

Indagine oltre il canone: le variazioni sul detective negli apocrifi holmesiani

1. Introduzione

Quel genere letterario che solo in Italia, per motivi storico-editoriali ben noti agli addetti ai lavori, si chiama “giallo” è un variegato universo-insieme che comprende numerosi sottoinsiemi o sottogeneri, i quali, pur presentando notevoli differenze tra loro, condividono un macro-schema narrativo basato sul concetto di indagine. Che si tratti di giallo deduttivo, poliziesco, noir, thriller, *police procedural*, *polar* o *Kriminalroman*, infatti, la matrice strutturale è la stessa: c'è sempre qualcuno – il protagonista, un poliziotto, un *amateur* o addirittura un criminale – che comincia a indagare su qualcosa – un omicidio ma non necessariamente – per arrivare a una verità più o meno limpida, più o meno consolatoria se non inquietante. Non a caso la definizione più accademica recita “narrativa d'indagine” (*detective fiction*), laddove, stando a un aforisma di G.K. Chesterton, «The criminal is the creative artist; the detective only the critic» (1992, p. 17).

* Independent scholar.

Chesterton ci porta inevitabilmente al giallo deduttivo classico entro i cui confini si classificano anche le avventure di Sherlock Holmes. La gran parte se non la totalità delle storie afferenti a questo (sotto)genere si sviluppa su un quadrilatero ideale ai cui vertici si collocano il lettore, lo scrittore, il detective e il criminale. Il lettore (di gialli) sta allo scrittore (di gialli) come il detective sta al criminale: lo scrittore, come il criminale, fa di tutto per fuorviare il lettore, chiamato a risolvere l'enigma assieme al detective.

Viene posto un problema da risolvere: *who* – chi è stato, chi è il colpevole (*whodunit*) –, *how* – come è stato commesso il crimine / delitto, con quali modalità –, *why* – il movente, il perché. Il percorso di risoluzione dell'enigma, deputato al detective e agli eventuali aiutanti, si realizza attraverso l'analisi logico-deduttiva dei dati che emergono man mano nel corso della storia: indizi, comportamenti dei sospettati, elementi oggettivi, testimonianze ecc. Come in un problema matematico, si parte con dimostrazioni per assurdo per poi giungere alla dimostrazione-*denouement* in cui tutti i nodi si sciogliono. Le ipotesi e/o piste investigative, al principio vaghe e confuse, lontane dalla verità, divengono sempre più nitide e credibili man mano che si procede verso il finale. Il detective è il gran cerimoniere di questo finale; l'amico e/o aiutante del detective – a volte narratore/Watson – non vede né capisce quel che il detective capisce e obbliga il detective a fornire chiarimenti a beneficio del lettore.

2. Indagine oltre i confini del canone

Concluso il doveroso preambolo, passiamo dal concetto di indagine *tout court* a quello di indagine oltre i confini del canone. Non si può comprendere cosa è l'apocrifo (holmesiano) se prima non si comprende cosa sono il "sacro canone" (*holy canon*) e "il grande gioco" (*The Great Game*). Il canone è l'insieme delle avventure holmesiane scritte da Arthur Conan Doyle. Il canone, in quanto tale, è un *unicum* ed è un'entità

letteraria finita (cinquantasei racconti e quattro romanzi brevi). L'apocrifo o gli apocrifi sono le avventure holmesiane scritte da autori "altri" da Arthur Conan Doyle e, diversamente dal canone, rappresentano un'entità letteraria pressoché infinita, un universo narrativo in continua espansione. L'insieme degli apocrifi viene detto *enlarged canon*, ossia "canone allargato". Il grande gioco è ciò che spinge gli autori "altri" da Conan Doyle a scrivere apocrifi: fare finta che Sherlock Holmes e Watson siano realmente esistiti e che Conan Doyle sia stato l'agente letterario del narratore dottor Watson. In virtù di tale assunto non è infrequente che Sherlock Holmes-John Watson e Arthur Conan Doyle coesistano nello stesso universo narrativo, dove viene annullata la distanza tra personaggi e loro autore.

