

A mio padre e a mio fratello

INDICE

<u>Introduzione</u>	p. 5
---------------------	------

<u>Capitolo 1 - <i>Flash fiction</i></u>	p. 18
--	-------

- Cosa è la *flash fiction*?
- Somiglianze e differenze: Favola
- Somiglianze e differenze: *Prose Poetry*
- Somiglianze e differenze: *Le città invisibili*
- *Flash fiction*: spiegazione
- *Flash fiction*: stile di scrittura.

<u>Capitolo 2 – <i>Fan fiction</i></u>	p. 39
--	-------

- I *fan*
- Culture partecipative
- *Fan fiction*
- EFP: il tuo sito di *fan fiction*!
- *Crossover*
- *Fan fiction* e narratologia.

Capitolo 3 - La gara di www.crimeculture.com

p. 66

- Il sito
- La qualità di un sito
- La competizione
- I vincitori.

Capitolo 4 - I testi finalisti: originali, traduzioni e analisi

p. 75

- “The problem of the Overtired Undergrad”,
by Ari Scott-Zechlin
- “Iustitia”, by Tara Coffin
- “A Study in Iron”, by Thomas Pinder
- “Nuremberg”, Ros Ballinger
- “Golden Blaze”, by Rhys Barter
- “The Undead Detective”, by Rhys Barter
- “Paul Wallace”, by Sarah Borroum
- “Desert Island Dicks”, by Paul Chiswick
- “One-Way Sherlock”, by Dennis Mombauer
- “Dear Mr. Spade”, by Charles Rzepka
- “Ideal Holmes”, by Alex Watts.

<u>Capitolo 5</u> – A <i>Flash fan fiction</i> by Alessandro Spalletta	p. 170
--	--------

- “The Adventure of the Masked Ninja”
- Analysis of the text.

<u>Bibliografia</u>	p. 191
---------------------	--------

<u>Sitografia</u>	p. 195
-------------------	--------

INTRODUZIONE

La tesi *Flash fiction sherlockiana: la liquidità del canone Letterario* è stata ispirata da un concorso letterario indetto dai curatori del sito www.crimeculture.com. La competizione, con i suoi undici testi finalisti, è emblematica di alcuni fenomeni letterari e socio-culturali contemporanei che verranno osservati in questa sede.

Flash fiction

Innanzitutto, si pone il problema della tipologia testuale scelta dagli organizzatori del concorso. I testi partecipanti alla competizione devono essere “flash fictions”: in altre parole, per fornire una prima e parziale definizione di questa varietà di narrativa, la lunghezza delle storie non può superare le 400 parole.

Questo limite è quello stabilito dalle organizzatrici del concorso, Lee e Kate Horsley. Come vedremo nel primo capitolo della tesi, dedicato interamente alle *flash fictions*, la lunghezza massima di questo genere di storie può anche essere leggermente maggiore, senza mai superare però le 1000 parole. Sempre nel primo capitolo, si cercherà di definire compiutamente questo genere di testi e di differenziarli da altri che ad un primo sguardo potrebbero apparire simili, se non del tutto uguali.

La *flash fiction* è infatti una forma narrativa piuttosto nuova che si adatta perfettamente allo stile di vita del XXI secolo, dove, riprendendo le parole di un post del sito *Flash Fiction World*, “the forces that govern us crack the whip ever more frantically. Our minds

are filled with messages that urge us to do more, fear more, sacrifice more”¹. Queste “storie in miniatura” diventano quindi delle oasi nelle quali si può trovare riparo dalla frenesia della vita o, addirittura, come afferma l'autore (anonimo) in conclusione del già citato post: “What is flash fiction? A form of healing”.

Fan fiction

Il secondo punto che questa tesi approfondisce è la scelta del protagonista che il regolamento della competizione impone alle storie: Sherlock Holmes, “arguably the most famous fictional detective”².

Scrivere dei testi, siano essi romanzi, racconti brevi o anche *flash fictions*, utilizzando personaggi creati da altri autori è una pratica comune al giorno d'oggi e viene normalmente definita “*fan fiction*”. Alcuni studiosi di questo fenomeno, come la poetessa Sheenagh Pugh, lo fanno risalire addirittura al medioevo. Tuttavia, a nostro giudizio, l'aspetto sociale e comunitario di questa attività che si è venuto a creare nel corso del XX secolo distingue nettamente la *fan fiction* del mondo moderno dalle opere di singoli autori del passato ispirate ai lavori di colleghi più famosi ed affermati. Come vedremo nel corso del secondo capitolo, un primo rudimentale esempio di individui che provano ad organizzarsi per supplire letterariamente alla scomparsa del loro personaggio preferito si è avuto solamente verso la fine

¹ <http://www.flash-fiction-world.com/flash-fiction-techniques.htm> data ultimo accesso 15/10/2012.

² Alistair Duncan, *Eliminate the Impossible. An examination of the world of Sherlock Holmes on page and screen*, Stanstead Abbots, MX Publishing, 2008, p. 3.

dell'Ottocento, quando Arthur Conan Doyle fece morire Sherlock Holmes facendolo precipitare dalle cascate di Reichenbach (*The Memoirs of Sherlock Holmes*, 1893³).

Nelle opere di Henry Jenkins, alle quali faremo ampio riferimento per orientarci nel mondo dei “fan”⁴, il vero e proprio inizio della *fan fiction* moderna viene individuato invece nelle attività delle comunità di appassionati della celeberrima serie televisiva *Star Trek* (NBC 1966).

Canone sherlockiano

Nel presentare la tesi, in questa introduzione non possiamo esimerci dal fornire alcune informazioni sul personaggio letterario di Sherlock Holmes e sul Canone cui le storie che lo vedono protagonista hanno dato vita.

Prima di tutto è utile ricordare brevemente cosa sia un canone letterario. Molte sono le definizioni tentate. Ci soffermeremo qui su quella data da Sheenagh Pugh che definisce “il canone”, molto semplicemente, come l'insieme di “characters, settings and plots generated by [a] writer or writers”⁵. La scrittrice distingue inoltre tra canone “chiuso” ed “aperto”. Quello chiuso è statico e non può più

³ Arthur Conan Doyle, “The Final Problem”. *Tutto Sherlock Holmes*, Roma, Newton Compton, 2010, p. 507.

⁴ Per una definizione più dettagliata del termine rimandiamo al II capitolo di questa tesi.

⁵ Sheenagh Pugh, *The Democratic Genre. Fan fiction in a Literary Context*, Glasgow, Seren, 2005, p. 25.

essere ampliato da nuove opere dell'autore originale, mentre quello aperto è ancora in via di espansione.

Il Canone sherlockiano è un perfetto esempio di canone chiuso. Le opere che lo compongono sono: quattro romanzi (*A Study in Scarlet*, *The Sign of the Four*, *The Hound of the Baskerville*, *The Valley of Fear*) e cinquantasei racconti brevi riuniti in cinque raccolte (*The Adventures of Sherlock Holmes*, *The Memoirs of Sherlock Holmes*, *The Return of Sherlock Holmes*, *His Last Bow*, *The Case-book of Sherlock Holmes*)⁶.



Illustrazione di una storia sherlockiana, ad opera di Sidney Paget, pubblicata sul magazine "Strand".

(http://it.wikipedia.org/wiki/File:Paget_holmes.png data accesso 21/04/2013)

Le opere doyleiane sono state e sono tuttora uno dei principali punti di riferimento per il genere giallo. "Much of what we think of as modern crime fiction depends upon principles and writing devices that were employed for the first time in Sir Arthur Conan Doyle's writing of the

⁶ Arthur Conan Doyle, *Tutto Sherlock Holmes*. Esistono anche altri tre racconti molto brevi scritti da Doyle e almeno due commedie teatrali che talvolta vengono indicate come facenti parte del Canone.

Canon”⁷. Per fornire un paio di semplici esempi possiamo osservare, in primo luogo, l'uso del “side kick” (spalla), cioè il dott. Watson, come tramite tra la mente geniale del detective ed i lettori. In secondo luogo possiamo considerare la “circolarità” dei racconti brevi. Le storie ruotano tutte intorno al personaggio di Sherlock Holmes e, nonostante qualche rara ed importante eccezione, una volta risolto il caso viene ristabilito il medesimo equilibrio della situazione iniziale⁸.

Il personaggio del detective o, per essere più precisi del “consulting detective”⁹, è passato alla storia per il suo metodo di lavoro, la sua famosa “Science of Deduction”. Questa scienza si concretizza nella meticolosa osservazione e nella conseguente deduzione logica delle informazioni inizialmente mancanti¹⁰. Per quanto semplice questo possa sembrare, i risultati dell'applicazione di tale metodo sono sempre sensazionali ed efficaci.

Holmes può inoltre contare su un'impassibilità che massimizza lo stereotipo del classico aplomb inglese. Addirittura, secondo Kate Rufa, la carenza di emozioni del detective può essere vista come la realizzazione dell'ideale di essere umano teorizzato dal filosofo Spinoza: un uomo che non facendosi confondere dalla dimensione emotiva del mondo riesce a percepirlo e a viverlo nella sua interezza¹¹.

⁷ Hannah Rogers, *The Art of Deduction. A Sherlock Holmes Collection*, London, MX Publishing, 2013, p. 3.

⁸ Ibid., p. 5.

⁹ Arthur Conan Doyle, *The Sign of the Four. Tutto Sherlock Holmes*, p. 91.

¹⁰ “I (...)observe the small facts upon which large inferences may depend” cit. *The Sign of the Four*. ibid., p. 91.

¹¹ Josef Steiff, *Sherlock Holmes and Philosophy. The footprints of a gigantic mind*, Chicago, Open

Certo è che anche Sherlock Holmes ha i suoi difetti. Ricordiamo, ad esempio, la soluzione al 7% di cocaina che il detective si inietta per combattere la noia, oppure il suo essere “conceited” (presuntuoso), come afferma Watson in *A Study in Scarlet*¹².

Ad ogni modo, la passione verso questo autentico campione della giustizia sembra essere immune allo scorrere del tempo, come dimostrano gli innumerevoli adattamenti. Forse perché, come suggerisce Hannah Rogers, Sherlock Holmes è l'ultima risorsa della dimensione narrativa cui appartiene e “when all hope is lost [...] he can solve the problems no one else can solve. [...] Each generation gives Holmes their problems to solve; be it Nazi Spies in the Rathbones series, undiagnosable illnesses on House MD, or the mental complexities of everyday modern life on the BBC show”¹³.

La “liquidità” del canone letterario

Nel corso di questa breve introduzione cogliamo l'occasione per spendere alcune parole su quella parte del titolo che ancora rimane poco chiara: la “liquidità” [del canone letterario]. Questo termine viene mutuato dagli studi sociologici di Zygmunt Bauman¹⁴. Il filosofo polacco usa l'aggettivo “liquido” per descrivere la società

Court Publishing, 2011, p. 3.

¹² “This fellow may be very clever, (...) but he is certainly very conceited” cit. Arthur Conan Doyle, *A Study in Scarlet. Tutto Sherlock Holmes*, p. 16.

¹³ Hannah Rogers, *The Art of Deduction*, p. 6.

¹⁴ Zygmunt Bauman, *Modernità liquida*, Bari, Laterza, 2009.

postmoderna. Perdendo punti di riferimento e convinzioni stabili, la cultura della globalizzazione fa proprie un gran numero di caratteristiche tipiche dei corpi liquidi, a scapito dei tratti riconducibili al mondo dei solidi. Anche la letteratura, essendo tipicamente un'espressione della cultura, non è da meno.

Se la solidità, la durata nel tempo e, in un certo senso, anche la lentezza non sono più caratteristiche apprezzate da un mondo frenetico alla continua ricerca di un utopistico “migliore” da scartare non appena consumato, ecco che, per quanto concerne la letteratura, forme testuali come la *flash fiction* sembrano essere i prodotti ideali. Nel sito *Flash Fiction World*, riferendosi a “fills, frills, elaboration and decoration of traditional writing that FF¹⁵ shuns”, si afferma: “Gone is the freedom to partake in those indulgences”¹⁶. Ma questa libertà è davvero “andata”, o piuttosto è stata lasciata andare?

