati. Segnalo in particolare un intrigante *cartoon* intitolato *Sherlock Holmes in the 22nd Century* (ventisei episodi tra il 1999 e il 2001), in cui Holmes viene ‘scongelato’ dopo essere stato ibernato, Watson è un robot, l’ispettore Lestrade è una donna e Moriarty un clone del supercriminale originale.

Adventures of Sherlock Holmes (1939): Twentieth Century Fox; *Sherlock Holmes and the Voice of Terror* (1942), *Sherlock Holmes and the Secret Weapon* (1942), *Sherlock Holmes in Washington* (1943), *Sherlock Holmes faces Death* (1943), *The Spider Woman* (1944), *The Scarlet Claw* (1944), *The Pearl of Death* (1945), *The House of Fear* (1945), *The Woman in Green* (1945), *Pursuit to Algiers* (1945), *Terror by Night* (1946), *Dressed to Kill* (1946): Universal Studios.

The Hound of the Baskervilles (1959), con Peter Cushing, regia di Terence Fisher, Hammer Films.

The Private Life of Sherlock Holmes (1970), regia di Billy Wilder, Metro Golden Mayer.

Sherlock Holmes – The Complete Collection, con Jeremy Brett, ITV, 21 Feb 2005. Comprende i 36 episodi per la Granada Television tra il 1984 e il 1994.

Without a Clue (1988), regia di Thom Eberhardt, ITC Productions Ltd.

Tra i tanti siti internet dedicati a Holmes, di particolare utilità quello curato da Bob Byrne, www.holmesonscreen.com