In un mio saggio pubblicato nel 2016 (*Oltre il "sacro canone": variazioni apocrife sul tema di Sherlock Holmes*) ho parlato di moto narrativo perpetuo e scrittura al secondo grado. Moto narrativo perpetuo perché gli apocrifi si continuano a scrivere – e a pubblicare – senza sosta sin dalla fine dell'Ottocento. Scrittura al secondo grado perché la scrittura di un apocrifo, come vedremo meglio tra poco, è giocoforza una scrittura che si fonda su un'altra scrittura preesistente. L'"autore secondo", che è anche lettore del canone, si confronta costantemente con l'"autore primo", ossia Arthur Conan Doyle, e si pone innanzitutto l'obiettivo di ricreare le atmosfere e i topoi del canone nonché lo stile dell'"autore primo", condizione necessaria perché l'"autore secondo" venga preso sul serio come tale. Attenzione: condizione necessaria ma non sufficiente, perché la scrittura di un apocrifo non può e non deve limitarsi a un'imitazione-ricostruzione servile e pedissequa del canone. L'"autore secondo" ha l'onere e il piacere di aggiungere qualcosa di nuovo/originale non *déjà-vu* che vada oltre il canone stesso e anche incontro alla sensibilità del lettore contemporaneo, certamente diversa da quella del lettore tardovittoriano ai tempi di Arthur Conan Doyle. Infine, *last but not least*, un apocrifo che voglia reclamare una certa dignità letteraria dovrebbe sempre essere una *detective story* ben congegnata.

3. La scrittura-indagine (creativa) di un apocrifo

Ma quali sono in concreto le difficoltà con cui si deve confrontare chi scrive un apocrifo? Vediamole più in dettaglio. Come già accennato, la prima è propria di chiunque voglia scrivere un “giallo” nel senso più fedele del termine: scrivere cioè una storia che ruota attorno a un enigma da risolvere che possibilmente sia ben costruito e non banale. In secondo luogo c’è il problema del dover essere originali a fronte di un soggetto non originale, ciò che Harold Bloom ha definito «the anxiety of influence» (Bloom, 1997, p. 9), ossia “l’angoscia dell’influenza”: *influenza* intesa nel senso più etimologico, cioè “subire l’influsso di qualcuno” – lo stile di Watson / Arthur Conan Doyle, il *modus cogitandi* di Holmes – o qualcosa – l’universo del canone –, abbracciare questo influsso, nutrirsi di esso per poi abbandonarlo, superarlo, staccarsi da esso allo scopo di essere in qualche modo “originali”. Quando si sceglie di scrivere un apocrifo si realizza una specie di paradosso dell’autorialità: da un lato si rinuncia al proprio essere autore indipendente per calarsi nei panni di Watson, un po’ come un attore teatrale che nega il suo ego con il metodo Stanislavskij, ma dall’altro si afferma la propria autorialità di apocrifista, firmando lo scritto con un nome altro da Arthur Conan Doyle. Chi scrive seriamente un apocrifo è al tempo stesso autore e lettore: autore che (ri)legge e lettore che (ri)scrive il canone in un’ermeneutica quantomai profonda e complessa.

Un altro elemento imprescindibile per chi scrive apocrifi è la conoscenza del canone, la quale dev’essere più approfondita possibile onde evitare strafalcioni che minerebbero la propria credibilità di autore. Trovandosi di fronte a un *corpus* di soli cinquantasei racconti e quattro romanzi brevi la cosa potrebbe apparire semplice, ma in verità le insidie e gli scivoloni sono sempre dietro l’angolo perché, per quanto di estensione non vastissima, il canone holmesiano presenta numerose “zone d’ombra” che vanno interpretate a ragion veduta. Le notizie biografiche su Holmes e Watson sono scarse e spesso contraddittorie, e lo stesso vale per la dibattutissima cronologia delle

varie avventure. Faccio un esempio concreto: il cosiddetto “grande iato” – primavera 1891/primavera 1894 – ovvero quei tre anni in cui tutto il mondo (Watson compreso) pensa che Sherlock Holmes sia morto. Sarebbe dunque un errore macroscopico ambientare un apocrifo nell’Anno Domini 1892 mettendo in scena Holmes e il dottor Watson sicuri e tranquilli nel tiepido salotto al 221B di Baker Street.