Per quanto riguarda Bauman, lo studioso polacco osserva la riluttanza degli individui ad impegnarsi e ad essere costanti, ponendo in particolar modo l'accento sui rapporti interpersonali. Probabilmente, questa tendenza si riflette nondimeno nelle espressioni artistiche. Negli ultimi anni la *flash fiction* sta acquisendo una sempre maggiore popolarità¹⁷, in pieno contrasto con l'endemica “crisi del libro” di cui da lungo tempo si parla¹⁸. La ragione di questo fenomeno è forse

¹⁵ Abbreviazione di flash fiction.

¹⁶ <http://www.flash-fiction-world.com/flash-fiction-techniques.html> data ultimo accesso 15/10/2012.

¹⁷ <http://www.writing-world.com/fiction/flash.shtml> data ultimo accesso 29/03/2013.

¹⁸ <http://www.lastampa.it/2012/10/11/multimedia/cultura/crisi-del-libro-in-italia-calano-ancora-i->

dovuta al “poco impegno” che la *flash fiction* richiede e alla facilità con cui si consuma, visti i suoi limiti di lunghezza. A questo proposito, potremmo fare un’ulteriore considerazione relativamente al supporto normalmente usato per la lettura di questo genere di testi. Come spiega il Prof. Gino Roncaglia, “il supporto usato per la scrittura (e la lettura) risulta [...] funzionale rispetto a certi tipi di testo e di situazioni”¹⁹. Lo stile di vita della società contemporanea prevede un utilizzo intensissimo di supporti informatici, siano essi tablet, lettori per libri elettronici o, semplicemente, i “classici” personal computers. La lettura di *flash fictions* privilegia naturalmente questo tipo di strumenti visto che una micro-storia può risultare un piacevole e, soprattutto, veloce intermezzo alla routine quotidiana.

Interpretando ancora i concetti di Bauman, possiamo affermare che anche la *fan fiction* è un’espressione della liquidità della società postmoderna. In questo caso, a “liquefarsi” è il rapporto, una volta stabile e ben definito, tra produttori di opere e coloro che ne usufruiscono. L’organizzarsi dei “fan” e la possibilità di pubblicare la propria produzione in maniera efficace ed efficiente grazie alle nuove tecnologie sono forse solo meccanismi e strumenti che facilitano l’espressione di un’insoddisfazione più generale, alla quale si cerca rimedio modificando, sostituendo e inventando da soli ciò che si ritiene inadeguato o mancante.

lettori-GdPRY3jOku7jI8SzpuogbJ/pagina.html data ultimo accesso 29/03/2013

¹⁹ Gino Roncaglia, *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*, Roma-Bari, Laterza, 2010

Le *flash fictions* di crimeculture.com

Il quarto capitolo di questa tesi è dedicato ai testi finalisti della competizione di crimeculture.com²⁰. Verranno presentate le storie in lingua originale e le loro traduzioni in italiano (ad opera dell'autore). Ogni storia sarà corredata anche da una sintetica parte critica, che cercherà di analizzarne i tratti di maggiore interesse. Particolare attenzione verrà dedicata ai vari adattamenti e rimeditazioni del detective di Baker Street, per vedere come gli autori dei testi hanno immaginato il *loro* Sherlock Holmes. Alcuni di essi, infatti, si sono allineati all'immagine canonica del detective mentre altri se ne sono allontanati, creandone versioni più personali.

“The Adventure of the Masked Ninja”

L'ultima parte della tesi è dedicata alla scrittura creativa. Nel tentativo di realizzare un testo rispondente ai requisiti del regolamento della gara di crimeculture.com, ho scritto una *crossover flash fiction* che vede coinvolto Sherlock Holmes nell'universo narrativo del manga *Naruto*.

La ragione principale per questa improbabile unione è molto semplice: sono un *fan* anche io e sono appassionato di entrambi i personaggi in questione. Mi rendo conto della distanza narrativa che a tutti i livelli

²⁰ <http://www.crimeculture.com/?p=3207> data ultimo accesso 10/04/2013.

separa l'investigatore doyleiano dall'indomabile ragazzo ninja creato dalla matita del mangaka Masashi Kishimoto; tuttavia, è stato proprio il desiderio di realizzare qualcosa di sorprendente a muovere la mia fantasia.

Come il fuoco che per accendersi ha bisogno di una scintilla e di combustibile, anche l'idea di questa storia è nata grazie a due elementi: il mistero dell'identità del ninja mascherato antagonista di Naruto e il detective che più di ogni altro è diventato famoso per essere in grado di svelare i misteri più complessi. Ho pensato che sarebbe stato divertente vedere Holmes alle prese con l'enigmatico personaggio che aveva ispirato un'infinità di congetture e teorie tra gli appassionati di *Naruto*.

Una volta avuta l'idea mi sono trovato di fronte tutti i problemi che il realizzarla sotto forma di *flash fiction* presentava. Innanzitutto andavano individuati dei meccanismi narrativi adeguati per poter portare Sherlock Holmes nel mondo di Naruto. L'intenzione era infatti di non stravolgere completamente le regole che Kishimoto ha imposto all'universo narrativo della sua opera. In secondo luogo, dovevo trovare un modo per presentare i personaggi che avrei usato. Le loro caratteristiche andavano mostrate chiaramente senza ricorrere a lunghe descrizioni. Successivamente, era necessario trovare un metodo efficace per esporre il problema a Holmes. A questo proposito, il numero limitato di parole che potevo utilizzare rappresentava un ostacolo considerevole alla chiarezza del testo. Allo stesso modo,

anche la soluzione del mistero correva il rischio di risentire di questo limite. Nei testi di Doyle le spiegazioni del detective sono sempre sorprendenti e non volevo che il mio testo si discostasse da questo importante elemento canonico.

Devo ammettere che la risoluzione di questi aspetti si è rivelata più semplice del previsto. Per riunire fisicamente Holmes e Naruto ho fatto ricorso ad un elemento tipico del mondo descritto nel manga. Per quanto riguarda l'aspetto narrativo della presentazione dei personaggi, ho ritenuto che la soluzione più efficiente consistesse nel privilegiare i dialoghi. Attraverso il modo di parlare, infatti, i personaggi si caratterizzano e portano avanti la trama allo stesso tempo. Relativamente all'esposizione e alla successiva risoluzione del mistero, le ho semplicemente “suggerite”, come consiglia Harvey Stanbrough nel suo libro-guida sulle *flash fictions*²¹.

Tutti gli ulteriori approfondimenti relativi a “The Adventure of the Masked Ninja” saranno affrontati nell'analisi del testo nell'ultimo capitolo di questa tesi.

In questa storia si possono scorgere tutte le problematiche e anche le grandi possibilità legate alla tipologia testuale della *flash fiction*. Inoltre, seppur non espliciti, sono presenti anche gli aspetti sociali legati alla *fan fiction*. La passione dell'autore verso il manga *Naruto*,

²¹ Harvey Stanbrough, *Writing realistic dialogue and flash fiction*, Albuquerque, Central Avenue Press, 2007. Nel capitolo 1 di questa tesi verrà approfondito questo concetto.

che sottende alla scelta del soggetto di questa breve narrazione, è nata nel contesto sociale di una comunità di amici, tutti fan delle avventure del giovane ninja. In pratica, la scrittura di questo testo riunisce in sé i vari punti affrontati in questa tesi.

Capitolo 1

COSA È LA *FLASH FICTION*?

Cercando sul web la domanda che si trova con maggiore frequenza accanto al nome “flash fiction” è proprio questa: *cosa è?*

Si può certo dire che la *flash fiction* è una tipologia di testo narrativo²² nuova. Questo almeno è quello che si evince da una prima consultazione del web e quello su cui concordano la maggior parte delle definizioni. E tuttavia anche dopo aver detto questo, l'alone di mistero che la ricopre non si schiarisce molto.

Una semplice definizione, anche se parziale, la fornisce Michael Wilson nella prima pagina del suo libro *Flash Writing*: “Flash fiction is exactly what it sounds like – fiction that can be read in a flash”²³. Diventando leggermente più specifico, Wilson continua: “The length of flash fiction is between 250 and 2500 words, but most publications set the limit at 1000”²⁴.

Anche Pamelyn Casto, scrittrice di *flash fiction*, *editor* di un famoso blog sull'argomento e docente di corsi di scrittura creativa on-line dal 1998, nel suo articolo “Flashes On the Meridian” per prima cosa pone l'accento sulla lunghezza come metro di definizione della *flash fiction*: “The main thing about flash fiction, however, is that it is short”²⁵. Tuttavia, Casto fa notare anche un altro ostacolo alla delimitazione di

²² Angelo Marchese, *L'officina del racconto. Semiotica della narrativa*, Milano, Mondadori, 1990, p. 76.

²³ Michael Wilson, *Flash Writing*, College Station, Virtualbookworm.com Publishing, 2004, p. 7.

²⁴ Ibid.

²⁵ <http://www.heelstone.com/meridian/meansarticle1.html> data ultimo accesso 29/01/2013

questa tipologia narrativa, ovvero la gran quantità di nomi che vengono usati per riferirvisi: “To complicate matters even further, flash fiction also carries many names. Other names for it include short-short stories, sudden, postcard, minute, furious, fast, quick, skinny, and micro fiction.”²⁶. Infine per completare questa carrellata di nomi, ve ne è anche uno che ricorda l' “unità di misura” sui generis dei problemi più difficili di Sherlock Holmes²⁷, cioè “smoke-long story (just long enough to read while smoking a cigarette).”²⁸

Considerando queste prime informazioni relative alla *flash fiction*, viene naturale chiedersi se realmente si tratta di una tipologia narrativa nuova. Nell'enorme moltitudine di forme che sono state inventate, usate e hanno avuto più o meno successo nella storia dell'umanità, alcune, come ad esempio la favola e la cosiddetta “*prose poetry*” sembrano rispecchiare le caratteristiche della *flash fiction* che sono state accennate. La stessa Pamelyn Casto non aiuta a fare chiarezza sulla distinzione dei generi scrivendo “Is flash fiction something new? Or is this art form presently enjoying yet another period of popularity? I would answer that it is something old, something new, and even something borrowed too. It is a wedding of sorts--a wedding of styles, traditions, and genres”²⁹. In effetti però, esistono delle differenze che rendono la flash fiction qualcosa di veramente nuovo. Per poterle

²⁶ Ibid. data ultimo accesso 29/01/2013.

²⁷ “È un problema da tre pipe e la prego di non rivolgermi la parola per cinquanta minuti”, cit. Arthur Conan Doyle, “The Red-Headed League”. *Tutto Sherlock Holmes*, p. 196.

²⁸ <http://www.heelstone.com/meridian/meansarticle1.html> data ultimo accesso 29/01/2013.

²⁹ Ibid. data ultimo accesso 30/01/2013.

osservare più accuratamente si proporrà un breve riassunto delle caratteristiche relative alla favola, alla *prose poetry* e alla particolare tipologia di racconti brevi contenuti ne *Le città invisibili* di Italo Calvino, considerato da Pamelyn Casto come un “antenato” delle moderne flash fiction³⁰.

Somiglianze e differenze: Favola

La favola è un genere letterario molto antico le cui prime testimonianze, una raccolta di testi chiamata “La storia dei due fratelli”, risalgono addirittura al XIII secolo a.C. nell'antico Egitto.³¹

Il più antico e, con tutta probabilità, il più famoso favolista della cultura occidentale è il greco Esopo.

Guardando la favola da un punto di vista tecnico, si può notare che il più importante fattore di somiglianza con la Flash Fiction è rappresentato dalla lunghezza dei componimenti. In effetti le favole sono un *flash*, un lampo, generalmente al di fuori del tempo e dello spazio. Eccone un esempio tratto dalla raccolta di Esopo:

³⁰ Ibid. 30/01/2013.

³¹ Giuseppe Gatto, *La fiaba di tradizione orale*, LED Edizioni Universitarie di lettere, economia e diritto, Milano, 2006 <http://www.ledonline.it/lededizionallegati/gattofiaba.pdf> data ultimo accesso 29/01/2013.

Il leone, l'orso e la volpe

Quella mattina un grande orso bruno era proprio affamato. Vagava con la lingua di fuori per la foresta in cerca di un po' di cibo quando all'improvviso vide, nascosto tra i cespugli, un bel cesto ricolmo di provviste abbandonato sicuramente da qualche cacciatore. Fuori di sé dalla gioia si tuffò su quell'insperato tesoro culinario ma, proprio nello stesso momento ebbe la medesima idea anche un grosso leone che non mangiava da alcuni giorni. I due si trovarono faccia a faccia e si studiarono con espressione rabbiosa. 'Questo cesto appartiene a me!' Urlò l'orso. "Bugiardo!" Ruggì il leone infuriato.

In men che non si dica esplose una lotta terribile tra i contendenti i quali si azzuffarono insultandosi senza riserva. Intanto, poco distante, una giovane volpe passeggiava tranquilla per il bosco occupandosi delle proprie faccende. All'improvviso venne attirata da insolite urla e si avvicinò al luogo di provenienza per scoprire di cosa si trattasse.

Appena vide i due animali impegnatissimi a lottare come matti ed il cesto di cibo abbandonato vicino a loro, le balenò un'idea. Quatta, quatta si avvicinò al paniere, lo afferrò e fuggì via andando a mangiare in pace in un luogo sicuro. Quando, sia il leone che l'orso, sfiniti per l'estenuante baruffa sostenuta, decisero di spartirsi le provviste dovettero fare i conti con un'amara sorpresa. Il cesto era sparito e al suo posto trovarono unicamente le impronte di una volpe, sicuramente molto furba!³²

³² <http://www.lefiabe.com/esopo/leoneorsovolpe.htm> data ultimo accesso 29/01/2013.

Come si può facilmente osservare, il componimento è molto breve, per l'esattezza consta di sole 235 parole. Ovviamente se ne possono trovare anche di più lunghi, come di più corti, ma ad ogni modo è molto raro, specialmente per quanto riguarda i favolisti antichi come Esopo o Fedro, trovarne che superino le 1000 parole.³³

Nonostante questo importante fattore di somiglianza, le differenze tra la favola e la *flash fiction* sono molte. Innanzitutto vanno considerate la prospettiva e la diegesi del racconto. La narrazione di una favola³⁴ è a focalizzazione zero e, conseguentemente, il narratore è onnisciente³⁵. Per quanto riguarda il livello narrativo, ossia come il narratore si pone nei confronti del testo, nelle favole il narratore è extradiegetico ed eterodiegetico, cioè al di fuori della storia che racconta³⁶. Al contrario nella *flash fiction*, per quanto lo spazio possa essere ristretto, l'autore non è vincolato a schemi narrativi specifici. Relativamente alla focalizzazione, può essere sia esterna³⁷ (o focalizzazione zero, come nel caso della favola) che interna³⁸. Inoltre, il narratore può essere sia eterodiegetico³⁹ (cioè esterno alla storia che racconta), sia omodiegetico⁴⁰ (ossia interno alla storia).

³³ <http://www.lefiabe.com/esopo/index.htm> ; <http://www.lefiabe.com/fedro/index.htm> data ultimo accesso 29/01/2013.

³⁴ Ibid.

³⁵ Angelo Marchese, *L'officina del racconto*, p. 49.

³⁶ Ibid. p. 168. V. inoltre <http://www.lefiabe.com/esopo/index.htm> data ultimo accesso 30/01/2013.

³⁷ Michael Wilson, *Flash Writing*, p. 155.

³⁸ Ibid. p. 149.

³⁹ Ibid. p. 155.

⁴⁰ Ibid. p. 149.

Una distinzione ulteriore può essere fatta relativamente al tempo e all'ambientazione della narrazione. La favola si svolge sempre in un periodo temporale indefinito⁴¹, al massimo si potrà avere una distinzione tra giorno e notte o tra una stagione e l'altra. Anche l'ambientazione generalmente è vaga anche se, raramente, si possono trovare eccezioni. Ad ogni modo, l'intento del favolista è quello di costruire ambientazioni tipiche, o per meglio dire *archetipiche*, che molto spesso nascondono un significato metaforico. Questo tipo di costruzione spazio-temporale si rende necessario per rafforzare il valore gnomico del testo, ossia il carattere tipicamente sentenzioso della morale⁴². Non definendo tempo e spazio della narrazione, la morale potrà essere applicata a tutte le situazioni sovrapponibili a quella narrata.

In effetti, la morale rappresenta la più importante divergenza tra i due generi. “La favola è di per sé una forma narrativa, a sfondo moralistico”⁴³, dice Giovanni Pascucci. La *flash fiction*, d'altro canto, non ha “di per sé” un fine narrativo specifico e invariabile e di conseguenza non ha vincoli, né riguardo al tempo né allo spazio.

L'ultima importante distinzione che notiamo tra i due generi riguarda i personaggi. Ancora una volta, mentre la *flash fiction* non ha vincoli e di conseguenza lo scrittore può usare qualsiasi tipo di personaggio più

⁴¹ <http://www.lefiabe.com/esopo/index.htm> data ultimo accesso 29/01/2013.

⁴² “Sentenzioso; che contiene o è ricco di sentenze, o è costituito da sentenze” - <http://www.treccani.it/vocabolario> data ultimo accesso 30/01/2013.

⁴³ <http://www.lefavole.org/index.htm> data ultimo accesso 30/01/2013.

o meno definito, il favolista deve scegliere personaggi che incarnino precise caratteristiche. Nella *flash fiction* i personaggi possono cambiare, evolversi, possono essere stereotipati, realistici, fantastici, ecc. Nella favola, un certo personaggio rappresenta determinate qualità, positive o negative, e solamente quelle.

Riassumendo, le somiglianze tra favola e *flash fiction* si riducono alla lunghezza dei testi e al fatto che entrambe raccontano una storia. Le differenze invece possono essere riassunte dicendo che la *flash fiction* non ha vincoli, se non quello della lunghezza, mentre la favola deve necessariamente avere una morale per essere tale e conseguentemente deve rispettare vincoli relativi sia al tempo, che all'ambientazione, che ai personaggi.

Somiglianze e differenze: *Prose Poetry*

In questa tesi si userà il termine *prose poetry* con riferimento ad uno specifico movimento poetico fiorito in Francia nel corso del XIX secolo. Questa tipologia di testo poetico si sviluppò a causa della “ribellione” di alcuni poeti contro la rigidità delle regole sulla versificazione allora in auge⁴⁴. In particolare, in questa sede verrà considerato un estratto del lavoro di Charles Baudelaire del 1857 *Les fleurs du mal*.

⁴⁴ <http://www.poetrypreviews.com/poets/prosepoem.html> data ultimo accesso 30/01/2013.

La *prose poetry*, in pratica, è “semplicemente” poesia scritta in prosa. Ha tutte le caratteristiche della poesia, solo che non rispetta regole fisse relative all'adattamento in versi. Di conseguenza, vi sono figure retoriche, ritmo, rime (per lo più interne), assonanze e consonanze; il tutto però senza uno schema metrico predefinito. La lunghezza dei componimenti è contenuta, in genere va dalle 500 alle 1000 parole e “those much longer are often considered experimental prose or poetic prose”⁴⁵.

Cosa accomuna la *prose poetry* e la *flash fiction*? In questo caso, non solo la lunghezza. Michael Wilson, nella sua guida, fa notare come “Writing flash fiction makes you aware of every word you choose”⁴⁶, ponendo quindi l'accento sulla scelta delle parole per fini stilistici. Nella *flash fiction* le parole devono raggiungere il massimo risultato con il minimo impiego. Un'immagine deve essere evocata efficacemente senza fare ricorso ad ampi giri di parole. Nella *prose poetry* si trova lo stesso fenomeno. Inoltre, nonostante alcuni “prose poems” siano soltanto “confusing, disjointed imagery”⁴⁷, altri presentano un personaggio principale, antagonisti e a volte addirittura un conflitto. Un esempio può essere il celeberrimo componimento di Baudelaire, “L'albatros”. Ecco il testo, in lingua originale e tradotto in italiano:⁴⁸

⁴⁵ ibid. data ultimo accesso 30/01/2013.

⁴⁶ Michael Wilson, *Flash Writing*, p. 9.

⁴⁷ Harvey Stanbrough, *Writing realistic dialogue and flash fiction*, p. 99.

⁴⁸ <http://www.scuolissima.com/2012/04/testo-albatros-baudelaire.html> data ultimo accesso 30/01/2013.

Spesso, per divertirsi, i marinai
Prendono degli albatrici, grandi uccelli
di mare
che seguono, compagni indolenti di
viaggio,
le navi in volo sugli abissi amari.
L'hanno appena posato sulla tolda
e già il re dell'azzurro, goffo e
vergognoso,
pietosamente accanto a sé strascina
come fossero remi le ali grandi e
bianche.
Com'è fiacco e sinistro il viaggiatore
alato!
E comico e brutto, lui prima così
bello!
Chi gli mette una pipa sotto il becco,
chi zoppicando, fa il verso allo
storpio che volava!
Il poeta è come lui, principe dei
nembi
Che sta con l'uragano e ride degli
arcieri;
fra le grida di scherno esule in terra,
con le sue ali da gigante non riesce a
camminare.

Souvent, pour s'amuser, les hommes
d'équipage
prennent des albatros, vastes oiseaux
des mers,
qui suivent, indolents compagnons de
voyage,
le navire glissant sur les gouffres
amers.
A peine les ont-ils déposés sur les
planches,
que ces rois de l'azur, maladroits et
honteux,
laissent piteusement leurs grandes
ailes blanches
comme des avirons traîner à côté
d'eux.
Ce voyageur ailé, comme il est
gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est
comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-
gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui
volait! Le Poète est semblable au
prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de
l'archer;
exilé sur le sol au milieu des huées,
ses ailes de géant l'empêchent de
marcher.

Innanzitutto si può vedere come il testo non rispetti regole particolari per l'adattamento in versi e non abbia nemmeno uno schema metrico definito. Si può anche notare la presenza di figure retoriche, di un ritmo e di assonanze e consonanze (specialmente per quanto riguarda il testo in lingua originale). La lunghezza rientra tranquillamente nei canoni normalmente accettati per la *flash fiction* con le sue 119 parole. Ancor più interessante è il fatto che si può distinguere chiaramente un protagonista, l'albatro; degli antagonisti, i marinai; e un conflitto, lo scherno derivante dall'incomprensione tra il protagonista e gli antagonisti.

La presenza di questi elementi rende più sottile la linea di confine che separa *flash fiction* e *prose poetry*, anche se questo confine comunque esiste. Harvey Stanbrough dice: “Although flash fiction is extremely short, it retains all of the primary components of a complete story: *setting*, *characters*, and *conflict*, all of which lead, finally, to the *resolution*, which should effect a change”⁴⁹. L'elemento che manca alla *prose poetry* per essere una storia completa, che se narrata con meno di mille parole può essere considerata *flash fiction*, è la *resolution*, ovvero la risoluzione del conflitto.

In conclusione, anche se le due tipologie di testi condividono la brevità, la *prose poetry* “cattura” solo un'immagine. Di conseguenza l'enfasi del testo è sull'immagine e non sull'evoluzione di ciò che si

⁴⁹ Harvey Stanbrough, *Writing realistic dialogue and flash fiction*, p. 98.

presenta. La prose poetry *mostra* e non *racconta*. Stanbrough liquida le somiglianze tra i due generi con questa frase: “My point is this: If it doesn't have 14 lines, it might be a beautiful poem, but it isn't a sonnet. If it doesn't have a setting, characters, at least one conflict, and a satisfactory resolution, it isn't a story, flash fiction or otherwise”.⁵⁰

Somiglianze e differenze: *Le città invisibili*

Le città invisibili è un romanzo di Italo Calvino, pubblicato nel 1972. È composto da un insieme di descrizioni delle città dell'Impero Mongolo fatte da Marco Polo a Kublai Khan, in un'ambientazione atemporale e fantastica. Pamelyn Casto considera quest'opera come antenata delle *flash fiction*⁵¹. In effetti, se prese singolarmente, le descrizioni rispecchiano le caratteristiche della *flash fiction* che sono state elencate. Ecco un esempio:

“La città e il desiderio .1.