Un’ulteriore difficoltà è propria del romanzo storico, ed è il dover padroneggiare una data epoca – nella gran parte dei casi il periodo tardo vittoriano o edoardiano – in tutti i suoi aspetti, il che comporta un immenso lavoro di ricerca nonché la capacità narrativa di saper evocare un contesto storico-culturale di un passato nel quale non vivono l’autore né i suoi lettori.

Da autore di apocrifi, è mia ferma convinzione che la scrittura di un apocrifo di qualità, oltre a tutti i summenzionati accorgimenti, dovrebbe tener conto anche di un interscambio culturale che possa renderlo qualcosa di più di un semplice esercizio storico-stilistico-filologico: in questo interscambio, il mondo canonico *déjà-vu* dovrebbe compenetrarsi con quello inedito del singolo autore, ossia gli interessi e le specialità proprie di detto autore al di là di quel terreno comune che è il canone. In breve, portare Sherlock Holmes e John H. Watson verso il mondo esclusivo dell’autore, e il mondo dell’autore verso il mondo inclusivo del canone. Un’ultima considerazione, infine, su come il lettore percepisce l’apocrifo, genere che per via della sua stessa natura “non del tutto originale” suscita inevitabilmente non pochi pregiudizi nel lettore poco avvezzo al genere. Ebbene, anche il lettore di apocrifi ha i suoi pregiudizi. Volendo riprendere una controversa teoria di Tzvetan Todorov, secondo cui «the whodunit par excellence is not the one which transgresses the rules of the genre, but the one which conforms to them» (Todorov, 1977, p. 42), possiamo dire che per un lettore affezionato l’apocrifo per eccellenza è quello purista-conservatore che non osa più di tanto e difficilmente trasgredisce quelle che sono le regole narrative condivise dalla comunità di lettori holmesiani.

4. Tratti costanti e tratti variabili dell'apocrifo

Passando a un'analisi più strutturale, quali sono i tratti costanti e i tratti variabili dell'apocrifo?

Tra i tratti costanti, ossia quelli che si ripresentano sempre, ci sono: il metodo logico-deduttivo (in realtà abduttivo) che contraddistingue Sherlock Holmes; il rapporto dialettico con Watson; la voce narrante di Watson; i personaggi canonici, Watson a parte, che formano l'*entourage* di Holmes: il fratello Mycroft, la signora Hudson, Mary Morstan, gli ispettori Lestrade e Gregson, e ovviamente l'arcinemico Moriarty; la "location minima", ossia la Londra di fine Ottocento, l'appartamento al 221B di Baker Street e tutti gli altri luoghi che il duo investigativo frequenta abitualmente; rispetto della cronologia canonica (primo incontro tra Sherlock Holmes e John H. Watson, grande iato, matrimonio del dottore, ritiro nel Sussex ecc.); stile come ipostile: una prosa che ricalca e rievoca quella watsoniana.

Tra i tratti variabili, ossia quelli che cambiano da apocrifo ad apocrifo e/o da autore ad autore, ci sono: una voce narrante altra da Watson (lo stesso Sherlock Holmes, magari, o un imprecisato narratore in terza persona); personaggi non *déjà-vu* creati *ex novo* dall'apocrifista; biografie estese di personaggi canonici di cui si sa poco o nulla; una "location massima", ossia un'ambientazione inusuale, magari esotica e all'estero; la cronologia canonica rivisitata: prequel, sequel, interludi e i famosi *untold cases* di cui parlerò più avanti; stile come iperstile, ossia la prosa dell'autore altro da Conan Doyle che si sovrappone inevitabilmente a quella di Watson in virtù dell'*escamotage* narrativo *as edited by*.