Della città di Dorotea si può parlare in due maniere: dire che quattro torri d'alluminio s'elevano dalle sue mura fiancheggiando sette porte dal ponte levatoio a molla che scavalca il fossato la cui acqua alimenta quattro verdi canali che attraversano la città e la dividono in nove quartieri, ognuno di trecento case e settecento

⁵⁰ ibid. p. 100.

⁵¹ <http://www.heelstone.com/meridian/meansarticle1.html> data ultimo accesso 29/01/2013.

fumaioli; e tenendo conto che le ragazze da marito di ciascun quartiere si sposano con giovani di altri quartieri e le loro famiglie si scambiano le mercanzie che ognuna ha in privativa: bergamotti, uova di storione, astrolabi, ametiste, fare calcoli in base a questi dati fino a sapere tutto quello che si vuole della città nel passato nel presente nel futuro; oppure dire come il cammelliere che mi condusse laggiù:

«Vi arrivai nella prima giovinezza, una mattina, molta gente andava svelta per le vie verso il mercato, le donne avevano bei denti e guardavano dritto negli occhi, tre soldati sopra un palco suonavano il clarino, dappertutto intorno giravano ruote e sventolavano scritte colorate. Prima d'allora non avevo conosciuto che il deserto e le piste delle carovane. Quella mattina a Dorotea sentii che non c'era bene nella vita che non potessi aspettarmi. nel seguito degli anni i miei occhi sono tornati a contemplare le distese del deserto e le piste delle carovane; ma ora so che questa è solo una delle tante vie che mi si aprivano quella mattina a Dorotea.»⁵²

Tuttavia, se si considera il romanzo intero, vi è un'importante divergenza dalla *flash fiction*. L'opera di Calvino fa riferimento alla cosiddetta "letteratura combinatoria"⁵³. Vediamo cosa si intende con questa espressione. Circoscritti dal racconto cornice, ossia quello del dialogo tra Marco Polo e Kublai Khan, vi sono le descrizioni delle città, ognuna con un sottotitolo. Ognuno dei testi delle descrizioni che

⁵² Italo Calvino, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino, 1972, p. 2.

⁵³ <http://www.paoloalbani.it/> ; <http://www.oulipo.net/> data ultimo accesso 31/01/2013.

compongono il romanzo può essere “scambiato” con un altro che ha lo stesso sottotitolo senza che ciò modifichi il senso del romanzo. L'intercambiabilità dei testi permette diverse combinazioni di lettura, da cui deriva appunto il nome di letteratura combinatoria. In una raccolta di *flash fiction*, ad esempio, questo non succede mai. Ogni storia è auto-conclusiva. Certo si potrebbero trovare testi che hanno gli stessi personaggi e la stessa ambientazione, come in una saga, ma, in tutti i casi, ogni testo, essendo auto-conclusivo, avrebbe al suo interno un'evoluzione.

Flash fiction: spiegazione

Alla luce di queste osservazioni, la *flash fiction* sembra davvero essere una nuova tipologia di testo narrativo, nonostante somiglianze e antenati. Ricapitolando, i punti principali che sono emersi paragonandola ad altre tipologie di testi sono fondamentalmente tre: la *flash fiction* non è vincolata ad un fine narrativo specifico, contrariamente a quanto succede per la favola; la scelta delle parole è particolarmente importante: visto che per ogni storia se ne possono usare al massimo 1000, tutte devono essere efficaci; infine, *last but not least*, la *flash fiction* è innanzitutto *fiction*, una storia, completa di tutti gli elementi tipici di una storia⁵⁴, con la particolarità di essere

⁵⁴ Harvey Stanbrough, *Writing realistic dialogue and flash fiction*, p. 98.

raccontata con meno di 1000 parole.

Quali sono gli elementi tipici di una storia? A questo argomento è stata dedicata un'infinita letteratura. Di conseguenza in questa sede, senza pretese di generalità ma riferendosi unicamente al fenomeno *flash fiction*, si considera il modello che propone Harvey Stanbrough, inserendo solamente alcune riflessioni per integrare il discorso. Secondo Stanbrough, i punti cardine di una storia sono quattro: ambientazione, personaggi, conflitto e risoluzione.⁵⁵

L'ambientazione è semplicemente il “luogo” spazio-temporale dove si svolge la storia. La *flash fiction*, come genere, non deve necessariamente essere realistica o, al contrario, solamente fantastica. Di conseguenza, l'ambientazione può variare secondo le intenzioni dell'autore. Tuttavia è importante la coerenza all'interno di un testo.

I personaggi sono gli attori della storia. Lo scrittore di *flash fiction* non ha limitazioni per quanto riguarda la scelta dei personaggi. Possono essere esseri umani, animali, vegetali o addirittura oggetti inanimati. È da considerarsi personaggio anche un oggetto passivo come ad esempio un ascoltatore che non risponde mai, oppure un terzo soggetto al quale ci si riferisce durante un dialogo. Nelle *flash-fiction* in genere vi sono due o tre personaggi. È raro trovarne di più anche se non esiste un vero e proprio limite specifico.

Il conflitto, come dice Stanbrough, “is the source of tension that keeps

⁵⁵ Cfr. Harvey Stanbrough, *Writing realistic dialogue and flash fiction*, p. 100 e sgg.

the reader interested in the story, that keeps him wondering what will happen next to the protagonist, the antagonist, or both. Conflict is arguably the most important component of fiction”.⁵⁶

La risoluzione, come la intende Stanbrough, è la conclusione naturale del conflitto. Come già detto per quanto riguarda l'ambientazione, anche per quanto riguarda la risoluzione la coerenza assume una certa importanza. Il mezzo di risoluzione non deve esulare totalmente dalle “regole” del mondo che lo scrittore ha creato nel suo testo. Con questo non si intende eliminare dalle possibili soluzioni quelle che rientrano nel fantastico o addirittura nell'assurdo, ma semplicemente dire che l'autore dovrebbe attenersi alle regole che egli/essa stesso/a ha posto, sia che esse siano realistiche, fantastiche o assurde.

Il concetto di “risoluzione” richiede un'ulteriore riflessione. Non necessariamente una *flash fiction* deve concludersi con una risoluzione del conflitto, ma può anche lasciarlo in sospeso, magari lasciando ai lettori la possibilità di immaginare un finale a piacere, o magari perché l'intenzione dell'autore è proprio quella di lasciare insoluto un conflitto per spingere i lettori a delle riflessioni. Quindi in alcuni casi lo “ending”, la fine della storia, può non prevedere la “closure”, cioè la risoluzione.

A questi quattro elementi se ne può aggiungere un quinto, presente in misura più o meno costante in tutti i tipi di testo, ma che assume uno speciale rilievo per quanto concerne la *flash fiction* a causa della loro

⁵⁶ Ibid. p. 101.

limitata lunghezza. Si tratta della capacità di far capire al lettore particolari che non vengono spiegati, sia per necessità stilistiche, sia, più semplicemente, per la brevità dei testi. Harvey Stanbrough usa il termine “suggestion”⁵⁷ per identificare questo fenomeno. In italiano si potrebbe tradurre con “suggerimento”. In pratica, l'autore deve essere capace di indurre, o appunto di suggerire, al lettore determinate inferenze⁵⁸.

L'interpretazione di un testo è un meccanismo complesso. In sé un testo non comunica nulla se il destinatario non è in grado di comprenderlo, di interpretarlo. Ne consegue che per poter usufruire di un testo, il destinatario deve essere in possesso di alcune competenze: innanzitutto la competenza grammaticale, cioè il lettore deve conoscere il linguaggio usato; in secondo luogo è necessaria una competenza semantica o, come dice Umberto Eco, “enciclopedica”⁵⁹, intesa come la capacità di contestualizzare il significato di una parola; infine, il lettore deve essere in grado di disambiguare le informazioni implicite e di fare inferenze in base a ciò che viene detto.

“Un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare”, scrive Umberto Eco. Visto che: “un testo è un meccanismo pigro (o economico) che vive sul plusvalore di senso introdotto dal destinatario [...]” e che “via via che passa dalla funzione didascalica a quella estetica, un testo vuole lasciare al lettore l’iniziativa interpretativa, anche se di solito

⁵⁷ Ibid. p. 102.

⁵⁸ Deduzioni di elementi sconosciuti grazie ad altri elementi noti, <http://www.treccani.it/enciclopedia/inferenza/> data ultimo accesso 31/01/2013.

⁵⁹ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1997 p. 57.

desidera essere interpretato con un margine sufficiente di univocità”⁶⁰, diventa fondamentale per lo scrittore avere bene in mente il “lettore tipo” al quale si rivolge e cercare di prevedere, nei limiti del possibile, quale sarà l'*intentio lectoris*, ossia, ciò che il lettore “vedrà” nel testo grazie alla sua personalità.

Le competenze del destinatario, specialmente quelle relative alla capacità di fare inferenze, e la prevista *intentio lectoris* possono anche essere usate dallo scrittore per “fuorviare” coscientemente il lettore. Come già accennato in precedenza, una peculiarità del genere *flash fiction* è rappresentata dai finali sorprendenti. Quest'effetto viene raggiunto dallo scrittore prevalentemente attraverso la capacità di indurre il lettore a determinate inferenze. La conclusione della storia, o la risoluzione del conflitto, deve essere plausibile ma anche il più inaspettata possibile. “The best resolution is one that makes the reader slap himself across the forehead and say ‘Why didn’t I think of that!’”⁶¹.

Flash fiction: stile di scrittura

La *flash fiction*, a causa della brevità dei testi, impone alcune scelte all'autore. Infatti, se si vuole scrivere una storia completa con meno di mille parole, è consigliabile avere un approccio

⁶⁰ Ibid. p. 58.

⁶¹ Harvey Stanbrough, *Writing realistic dialogue and flash fiction*, p. 103.

“minimalista”, come suggerisce il sito *Flash Fiction World*⁶².

Cosa si intende però con “minimalista”? “Minimalism, in writing, is stripping a story down to its bare bones i.e. using words purely for advancing the plot and telling the complete story”⁶³. Le parole devono avere un obiettivo ben preciso e devono essere efficaci, specialmente per quanto riguarda le descrizioni. Nello scrivere *flash fiction*, l'autore deve evitare il superfluo e comunicare solamente le informazioni necessarie allo sviluppo della trama. Ad esempio, se si volesse trasformare una delle avventure di Sherlock Holmes in *flash fiction*, la descrizione del cliente del detective potrebbe cambiare nella seguente maniera:

⁶² <http://www.flash-fiction-world.com/flash-fiction-techniques.html> data ultimo accesso 01/02/2013.

⁶³ Ibid. data ultimo accesso 01/02/2013.

Si sentì un passo misurato per le scale e un attimo dopo una persona corpulenta, alta, con i favoriti grigi e un aspetto di solenne rispettabilità, fu fatta accomodare nella stanza. La storia della sua vita era scritta nei lineamenti pesanti, nei modi pomposi. Dalle ghette agli occhiali montati in oro era un conservatore, un uomo di chiesa, buon cittadino, ortodosso e convenzionale al massimo. Qualche insolita esperienza aveva però turbato la sua compostezza congenita lasciandone traccia nei capelli ispidi, le guance arrossate e il comportamento nervoso e agitato.⁶⁴

Un passo misurato annunciò l'ingresso di un uomo robusto, vestito con gli abiti di un ricco conservatore, evidentemente turbato.⁶⁵

Ovviamente la descrizione in stile *flash fiction* fa perdere molti dettagli, ma non è questo ciò che conta di più. Nei manuali su come scrivere *flash fiction* si ritrova spesso questa espressione: “fleshing out

⁶⁴ Arthur Conan Doyle, “The Adventure of Wisteria Lodge”. *Tutto Sherlock Holmes*, p. 956.

⁶⁵ L'adattamento è dell'Autore.

the bones”⁶⁶. “Robusto”, ad esempio, per quanto non sia la stessa cosa, sintetizza “corpulenta” e “alta”. “Vestito con gli abiti di un ricco conservatore” suggerisce sia lo status sociale dell'uomo, sia la sua personalità. “Evidentemente” posto come modificatore di “turbato” indica che qualcosa del suo aspetto fa intuire il suo stato d'animo in quel particolare momento. “Un passo misurato” è invece rimasto invariato per due ragioni: la prima perché l'ingresso di un personaggio preceduto dal rumore di passi è tipico del Canone sherlockiano⁶⁷, la seconda perché l'aggettivo “misurato” in contrasto con “turbato” suggerisce un particolare in più del carattere del personaggio, ovvero che, nonostante lo stato d'animo del momento, egli si impegna ad apparire normale.

In definitiva, nel caso preso in esame, si presentano ugualmente le caratteristiche del personaggio, anche se ridotte all'osso, fondamentalmente attraverso l'uso della “suggestion” di cui si è discusso poco sopra. Un punto imprescindibile per l'autore di *flash fiction* è “(to) trust the reader to get it”⁶⁸ La differenza nel numero di parole è inoltre considerevole : 15 invece di 89.

⁶⁶ Harvey Stanbrough, *Writing realistic dialogue and flash fiction*, p. 105; Michael Wilson Flash Writing; <http://www.flash-fiction-world.com/flash-fiction-techniques.html> data ultimo accesso 01/02/2013. In italiano si potrebbe tradurre con “arrivare all'osso”.

⁶⁷ Ad esempio se ne rinvencono casi in “A Scandal in Bohemia” e “The Five Orange Pips” da *The Adventure of Sherlock Holmes*, nonché in *The Hound of the Baskerville*, cap. 1, Arthur Conan Doyle, *Tutto Sherlock Holmes*, pp. 174, 234, 526.

⁶⁸ Harvey Stanbrough, *Writing realistic dialogue and flash fiction*, p. 105.

Capitolo 2

FAN FICTION

«Non lo fanno per soldi. Non si tratta di questo. Gli scrittori scrivono e mettono tutto on-line solo per soddisfazione. Sono fan, ma non sono silenziosi consumatori di media incollati al divano. La cultura parla loro ed essi le rispondono usando lo stesso linguaggio»

Lev Grossman, “The Boy Who Lived Forever”,
Time, 18 luglio 2011⁶⁹

Una volta spiegato cosa è la *flash fiction* e quali sono le sue caratteristiche, il secondo concetto che ci accingiamo ad approfondire in questa sede è quello di “fan fiction”.

In poche parole, la *fan fiction* “is in essence what it sounds like: stories written by fans of a particular work, which may be a book or series of books, a television series, or a film”⁷⁰. E ancora, “Il classico romanzo fanfic [abbreviazione di *fan fiction*, n.d.r.] prende le mosse da una storia nota, mutuandone personaggi e situazioni, per poi estenderne l’universo di riferimento o modificarne le premesse”⁷¹. Nonostante la limpidezza e la semplicità di queste definizioni, le implicazioni del fenomeno *fan fiction* sono molte e più complesse di quanto potrebbero apparire ad una prima, superficiale osservazione.

⁶⁹ <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,2081784,00.html> data ultimo accesso 10/03/2013 – La traduzione è dell'autore.

⁷⁰ <http://www.trickster.org/symposium/symp158.html> data ultimo accesso 18/02/2013.

⁷¹ <http://www.ghiaccionove.com/2012/10/fanfiction-futuro-letteratura> data ultimo accesso 02/03/2013.

I fan

Iniziamo questo approfondimento considerando l'agente umano imprescindibile che sta dietro al fenomeno culturale delle *fan fiction*, ossia i fan stessi. Chi è un fan? O più appropriatamente, chi sono i fan⁷²? Come ci informa il vocabolario Treccani, questo termine deriva da una contrazione della parola inglese *fanatic*. Quest'ultima proviene direttamente dal latino *fanaticus*, un termine che veniva usato per riferirsi agli adepti che dedicavano, o addirittura offrivano, la propria vita ad un determinato culto. Sempre in latino, la parola ottenne con il tempo una connotazione più negativa e arrivò ad identificare persone ispirate da una frenesia mistica o che si dedicavano a riti orgiastici come ad esempio coloro che adoravano Dioniso. In epoca moderna il termine fan è arrivato a identificare i “devoti ad uno sport o ad un intrattenimento commerciale”⁷³.

A partire dalla fine degli Anni Sessanta del secolo passato, negli Stati Uniti i fan hanno cessato di essere consumatori passivi e hanno iniziato a far sentire la propria voce. Il primo movimento più o meno organizzato che ha cercato di influire sulle decisioni relative ad un'opera di intrattenimento commerciale è stato quello dei fan di *Star Trek*, i quali cercarono attraverso petizioni e richieste di convincere la

⁷² <http://www.treccani.it/vocabolario/tag/fan/> data ultimo accesso 18/02/2013 - “voce della lingua colloquiale, abbrev. scherzosa di fanatic «fanatico», già in uso in Inghilterra verso la fine del sec. 17°, rinata nei primi decenni del sec. 20° negli Stati Uniti d'America, per designare dapprima gli appassionati del baseball e poi con il valore attuale”.

⁷³ Henry Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*, New York, Routledge, 2013, p. 12.

NBC (acronimo per la National Broadcasting Company, una delle maggiori emittenti radiotelevisive americane) a continuare la programmazione della loro serie preferita. *Star Trek* era infatti a rischio perché l'emittente non riteneva soddisfacenti gli ascolti della seconda stagione. Questo tipo di movimento ha costituito il modello di riferimento per altre richieste simili, come ad esempio quelle relative ai programmi *Beauty and the Beast* (CBS, 1987-1990) e *Cagney and Lacey* (CBS, 1981-1988). Alcune di queste vere e proprie campagne popolari ebbero successo, mentre altre fallirono. Tuttavia, costituirono l'inizio di un cambiamento radicale delle risposte e nella posizione dei fan rispetto a produttori e distributori di opere di intrattenimento⁷⁴.

Da quel momento in poi i fan hanno cercato di influire non solo sulla programmazione delle reti ma anche direttamente sulle opere stesse. A questo proposito è necessario considerare come la posizione – per meglio dire, lo *statuto* – di un appassionato di un'opera sia completamente subordinato a quella dell'autore. I fan vivono un amore intenso nei confronti del prodotto artistico. Questo amore però talvolta si trasforma in frustrazione, quando ad esempio il prodotto non riesce a soddisfare le loro aspettative. Nonostante il forte attaccamento ai personaggi e alle situazioni messe in scena, i fan sanno, loro malgrado, di non avere un vero e proprio diritto di proprietà sul prodotto artistico. Le risposte che scaturiscono da questa situazione sono fondamentalmente di due tipi ed una è il contrario dell'altra: una

⁷⁴ Ibid. p. 28.

deferenza quasi religiosa nei confronti dei produttori delle opere e quindi per le loro decisioni, oppure un sentimento di ostilità e di rabbia verso coloro che hanno facoltà di decidere sui personaggi e sulla storia ed un senso di disagio nei confronti delle scelte che li soddisfano⁷⁵.

È proprio questo disagio che spinge i fan a diventare “textual poachers”, espressione usata da Henry Jenkins come titolo del suo libro. Letteralmente, la traduzione in italiano è “bracconieri testuali”. Come bracconieri, o cacciatori di frodo, infatti, i fan si impadroniscono di qualcosa che non è loro e lo sfruttano come meglio credono, magari immaginando, scrivendo e realizzando situazioni narrative alternative a quelle proposte dai produttori.

Un particolare molto importante, sottolineato anche da Lev Grossman nell’articolo su *Time* che funge da esergo a questo capitolo, è che i fan non cercano una remunerazione economica per le loro produzioni creative. Lo fanno, come dice il giornalista, solo per la soddisfazione intrinseca che trovano nel farlo. Per distinguere le opere retribuite da quelle che non lo sono i fan usano il termine “profic” abbreviazione di “profiction”, ossia “professional fiction”, in opposizione a quello che ormai conosciamo di *fan fiction*.

⁷⁵ Ibid. p. 23.

Culture partecipative

Merita una riflessione il contesto culturale nel quale i fan hanno iniziato e portano avanti il fenomeno che abbiamo appena descritto. Nel mondo contemporaneo, o post-moderno, anche il modello *solido* del distacco tra le figure dell'artista (e anche di coloro che distribuiscono le opere) e dei fan, considerati come i fruitori dell'arte, ha lasciato spazio ad un modello più fluido, o per meglio dire *liquido*⁷⁶, nel quale produttori e consumatori tendono a sovrapporre le rispettive sfere di influenza. La fissità dei ruoli, i quali sono stati da sempre considerati divergenti, è stata scardinata e sostituita da una nuova dinamicità⁷⁷. Henry Jenkins afferma: “oggi potremmo considerarli [produttori e consumatori] come interagenti, secondo dinamiche di azione che nessuno di noi ha ancora chiaramente capito”⁷⁸.

Con tutta probabilità, una delle cause principali di questo fenomeno di sovrapposizione è il rafforzamento della posizione dei fan. Invece di fornire una risposta individuale ad un'opera, tra i consumatori è nata la tendenza ad organizzare le proprie opinioni e i propri giudizi in una voce corale, collettiva. Quest'ipotesi è accreditata anche da Jenkins: “fans often draw strength and courage from their ability to identify themselves as members of a group of other fans who shared common

⁷⁶ Zygmunt Bauman, *Modernità liquida*.

⁷⁷ Duilio Caocci, Marina Guglielmini, *Idee di letteratura*, Roma, Armando Editore, 2010, p. 287.

⁷⁸ Henry Jenkins, *Cultura convergente*, Milano, Apogeo, 2007, p. XXVI.

interests and confronted common problems”⁷⁹. Alla base di questo procedimento c'è proprio l'idea dell' “intelligenza collettiva” teorizzata da Pierre Lévy⁸⁰. In pratica si tratta di unire le forze: in una comunità, mettendo insieme le conoscenze parziali dei singoli si ottiene una conoscenza generale più grande che può essere usata da ogni membro qualora se ne presenti la necessità. Lo stesso vale, oltre che per la conoscenza, anche per il consumo e per l'opinione sui prodotti consumati: “si trasforma[no] in un processo collettivo”⁸¹.

Il terreno fertile che ha fatto sbocciare e fa ancora crescere il fenomeno *fan fiction* è quindi una cultura che Henry Jenkins definisce “partecipativa”⁸². Vediamo cosa intende. Lo studioso della University of Southern California identifica alcuni tratti che contraddistinguono questa tipologia di contesto culturale:

- barriere relativamente basse per l'espressione artistica e l'impegno civico;
- un forte sostegno per la creazione di materiali e la condivisione di creazioni con altri [utenti, n.d.r.];
- una qualche forma di tutoraggio informale attraverso cui i partecipanti più esperti condividono conoscenza con i principianti;

⁷⁹ Henry Jenkins, *Textual poachers*. cit., p. 23.

⁸⁰ <http://www.mediamente.rai.it/home/bibliote/intervis/l/levy.htm> data ultimo accesso 03/03/2013.

⁸¹ Henry Jenkins, *Cultura convergente*, p. XXVI.

⁸² Henry Jenkins, *Culture partecipative e competenze digitali*. Media education per il XXI secolo, Milano, Guerini Studio, 2010, p. 57.

- individui convinti che contribuire sia importante, infine,
- individui che sentono un qualche tipo di legame sociale che li connette gli uni con gli altri (perlomeno, sono interessati a ciò che le altre persone pensano di quello che hanno creato)⁸³.

Considerando questa lista, frutto delle analisi di Jenkins, si può notare come, sebbene non intrinsecamente necessario, l'ambiente digitale, in particolare il web, sia il luogo ideale per ottenere la compresenza di queste caratteristiche.