5. Spostamenti narrativi: punto di vista, *pastiche*, parodia

Tra i vari spostamenti che possono realizzarsi nella (sacrosanta) libertà creativa di chi scrive apocrifi ce ne sono alcuni che vale la pena di prendere in considerazione.

Il primo è quello mediante il quale il personaggio comprimario diventa protagonista, relegando Sherlock Holmes (e con lui Watson) al ruolo di comprimario, se non, in alcuni casi, alla parte dell'antagonista / antieroe. Se è vero che la scrittura degli apocrifi nasce anche dal fatto che i lettori del canone non si sentono del tutto appagati dalla quantità limitata di avventure nonché da come finiscono alcune di esse, è altrettanto vero che gli stessi lettori possono aver provato una particolare curiosità o simpatia nei confronti di personaggi minori e poco esplorati del canone, i quali meriterebbero maggiore spazio.

Alcuni esempi in concreto: il fratello maggiore Mycroft Holmes (*The Mycroft Memoranda*, di Ray Walsh); il ligio ispettore Lestrade (*The Adventures of Inspector Lestrade*, di M.J. Trow); "the Woman" Irene Adler (*Good Morning Irene*, di Carole Nelson Douglas); la diligente signora Hudson (*Mrs. Hudson in New York*, di Barry S. Brown); la fedele Mary Morstan (*In the Shadows of Sherlock Holmes*, di Stefano Guerra ed Enrico Solito). Ciò comporta il cambiamento e/o il rovesciamento del punto di vista delle storie canoniche. Vale a dire: l'avventura canonica X che finisce in un certo modo e che è raccontata dal punto di vista del vincitore (Holmes/Watson), può essere riletta e riscritta – con un finale diverso – secondo il punto di vista del vinto che si trasforma nel vincitore, dell'antieroe che diventa eroe. Un esempio emblematico di tale traslazione è la trilogia del professor Moriarty (*The Return of Moriarty*, *The Revenge of Moriarty*, *Moriarty*) di John Gardner.

Il secondo è ciò che si potrebbe definire un "incontro ravvicinato" tra Sherlock Holmes/John Watson e personaggi storici o altri personaggi letterari extra-canonici. Si crea così il cosiddetto *pastiche* che comporta anche una commistione di stili e/o mondi letterari che solitamente si sviluppano su rette parallele. In questo sottogenere di apocrifo-*pastiche* l'autore, come già accennato in precedenza, vuole fondere il mondo canonico con altri mondi storico-narrativi e dimostrare quindi al lettore che le sue capacità creative non sono limitate a un ambito letterario ristretto. Un altro aspetto interessante è la fusione

tra realtà storica e “realtà” letteraria, dove può accadere che il personaggio storico diventi una finzione e che quello letterario venga percepito più reale di quello realmente esistito. Così, può capitare che il duo di Baker Street si confronti, ad esempio, con il conte Dracula e il dottor Jekyll/Mr-Hyde (*Sherlock Holmes vs. Dracula* e *Dr. Jekyll and Mr. Holmes* di Loren D. Estleman), o con *l'affaire Dreyfuss* (*Prisoner of the Devil*, di Michael Hardwick), o addirittura con il serial killer per eccellenza: Jack the Ripper (*Dust and Shadow*, di Lindsay Faye e *The Last Sherlock Holmes Story*, di Michael Dibdin). Personalmente, rispetto il *pastiche*, ma non ne vado pazzo. Il *pastiche* va maneggiato con cura e parsimonia, perché diversamente si corre il rischio di cadere dal *pastiche* al meno nobile “pasticcio”, dove l’indipendenza e l’originalità dell’autore possono rimanere schiacciate sotto il peso di non uno ma due o più personaggi letterari preesistenti, inevitabilmente ingombranti, o, peggio ancora, a una esibizione barocca di sapere.