Le barriere all'espressione artistica, già fortunatamente basse per il rispetto delle fondamentali libertà di parola e di espressione, vengono ulteriormente ridotte dalla possibilità di pubblicare online in maniera semplice, veloce ed aperta (*open*), a favore di un pubblico molto vasto, i frutti del proprio lavoro. Il pubblico, che ricopre una posizione sempre più attiva, usufruisce della possibilità di intervenire, correggere o, più in generale, di affermare semplicemente la propria opinione con una facilità mai sperimentata in precedenza. Anche l'organizzarsi in comunità che condividono interessi e passioni è reso più agevole dal mezzo tecnologico.

Di conseguenza, si può tranquillamente affermare che l'enorme potenzialità comunicativa dei media nell'era digitale ha facilitato considerevolmente la liquidità odierna del modello produttore/consumatore di opere di ingegno. Tuttavia, va ricordato che

⁸³ Henry Jenkins, *Culture partecipative e competenze digitali*. p. 57.

non è stata la tecnologia a generare questo cambiamento. Basti pensare infatti, come si vedrà meglio in questo stesso capitolo, che le prime *fan fiction* del XX secolo sono apparse verso la fine degli Anni Sessanta, quando si era ancora ben lontani dal *World Wide Web*, l'invenzione di Tim Berners-Lee che avrebbe così profondamente rivoluzionato il mondo delle comunicazioni e non solo. Le prime *fan fiction* sono state pubblicate su supporti cartacei. Quelli che potrebbero essere considerati come punti cardine delle culture partecipative, cioè il sentimento che “contribuire sia importante” e la voglia di “condividere le creazioni con altri” sono concetti che esulano dal mezzo tecnologico. Siti internet e altre piattaforme virtuali, sono indubbiamente importanti in questo ambito ma, secondo Henry Jenkins, sono solo strumenti ed è “ciò che la cultura sceglie di fare con questi strumenti [che] conta di più. [...] L'*inter-attività* è una proprietà della tecnologia, mentre la partecipazione è una proprietà della cultura”⁸⁴.

Fan fiction

Come quando si tratta di definire, anche quando cerchiamo di datare l'origine di un fenomeno letterario andiamo incontro a diverse complessità e divergenze d'opinione.

Considerando la definizione di *fan fiction* che abbiamo fornito

⁸⁴ Henry Jenkins, *Culture partecipative e competenze digitali*. cit. p. 69.

all'inizio di questo capitolo, cioè che un testo fanfic mutua personaggi e situazioni per poi estenderne l'universo di riferimento o modificarne le premesse, per trovare uno dei più antichi testi di questo tipo di cui siamo a conoscenza dobbiamo tornare indietro nel tempo fino al XV secolo. Il poeta scozzese Robert Henryson, ricorrendo all'espedito del manoscritto ritrovato, come fece molto più avanti anche Alessandro Manzoni ne *I Promessi Sposi*, scrive il seguito del poema di Geoffrey Chaucer *Troilus and Criseyde* e lo chiama *The Testament of Cresseid*⁸⁵. L'opera dell'autore di *Canterbury Tales* si conclude descrivendo la situazione di Troilus ma senza specificare cosa ne è stato di Criseida. Henryson si inserisce in questo universo narrativo e racconta, la sua versione, del “fatall destinie / Of fair Cresseid”, prendendo dunque in prestito il personaggio⁸⁶.

Proseguendo a ritroso su questa linea, si può arrivare a dire, che lo stesso Geoffrey Chaucer, nello scrivere quel poema, aveva ripreso personaggi da una storia non sua, cioè un mito greco. La mitologia, come la storia, sono sempre state miniere di personaggi e di vicende da (ri-)narrare e (ri-)elaborare. Se considerassimo dunque *fan fiction* tutte le opere che attingono alla storia e alla mitologia, allora buona parte della produzione letteraria mondiale, da Omero a Shakespeare, da Ariosto a Valerio Massimo Manfredi, passando per innumerevoli altri, dovrebbe essere considerata *fan fiction*.

⁸⁵ Sheenagh Pugh, *The democratic genre*. pp. 13-14.

⁸⁶ Ibid.

Fino ad un certo punto, questo assunto è corretto. Tuttavia è innegabile che la *fan fiction*, come viene intesa al giorno d'oggi, è qualcosa di differente ⁸⁷. Come abbiamo accennato nel paragrafo precedente, la *fan fiction* è frutto dei fan e, per essere più precisi, di fan che si organizzano in comunità per poter dire la loro sulle opere che amano. Se intendiamo la *fan fiction* in questo senso, il campo si restringe sicuramente moltissimo. Un primo esempio

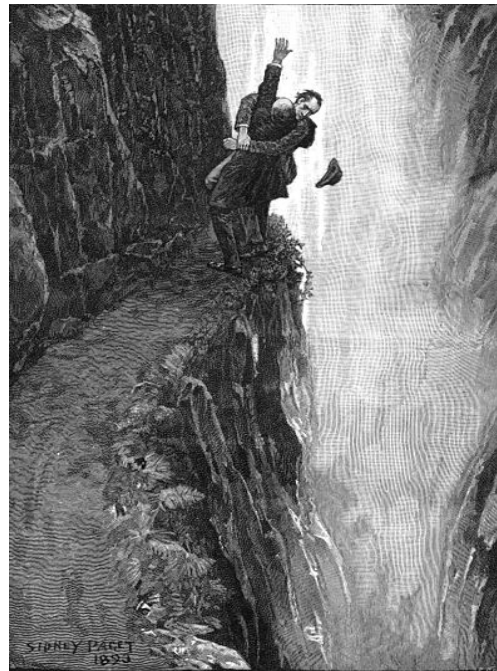


Illustrazione di Sidney Paget. Holmes e Moriarty combattono alle cascate Reichenbach
 (http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sherlock_Holmes_and_Professor_Moriarty_at_the_Reichenbach_Falls.jpg
 data ultimo accesso 21/04/2013)

di fiction scritta da movimenti più o meno organizzati di fan allora risale alla fine del XIX secolo e riguarda proprio Sherlock Holmes. Quando nel numero di dicembre del 1893 dello *Strand* Arthur Conan Doyle fece “morire” il detective nelle famose cascate svizzere, ventimila persone non rinnovarono l’abbonamento al mensile. Doyle ricevette innumerevoli lettere di protesta e in giro per le strade vennero affissi manifesti funebri per la morte prematura, secondo i fan, del detective. Più o meno nello stesso periodo iniziarono a

⁸⁷ Ibid.

comparire storie non originali con protagonista Sherlock Holmes⁸⁸. “Doyle at the time he killed him [Holmes, n.d.r.] off, was by his own account very tired of Holmes and ready for his story to end. The fans were not, and some at least were prepared to continue it if he would not”⁸⁹.

In questo caso il legame tra storie non originali e un movimento collettivo di fan è più visibile. La vera rivoluzione però si ebbe solamente verso la fine degli Anni Sessanta. Nel contesto di un movimento organizzato che chiedeva, come abbiamo già accennato poco sopra, alla NBC di riconsiderare la programmazione di *Star Trek*, in una “fanzine”⁹⁰ chiamata *Spockanalia* viene pubblicata una *fan fiction* della popolare serie di fantascienza⁹¹.



Copertina di "Spockanalia"
(<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Spockanalia2.jpg> data ultimo accesso 20/03/2013).

Consideriamo la *fan fiction* di *Spockanalia* come la vera rivoluzione

⁸⁸ Ibid. pagg. 18-19.

⁸⁹ Ibid. cit. p. 18.

⁹⁰ Ibid. p. 242. “fanzine” è una parola composta da *fan* e *magazine*. È un giornale prodotto da una comunità di fan.

⁹¹ <http://zinewiki.com/Spockanalia> data ultimo accesso 08/03/2013.

che ha fatto iniziare una nuova era della *fan fiction* perché è l'espressione di un movimento organizzato di persone, non l'opera di un singolo. Il fattore sociale è determinante e rende veramente diverse le opere che nascono in questo contesto⁹².

EFP: il tuo sito di *fan fiction*!

Ad oggi, le comunità di fan sono sempre più virtuali ed hanno perfezionato la loro organizzazione fino a creare siti internet di ogni tipo: “Alcuni sono enormi archivi multi-fandom⁹³ come *fan fiction.net*; altri sono dedicati ad un fandom particolare, alcuni solamente a determinate storie all'interno di un fandom (ad esempio un archivio per le sole storie di Hobbit all'interno dell'universo narrativo di Tolkien); [...] alcuni includono storie di ogni genere e livello. In alcuni sono permesse solo storie destinate a tutto il pubblico, mentre, al contrario, in altri solo storie destinate ad un pubblico adulto. Mentre alcuni sono moderati o controllati in qualche modo [...] altri non lo sono”⁹⁴. All'interno di questo variegato mondo virtuale, prenderemo un solo sito ad esempio per cercare di fornire uno spaccato il più facilmente comprensibile, ma anche esaustivo.

⁹² Henry Jenkins, *Textual poachers. Television fans and participatory culture*, New York, Routledge, 2013.

⁹³ “Chiamato anche Fan Community, è una sottocultura formata da una comunità di appassionati di un determinato fenomeno culturale: un hobby, un autore, un romanzo, un film ecc... Il termine è composto dalla parola inglese fan unita al suffisso -dom (es. king-dom, regno). Il fandom è quindi il 'regno degli appassionati'.” da <http://www.tesionline.it/default/glossario.jsp?GlossarioID=4991> data ultimo accesso 08/03/2013.

⁹⁴ <http://www.trickster.org/symposium/symp158.html> data ultimo accesso 21/02/2013. La traduzione è dell'autore.

Il sito che sarà considerato è “EFP”⁹⁵.

Oltre alla suddivisione per opere, è ormai abitudine proporre un modello di classificazione ulteriore. Si tratta, per essere più precisi, di una serie di sigle che avvertono i potenziali lettori del contenuto e della natura della *fan fiction* che si apprestano a leggere. Eccone la lista, estrapolata direttamente da EFP:

Note/Avvertimenti

- **AU** = Alternate Universe (Universo Alternativo). Descrive una *fan fiction* che utilizza i personaggi di un'opera ponendoli in un contesto o ambiente completamente differente da quello originale. Esempio: i personaggi di *Harry Potter* in un mondo in cui non esiste la magia o i personaggi di *Naruto* nell'universo di *Harry Potter*.
- **Cross-over** = Incrocio. Descrive una *fan fiction* che utilizza elementi o personaggi di opere diverse, mischiandoli. Esempio: i personaggi di *Twilight* e quelli di *Harry Potter* che si incontrano.
- **Drabble** = componimento breve, con una lunghezza compresa tra le 90 e le 110 parole.
- **FemSlash** = Descrive una storia in cui è presente una relazione omosessuale tra donne con fattezze reali (per storie ad esempio tratte da film, telefilm, libri).

⁹⁵ <http://www.efpfanfic.net/> data ultimo accesso 08/03/2013.

- **Flashfic** = componimento breve sotto le 500 parole (sotto le 110, si definisce drabble).
- **Het** = Descrive una storia in cui è presente una relazione eterosessuale. Non è obbligatorio aggiungere questa nota.
- **Incompiuta** = si definisce tale una storia destinata a non trovare mai una conclusione. Non è una definizione da assegnare alle storie incomplete ma ancora in aggiornamento.
- **Lemon** = Descrive una storia o scena che presenta ampie e/o dettagliate descrizioni di atti sessuali.
- **Lime** = Descrive una storia che presenta momenti erotici (in genere non descritti nel dettaglio) che non sfociano nell'atto sessuale vero e proprio.
- **Missing Moments** = Momenti mancanti. Descrive quelle *fan fiction* che raccontano momenti inseriti all'interno della trama originale dell'opera che però non sono mai stati raccontati.
- **Movieverse** = relativo al film. L'avvertimento è utile qualora l'opera originale abbia avuto una trasposizione cinematografica che ha alterato gli elementi dell'opera originale (sia essa libro, telefilm, fumetto o quant'altro), quali i personaggi, l'ambientazione o alcuni elementi della trama. Aiuta a far comprendere che si sta scrivendo una *fan fiction* che si rifà agli elementi decisi dal film.
- **Non per stomaci delicati** = Descrive storie che presentano elementi estremamente crudi, quali, esemplificativamente, la descrizione dettagliata di uno stupro o di una violenza.

- **One-shot** = Storia o *Fan fiction* che si conclude in un singolo capitolo.
- **OOC** = Out of Character; Fuori dal personaggio. L'avvertimento segnala che i caratteri dei personaggi originali di un'opera sono stati stravolti all'interno della *fan fiction*.
- **Otherverse** = L'avvertimento è utile qualora l'opera originale esista in diverse forme (libro, film, fumetto, telefilm, cartone animato, ecc...) e tra esse vi siano differenze a livello di personaggi, trama o ambientazione. Se una storia si rifà agli elementi della trasposizione cinematografica dell'opera, l'avvertimento corretto è Movieverse (vedi sopra), altrimenti 'Otherverse' copre le altre possibili forme di trasposizione.
- **Raccolta** = Descrive una storia i cui capitoli non posseggono una trama unitaria, ma sono legati gli uni agli altri da un tema o da altro elemento di collegamento. Si tratta sostanzialmente di diverse storie che si potrebbe pubblicare separatamente, ma che nell'unione trovano un'unità d'intenti o di significato.
- **Shonen-ai** = Descrive una *fan fiction* tratta da anime/manga in cui è presente una relazione omosessuale tra uomini, laddove si scelga di descriverla senza indugiare nell'aspetto sessuale del rapporto. La definizione può essere in generale utilizzata per tutte quelle *fan fiction* in cui i personaggi non abbiano fattezze reali (per *fan fiction* tratte da videogiochi o cartoni animati, ad esempio).
- **Shoujo-ai** = Descrive una *fan fiction* tratta da anime/manga in

cui è presente una relazione omosessuale tra donne, laddove si scelga di descriverla senza indugiare nell'aspetto sessuale del rapporto. La definizione può essere in generale utilizzata per tutte quelle *fan fiction* in cui i personaggi non abbiano fattezze reali (per *fan fiction* tratte da videogiochi o cartoni animati, ad esempio).

- **Slash** = Descrive una storia in cui è presente una relazione omosessuale tra uomini con fattezze reali (per storie ad esempio tratte da film, telefilm, libri).
- **Spoiler!** = L'avvertimento indica che la *fan fiction* contiene anticipazioni sull'opera originale. Per 'anticipazioni' si intendono tutti quei fatti non noti ai fan che seguano l'opera originale secondo il principale mezzo di diffusione in Italia. Esempio: ogni fatto sul libro di *Harry Potter 7* era da considerarsi *spoiler* fino a che non è stata messa in commercio la versione italiana del libro⁹⁶.
- **Traduzione** = L'avvertimento indica che la *fan fiction* è stata tradotta da un'altra lingua e quindi non era originariamente scritta in italiano.
- **What if?** = E se? Descrive una *fan fiction* che va a modificare un elemento fondamentale della trama dell'opera originale e parte da lì per ricostruire come sarebbero andati i fatti se vi fosse stato quell'importante cambiamento. Esempio: se i

⁹⁶ Il termine “spoiler” è un sostantivo inglese che deriva dal verbo “to spoil”, traducibile in questo contesto con l'italiano “rovinare”. Uno *spoiler*, cioè un'informazione anticipata, “rovina” un'opera ad un lettore rivelandogli in anticipo cosa succederà.

genitori di Harry Potter non fossero mai morti, come sarebbe andata la storia?

- **Yaoi** = Descrive una *fan fiction* tratta da anime/manga in cui è presente una relazione omosessuale tra uomini, laddove si scelga di descriverla includendo l'aspetto sessuale del rapporto. La definizione può essere in generale utilizzata per tutte quelle *fan fiction* in cui i personaggi non abbiano fattezze reali (per *fan fiction* tratte da videogiochi o cartoni animati, ad esempio).
- **Yuri** = Descrive una *fan fiction* tratta da anime/manga in cui è presente una relazione omosessuale tra donne, laddove si scelga di descriverla includendo l'aspetto sessuale del rapporto. La definizione può essere in generale utilizzata per tutte quelle *fan fiction* in cui i personaggi non abbiano fattezze reali (per *fan fiction* tratte da videogiochi o cartoni animati, ad esempio).⁹⁷

La variegata e numerosa lista di note/avvertimenti fornite da EFP potrebbe fornire lo spunto per un'infinità di discorsi e speculazioni di carattere culturale, sociologico ed antropologico. Nonostante ciò, in questa tesi non vogliamo approfondire dissertazioni di questo tipo. Semplicemente, riportando questa lista, si vuole dare solo un'idea di come le comunità (virtuali, in questo caso) di fan hanno organizzato la propria esistenza. Partendo dalla condizione di movimento marginale, come “nomadi” e “cacciatori di frodo”⁹⁸ che cercavano di far sentire la propria voce relativamente a testi non di loro proprietà, l'universo dei

⁹⁷ <http://www.efpfanfic.net/efp/guide.html> data ultimo accesso 08/03/2013.

⁹⁸ Henry Jenkins, *Textual poachers*.

fan è diventato famoso ed il numero di persone, e quindi di contributi, è cresciuto in maniera esponenziale dai tempi di *Spockanalia*.

La più famosa critica ai movimenti di fan venne proprio dal mondo di *Star Trek*: l'espressione "Get a life!", diventata ormai di uso comune, rivolta da William Shatner (l'attore che interpretava il ruolo del Capitano Kirk) ad un fan che gli aveva posto una domanda troppo complicata nel corso di un *talk show* televisivo (la combinazione della cassaforte del Capitano Kirk), mirava in maniera anche piuttosto rude a sottolineare lo stereotipo di marginalità sociale che contrassegnava la posizione dei fan. In quell'occasione l'appassionato in questione non ebbe la risposta pronta a quella critica. Nel corso del tempo però le risposte non mancarono, né con le parole⁹⁹, né con i fatti. La posizione dei fan nella cultura contemporanea è infatti evidentemente sempre meno marginale. Non sono più, sempre che mai lo siano stati, individui asociali ed emarginati. Anche il classico stereotipo, di fronte all'evidenza dei fatti (comunità sempre più numerose e meglio organizzate ecc...), sembra venire meno. Essere un fan, come scriveva una tipica signora della classe media statunitense in una lettera di risposta a Shatner, è un hobby e "a hobby is necessary for mental health. [...] it helps me relax . [...] It is fun. It is not my religion"¹⁰⁰.

Fan fiction e letteratura crossover

Facciamo una leggera digressione per osservare un po' più da

⁹⁹ Ibid. cit. - " 'I already have a life' " p. 277.

¹⁰⁰ Ibid. p. 21.

vicino uno dei “sottogeneri” (come vengono chiamati dai fan di EFP) della *fan fiction* tra quelli che abbiamo elencato poco sopra: il “crossover”. Questo termine inglese rimanda al concetto di attraversare, o meglio, oltrepassare un limite. La linea di confine in questione è quella che separa un universo narrativo da un altro. Con questo termine infatti ci si riferisce ad opere nelle quali compaiono personaggi o ambientazioni che appartengono ad opere diverse e distinte¹⁰¹. Il prodotto artistico *crossover* può scaturire sia da un accordo tra gli autori, o comunque tra i legittimi detentori dei diritti d'autore (ne è un esempio cinematografico il famoso film del 2012 *The Avengers*, in cui vengono riuniti supereroi Marvel appartenenti a mondi narrativi diversi)¹⁰², sia dal lavoro dei fan, come abbiamo visto poco sopra nelle note/avvertimenti del sito EFP. Ovviamente, la nostra piccola analisi del fenomeno *crossover* riguarderà l'ambiente della *fan fiction*.

Secondo Sheenagh Pugh, i fan realizzano *crossover* principalmente per divertirsi. Tuttavia, sempre secondo Pugh, non è da sottovalutare la volontà di esplorare un certo universo narrativo da un punto di vista diverso, ovvero quello di un personaggio che originariamente non gli appartiene. Anche per quanto riguarda gli stessi personaggi, metterli in scena in ambientazioni diverse dalle originali permette di analizzarli più a fondo: “This [crossover, n.d.r.] can somehow cast light on the universe being explored, or perhaps, by putting a character

¹⁰¹ <http://combosaurus.com/interest/fictional-crossover> data ultimo accesso 10/03/2013.

¹⁰² http://marvel.com/avengers_movie/ data ultimo accesso 10/03/2013.

in an unfamiliar world, help him see himself in a new light”¹⁰³. In pratica, la realizzazione di una *crossover fan fiction* potrebbe far trovare risposte a domande come: cosa penserebbe Sherlock Holmes dell'omicidio sull'Orient Express? Oppure, sempre considerando il detective di Baker Street, cosa farebbe Sherlock se si trovasse con Jonathan Harker in Transilvania nel castello del celeberrimo vampiro Dracula¹⁰⁴?

Per scrivere una buona *crossover fan fiction* sono necessari alcuni accorgimenti. Innanzitutto, serve un espediente che permetta ai due diversi universi narrativi di intersecarsi. È importante tenere conto del fatto che la natura di questo espediente può variare secondo il tipo di universo narrativo che viene considerato. Se si vogliono far incrociare personaggi di una stessa epoca e regione, potrebbe essere sufficiente un incontro casuale. Riprendendo l'esempio di prima, Sherlock Holmes e Jonathan Harker potrebbero semplicemente imbattersi l'uno nell'altro tra le strade di Londra. Se al contrario i personaggi appartengono ad epoche diverse, è necessario trovare uno stratagemma adatto a sopperire a questa divergenza temporale, come, ad esempio, un viaggio nel tempo, l'ibernazione criogenica o magari l'immortalità dei personaggi¹⁰⁵.

¹⁰³ Sheenagh Pugh, *The democratic genre*, p. 55.

¹⁰⁴ In effetti sono esperimenti già tentati. Alcuni esempi sono: Lored D. Estleman, *Sherlock Holmes vs. Dracula*, Roma, Gargoyle Books, 2008; Stephen Seitz, *Sherlock Holmes and the plague of Dracula*, USA, MX Publishing, 2012.

¹⁰⁵ <http://www.katspace.org/fiction/essays/crossovers/#tocLink2> data ultimo accesso 10/03/2013.

Una volta che i personaggi si sono incontrati attraverso un espediente plausibile, lo scrittore di *fan fiction* si trova di fronte al problema di come farli interagire tra loro. La blogger Kathryn Andersen, da lunga data immersa nel mondo della *fan fiction*¹⁰⁶, consiglia di studiare attentamente il carattere dei personaggi per evitare di cadere nello scontato o, peggio ancora, di travisare completamente un personaggio: “how out of character can you get?”¹⁰⁷. Riprendendo nuovamente il nostro esempio di *crossover* tra Sherlock Holmes e *Dracula* e usando un'iperbole, sarebbe deprecabile –o comunque molto improbabile-- scrivere che Holmes si spaventi di fronte agli abitanti della Transilvania che fanno mostra delle loro superstizioni.

Inoltre, sempre relativamente all'interazione tra i personaggi, risulta necessario costruire una trama che ne permetta la compresenza. Ad esempio, se vogliamo far lavorare insieme Hercule Poirot e Sherlock Holmes ad un determinato caso, è fondamentale che questo caso sia sufficientemente complesso da giustificare la collaborazione tra i due grandi investigatori.

Un ultimo punto utile da considerare ai fini di questa tesi è la genesi dell'idea. Qual è la scintilla che fa nascere nello scrittore di *fan fiction* l'intenzione di scrivere su un determinato soggetto *crossover*? Kathryn Andersen dà qualche suggerimento al riguardo. Secondo lei due (o più) personaggi provenienti da universi narrativi diversi devono avere

¹⁰⁶ <http://www.katspace.org/about/person/> data ultimo accesso 10/03/2013.

¹⁰⁷ <http://www.katspace.org/fiction/essays/crossovers/#tocLink2> data ultimo accesso 10/03/2013.

qualche attributo in comune per potersi incontrare, non solamente a livello narrativo ma anche a livello concettuale. Esempi di questo potrebbero essere: lo stesso cognome, che magari potrebbe far pensare a legami più o meno lontani di parentela; caratteri simili; vuoti narrativi (quando un personaggio esce dalla narrazione e non viene specificato cosa fa o dove è) che coincidono tra di loro; oppure personaggi inventati dallo stesso autore o, se si trattasse di film, interpretati dallo stesso attore.