6. Storia di doppi e di doppiette (*A Double-Barrelled Detective Story*)

La terza possibilità è quella che definirei “l’indagine semiserie”, ovvero la parodia. In questo caso l’autore non mira a un confronto diretto con Arthur Conan Doyle o con l’eccellenza della *detective story*, ma si limita (più o meno) semplicemente a una rappresentazione comica-spasmosa del detective, nel nostro caso Sherlock Holmes. Non c’è nessuna volontà di essere presi sul serio; è un po’ come l’attore che imita la celebrità X, che non vuole far credere di essere colui che imita, ma più prosaicamente un dotato imitatore che imita affettuosamente la celebrità X.

Un’esemplificazione classica di parodia holmesiana è senz’altro *A Double-Barrelled Detective Story* (1902) di Mark Twain. Vediamone brevemente i tratti salienti. C’è innanzitutto l’anno di pubblicazione, 1902, che coincide, non casualmente, con l’anno del ritorno postumo di Holmes in *The Hound of the*

Baskervilles. C'è poi il titolo, *A Double-Barrelled Detective Story*, che a un lettore attento fornisce una gran quantità di informazioni. Primo: siamo di fronte a una *detective story* che segue lo schema delitto-indagine-scoperta del colpevole. Secondo: il titolo è volutamente polisemico. La parola *barrell*, in inglese, denota varie cose: "barile", "canna di un fucile", "serbatoio di una penna stilografica". Il sostantivo composto *double-barrelled* vuol dire "doppietta", ma rimanda ovviamente al *dopplegänger*, tema centrale della storia, e all'insolita – per una *detective story* – ambientazione western. La storia è inoltre divisa in due parti, un antefatto drammatico e l'indagine semiseria, più un epilogo a "doppio fondo". Anche la voce narrante è sdoppiata: si alternano un narratore in terza persona e una narrazione epistolare, altra cosa alquanto insolita per il genere giallo. Trattandosi di una parodia, non può mancare il detective dilettante (*amateur*) che si fa beffe del detective ufficialmente riconosciuto; solo che in questo caso è il "segugio" dilettante che ridicolizza il grande detective Sherlock Holmes. E infine una chicca alla Hitchcock: un certo Samuel Clemens alias Mark Twain compare tra i personaggi, infrangendo così la cosiddetta "quarta parete".

7. Sherlock Holmes vs Jack the Ripper

Il già citato confronto tra Sherlock Holmes e Jack the Ripper merita una disamina a parte, perché si passa dalla non-indagine alla proliferazione dell'indagine. Jack the Ripper, lo Squartatore, incredibile a dirsi, non compare mai in nessuna delle sessanta avventure canoniche benché il contesto storico-culturale in cui "operava" fosse lo stesso del canone holmesiano. C'è la stessa Londra fumosa e tentacolare. C'è l'anno: 1888 (da aprile a novembre). Nel 1888 sono databili almeno cinque avventure canoniche, e l'esordio editoriale di Holmes e Watson avviene nel 1887. Bisogna poi aggiungere che sia Arthur Conan Doyle – il creatore di Sherlock Holmes – sia Joseph Bell – il chirurgo al quale Arthur

Conan Doyle si ispirò per creare Sherlock Holmes – furono all’epoca interpellati sulla possibile identità di Jack lo Squartatore. Inoltre, è curioso notare come anche Jack the Ripper ebbe le sue vittime canoniche (cinque), ossia accertate, e, per così dire, “apocrife”, ossia attribuite e non accertate. Risulta dunque sorprendente che, a fronte di una totale assenza nel canone, Jack the Ripper sia invece l’antagonista più presente nelle riletture / riscritture apocrife, dove gli apocrifisti indagano la figura / identità attraverso gli occhi e la logica investigativa di Sherlock Holmes proponendo soluzioni a volte scioccanti (*The Last Sherlock Holmes*, di Micheal Dibdin). È lecito domandarsi cosa sarebbe accaduto se Arthur Conan Doyle avesse scritto un’avventura canonica dove fosse comparso Jack lo Squartatore – con relativa soluzione del “caso”. Ci sarebbero tanti apocrifi che vedono protagonista Jack the Ripper oggi? Se sì, avrebbero avuto le stesse caratteristiche? Ai posteri l’ardua sentenza.

8. Il lettore come detective: l’indagine diacronica in *A Study in Terror*

Un altro caso letterario che merita un’attenzione a sé stante è *A Study in Terror* (1966) di Ellery Queen, autore – anzi duetto di autori, Frederic Dannay e Manfred B. Lee – di eccellente livello giallistico nonché riconosciuto cultore holmesiano. Innanzitutto, questo romanzo si può definire un “apocrifo al quadrato”, perché è al tempo stesso un apocrifo sherlockiano, ma anche queeniano, poiché appartiene al cosiddetto “periodo apocrifo” di Ellery Queen, ossia gli anni che vanno dal 1963 al 1971, quando i romanzi a firma Ellery Queen venivano scritti da una squadra di *ghost writers* e non dal duo Dannay e Lee, i quali si limitavano a un lavoro di supervisione. Va inoltre aggiunto che questo romanzo, contrariamente a quanto accade di solito, fu ispirato da un film omonimo del 1965 diretto da James Hill e basato su un soggetto di Adrian Conan Doyle, figlio di secondo letto di Arthur Conan Doyle.

Il doppio pervade quest'opera in tutti i suoi aspetti. Ci sono due voci narranti che si alternano: narratore onnisciente in terza persona e narratore in prima persona John Watson. L'indagine si svolge parallelamente su due piani temporali: anno 1966, ossia ciò che può essere, la lettura-indagine di Ellery Queen scrittore e detective; anno 1888, ossia ciò che è già stato, la scrittura-indagine, dove Sherlock Holmes ha indagato e Watson ha scritto. Ellery Queen legge il manoscritto di John Watson che racconta l'indagine di Sherlock Holmes sui brutali omicidi di Jack lo Squartatore. Ellery Queen indaga leggendo, e il lettore di Ellery Queen indaga assieme a Ellery Queen che legge e a Watson che scrive. Per Ellery Queen il manoscritto di John Watson rappresenta il passato; per il lettore odierno il manoscritto di John Watson rappresenta un "metapassato", ossia un passato nel passato. Infine, *last but not least*, c'è uno scollamento tra la soluzione scritta da Watson – inesatta – e quella letta da Ellery Queen. Insomma, un giallo con due soluzioni, dove la prima e più antica è subordinata alla seconda e più moderna: Watson si era sbagliato, aveva interpretato male l'indagine dell'enigmatico Holmes. In tal senso il buon dottore è assimilabile al narratore postmoderno, fallibile e inaffidabile.

9. Dalla teoria alla pratica. Un *case study*: Il delitto Trepoff

Accennavo prima agli *untold cases*, i "casi non raccontati" che fanno capolino qua e là nel canone. Watson ci parla di una malridotta cassa di latta conservata nel *caveau* della banca Cox & Co. a Charing Cross che conterrebbe numerosi scartafacci relativi a casi holmesiani che il buon dottore, per una ragione o per l'altra, non ha mai pubblicato. Lo stesso Holmes ne cita diversi *en passant* quando vuole darsi un po' di arie. Ebbene, uno di questi *untold cases* ha attirato la mia attenzione. Siamo in *A Scandal in Bohemia*, l'avventura dove compare una *tantum* Irene Adler. Watson ci fornisce una datazione chiara: 20 marzo 1888. Inoltre, aggiunge: «I had seen little of Holmes lately. My

marriage had drifted us away from each other [...]. From time to time I heard some vague account of his doings: of his summons to Odessa in the case of the Trepoff murder» (Doyle, 1986, vol. I, p. 209). Ecco, queste brevi frasi mi hanno incuriosito a tal punto da indurmi a costruire un romanzo di circa duecento pagine (Sartori, 2023) partendo dalle poche informazioni esplicite che contengono e da quelle implicite che si possono ricavare da esse ragionando come farebbe il celebre elucubratore di Baker Street.

In *A Study in Scarlet* Sherlock Holmes afferma: «From a drop of water a logician could infer the possibility of an Atlantic or a Niagara without having seen or heard of one or the other» (Doyle, 1986, vol. I, p. 1). Bene, proviamo a seguire questo suggerimento applicando al caso del delitto Trepoff la regola giornalistica delle cinque W.

WHEN: Sappiamo che è il marzo del 1888, e sappiamo anche che Watson si è sposato con Mary Morstan nell'autunno 1887 (*The Sign of Four*, 1890). Pertanto, è plausibile che il caso del delitto Trepoff abbia luogo verso la fine del 1887 o l'inizio del 1888.

WHERE: Odessa, Ucraina. Non è un caso che Holmes risolve a Londra. Nel racconto in lingua originale si dice chiaramente: «His summons to Odessa» (ivi, p. 209). Holmes viene convocato a Odessa e ci va. Non è nemmeno un caso in cui Holmes si imbatte trovandosi, per altri motivi, già a Odessa, altrimenti non ci sarebbe stato bisogno di convocarlo *in loco*. Allo stesso modo, si deduce che Watson, non frequentandolo spesso in quel periodo, non lo accompagna a Odessa; diversamente, avrebbe scritto "our summons to...".

WHAT: «Murder» (*ibidem*); è chiaro, si tratta di un omicidio. Non un furto, una rapina, una scomparsa, ma un assassinio. Ci possono eventualmente essere dei *side crimes*, ma non può mancare un assassinio, che deve rappresentare il fulcro attorno al quale ruota la trama.

WHO: Trepoff – presenza obbligatoria – il quale può essere, con ogni probabilità, la vittima; o magari qualcuno coinvolto nel delitto (meno probabile) o, ben poco plausibile, l'assassino: avremmo già il nome del colpevole. Quindi, rica-

pitolando: un assassinio a Odessa, in Ucraina, all'epoca parte della Russia zarista, e la vittima è un certo Trepoff. Possiamo inoltre supporre che Trepoff sia un personaggio di una certa rilevanza, e che il caso sia delicato e intricato, altrimenti qualcuno (chi?) non si sarebbe scomodato a convocare Holmes da Londra a Odessa.

WHY-HOW: il perché (movente) e il come si lasciano ovviamente alla creatività dell'“autore secondo”. La logica serve, ma come ha detto Albert Einstein: “La logica ti porta da A a B, l'immaginazione ti porta ovunque”.

Infine, un paio di considerazioni non affatto secondarie su quella che dovrebbe essere – e che poi in effetti è stata – la struttura narrativa del romanzo:

- Watson non vive il caso in prima persona, non ne è testimone; dunque, come lo racconta al lettore?
- Holmes conduce questa indagine in un contesto straniante, esce dalla sua *comfort zone* londinese. Tra le sue conoscenze accertate non c'è quella della lingua russa-ucraina; dunque, come comunica?

Non aggiungo altro. Chi volesse scoprire come ho reso nella pratica tutti questi accorgimenti teorici è invitato a leggersi il romanzo.

10. Conclusione

In questo breve *excursus* filologico si è cercato di illustrare le tante opportunità – e altrettante insidie – narrative per chi decide di scrivere un apocrifo. Chioso con questo aforisma-calco di mia invenzione che mi pare perfettamente in tono con l'argomento trattato: «Una volta eliminato il canonicamente impossibile, quel che rimane, per quanto improbabile, dev'essere la verità» (Sartori, 2016, p. 439).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bloom, H. (1997), *The Anxiety of Influence*, New York, Oxford University Press.
- Chesterton, G.K. (1992), *The Blue Cross*, in Id., *The Complete Father Brown Stories*, Stansted, Wordsworth Editions, pp. 17-32.
- Doyle, A.C. (1986), *Sherlock Holmes: The Complete Novels and Stories*, I-II, London-New York, Bantam Books.
- Sartori, L. (2016), *Oltre il "sacro canone": variazioni apocrife sul tema di Sherlock Holmes*, Fano, Aras Edizioni.
- Id. (2023), *Il delitto Trepoff*, Milano, Mondadori.
- Todorov, T. (1977), *The Typology of Detective Fiction*, in Id., *The Poetics of Prose*, translated by R. Howard, New York, Cornell University Press, pp. 42-52.