Per concludere questa riflessione sulle *crossover fan fiction*, è interessante proporre un esempio di un testo di questo tipo, nello specifico legato all'universo narrativo di Sherlock Holmes. Rimandiamo a questo fine al successivo capitolo di questa tesi, quello nel quale vengono riportati i testi vincenti della competizione indetta dal sito www.crimeculture.com. Come ci si renderà conto a seguire, la *flash fiction* di Thomas Pinder intitolata *A Study in Iron* (*Uno studio in ferro*) può fornire un perfetto esempio di *crossover fan fiction*.

Fan fiction e narratologia

Osservando la *fan fiction* da un punto di vista narratologico, è

interessante notare come questo fenomeno suggerisca applicazioni e interpretazioni diverse del concetto di metalessi narrativa. Conviene però andare per gradi. Ricordiamo prima cosa è la metalessi.

La metalessi, o metalepsi, è una figura retorica che consiste “nel celare il senso o il significato di quanto è detto dietro uno o più anelli intermedi che vengono omessi”¹⁰⁸.

Nell'ambito degli studi narratologici, il critico Gérard Genette definisce la metalessi come una fusione di livelli narrativi. Ad esempio, quando in una narrazione metadiegetica il narratore di primo livello interviene direttamente nella narrazione di secondo livello, oppure quando in una narrazione di primo livello il narratore-autore¹⁰⁹ interviene direttamente sul testo con commenti o spostamenti di focalizzazione, anch'essi commentati, “come quando, rivolgendosi al lettore, il narratore di *Jacques le fataliste* dice: 'Se vi fa piacere, rimettiamo la contadina in groppa dietro la sua guida, lasciamoli andare e torniamo ai nostri due viaggiatori' ”¹¹⁰.

In pratica, quindi, la metalessi narrativa è una trasgressione dei confini dei livelli narrativi stabiliti in precedenza. Nel primo caso si confondono storie di primo e di secondo livello, mentre nel secondo

¹⁰⁸ <http://dionisoo.blogspot.it/2010/12/figure-retoriche-metalessi.html> data ultimo accesso 22/04/2013.

¹⁰⁹ “non è lo scrittore biograficamente individuato, ma ancora un tipo di narratore (...) una sorta di *alter ego* dell'autore” - Angelo Marchese, *L'officina del racconto*, p. 79.

¹¹⁰ Ibid. p. 171.

sono la diegesi e il discorso a sovrapporsi¹¹¹.

Un aspetto di questa definizione che potrebbe apparire piuttosto scontato, ma che in realtà è importante sottolineare ai fini di una diversa e più ampia interpretazione del concetto di metalessi narrativa, è che le trasgressioni dei livelli narrativi fanno comunque parte del testo, ovvero, per usare ancora la terminologia genettiana, sono intratestuali. Si possono confondere narratore e narratario, ma con questo non ci si riferisce mai all'autore o ai lettori reali, i quali sono da considerarsi a tutti gli effetti extratestuali¹¹².

Rapportandoci al mondo dei fan e alle *culture partecipative* descritte da Jenkins, il concetto di metalessi può uscire dai vincoli del testo verso una dimensione extratestuale. Come abbiamo osservato nel corso di questo capitolo, i fan si distinguono dall'idea canonica di lettore per due ragioni: la prima è che attraverso l'organizzazione in comunità che condividono interessi comuni essi cercano di interpretare e vivere il testo a cui fanno riferimento in maniera collettiva; la seconda è che non sono consumatori passivi, anzi producono a loro volta testi che fanno riferimento all'universo narrativo dell'opera che amano. Nel realizzare le proprie opere, i fan sono a conoscenza del fatto che le narrazioni da loro create sono separate dalla diegesi del testo canonico, anche se ambientate nello

¹¹¹ Karin Kukkonen, Sonja Klimek, *Metalepsis in Popular Culture*, Berlino, De Gruyter, 2011 p. 83 e sgg.

¹¹² Ibid. p. 84.

stesso contesto narrativo, e trasgrediscono questa linea di confine. Da un certo punto di vista è proprio il valicare il limite posto dalla diegesi dell'opera canonica a rendere piacevole quest'attività. Così facendo, i fan realizzano una sorta di metalessi narrativa extratestuale. In questo caso, non sono più il narratore e il narratario a confondersi, ma proprio l'autore ed i lettori in carne ed ossa, figure che esulano dalla diegesi e che appartengono invece alla realtà. Tisha Turk, autrice del saggio *Metalepsis in Fan Vids and Fan fiction*, afferma: “mentre una narrativa prodotta da fan, come ogni altra narrativa, può essere intratestualmente metalettica nei modi descritti [...] è anche e sempre [...] extratestualmente metalettica”¹¹³.

Concludendo questo capitolo sulla *fan fiction* è interessante ricordare come agli albori di questo fenomeno -- inteso come espressione del movimento popolare, molto precedente a internet, delle fanzines e di *Star Trek* -- si trovi proprio l'universo narrativo sherlockiano, che ha offerto lo spunto per la realizzazione di questa tesi. Nella prefazione a *The Case-book of Sherlock Holmes*, Arthur Conan Doyle scrive: “Temo che Sherlock Holmes finisca col diventare come uno di quei famosi tenori i quali, pur avendo ormai fatto il loro tempo, sono ancora tentati di prendere e riprendere congedo dal loro benevolo pubblico”¹¹⁴. Al contrario, anche se Sherlock Holmes avesse voluto prendere un congedo veramente

¹¹³ Ibid. p. 90 La traduzione è dell'autore.

¹¹⁴ Arthur Conan Doyle, “The Case-Book of Sherlock Holmes”. *Tutto Sherlock Holmes*, p.1083-84.

definitivo e dedicarsi esclusivamente allo studio delle api nelle campagne del South Downs, il “benevolo pubblico” non glielo avrebbe permesso. Lo avrebbe tirato per la manica della giacca per farlo salire di nuovo sul palco. Così infatti è stato. Sherlock Holmes e il dott. Watson probabilmente non hanno neppure mai visto il loro “umile angolo” nel Valhalla dei personaggi immaginari, nemmeno dopo che il loro creatore ve li aveva finalmente spediti.

Capitolo 3

LA GARA DI **CRIMECULTURE.COM**

Dopo un percorso che ha portato per prima cosa ad osservare e definire il fenomeno emergente della *flash fiction* e che ha cercato, in seguito, di illustrare i mondi dei fan immersi in, ma anche emersi da, una cultura partecipativa, siamo finalmente tornati al vero punto di partenza di tutto questo viaggio: la competizione tra *flash fiction* sherlockiane indetta dal sito www.crimeculture.com.

Il sito



Logo del sito www.crimeculture.com (data ultimo accesso 21/04/2013).

Il sito crimeculture.com, online dall'estate del 2002, è stato creato da Lee and Kate Horsley. In undici anni di attività il flusso di visitatori è cresciuto in maniera esponenziale fino a raggiungere negli ultimi tempi la considerevole cifra di 5 milioni ogni anno, con accessi da tutto il mondo.

Le due fondatrici del sito sono entrambe docenti all'Università di Lancaster. Lee Horsley tiene corsi specializzati sulla *crime fiction* ed ha lavorato per Blackwell, la famosa casa editrice britannica, come curatrice del libro *The Blackwell Companion to Crime Fiction*. Inoltre

ha scritto diversi libri sull'argomento *crime* come *Twentieth-Century Crime Fiction* (2005), uno studio del genere e dei suoi sottogeneri che parte da Sherlock Holmes fino ad arrivare ai giorni nostri, e *The Noir Thriller* (2001), uno studio che si rivolge in particolare ai prodotti cinematografici e televisivi¹¹⁵. Kate Horsley invece tiene un corso di scrittura creativa sempre nell'Università di Lancaster ed è lei stessa una scrittrice di poesie e romanzi. Una sua storia, intitolata “Star's Jar” è stata scelta per far parte della raccolta *Mammoth Book of Best British Crime* (2010)¹¹⁶. Alle due fondatrici si è aggiunta di recente anche una neolaureata della stessa Università di nome Lauren Randall.

Per quanto riguarda la grafica del sito, il layout è sobrio, con uno sfondo nero particolarmente azzeccato visti gli argomenti “criminali” sui quali è incentrato, mentre il testo delle pagine, sempre in caratteri scuri, è posizionato all'interno di una sezione centrale della pagina di colore grigio molto chiaro, tendente al bianco, che si sovrappone allo sfondo. In alto campeggia il nome del sito, scritto a lettere maiuscole bianche, dove sulla “C” di “Crime” sta appoggiata l'immagine di una vera *femme fatale*, con un seducente vestito nero e fluenti capelli rossi.

¹¹⁵ <http://www.crimeculture.com/Contents/Crimeculture.html#lee> data ultimo accesso 27/02/2013.

¹¹⁶ <http://www.crimeculture.com/Contents/Crimeculture.html#kate> data ultimo accesso 28/02/2013

La qualità di un sito

Facciamo una piccola digressione rispetto al soggetto principale della tesi per analizzare meglio il sito che ha ospitato la competizione di *flash fiction* sherlockiane.

Due criteri imprescindibili da considerare nella valutazione di un sito sono usabilità ed accessibilità, oltre ovviamente alla qualità dei contributi in esso presenti. Fabio Ciracì, nel suo libro *Informatica per le scienze umane*, arriva addirittura ad affermare: “Se il sito non risulta chiaro, o non è realizzato bene da un punto di vista grafico, a poco varrà l'alta qualità dei contenuti”¹¹⁷. Mentre per accessibilità si intende la possibilità di accedere al sito utilizzando un qualsiasi browser (programma che permette di navigare sul web) attraverso il maggior numero possibile di supporti (ad es. computer, smartphone, tablet), l'usabilità consiste nel “grado in cui un prodotto può essere usato da specifici utenti per raggiungere specifici obiettivi con efficacia, efficienza e soddisfazione in uno specifico contesto d'uso”¹¹⁸. Questo fondamentale aspetto di un sito va organizzato nel corso della sua progettazione.

crimeculture.com rispetta i due criteri che abbiamo brevemente descritto. La navigazione viene resa intuitiva principalmente grazie ad un pannello, collocato sotto la scritta bianca del nome del sito, nel

¹¹⁷ Fabio Ciracì, *Informatica per le scienze umane. Fonti scientifiche e strumentali per la ricerca storico-filosofica in ambiente digitale*, Milano, McGraw and Hill, 2012, p. 29.

¹¹⁸ Fedora Filippi, *Manuale per la qualità dei siti web pubblici culturali*, www.minervaeurope.org, Progetto Minerva, 2004, data ultimo accesso 21/04/2013.

quale vi sono collegamenti verso le diverse sezioni. Alcune di esse ospitano saggi e articoli che offrono panoramiche molto interessanti, sia per i neofiti del genere che per i più esperti, sui vari tipi di *crime fiction*, ad esempio quella vittoriana, lo *hard-boiled* americano e il poliziesco francese. Inoltre vi si possono trovare anche numerose interviste con autori più o meno affermati e svariate recensioni di libri e film. In questo modo, il sito cerca di soddisfare tutti i tipi di utenti, i quali sono “portator[i] di esigenze estremamente variabili che dipendono sia dal proprio profilo culturale, sia dalle proprie aspirazioni di crescita culturale, sia infine dalle proprie curiosità, anche momentanee”¹¹⁹.

Oltre a usabilità e ad accessibilità, un altro aspetto essenziale per un sito è la sua “visibilità” nel web. Il motore di ricerca più utilizzato al mondo, Google, organizza i risultati nella S.E.R.P. (acronimo di Search Engine Results Page) in base alla rete di collegamenti e rimandi che un sito riesce a stabilire nel web¹²⁰. Crimeculture.com riesce ad ottenere una buona visibilità su Google anche grazie alla presenza del social network Twitter, con l'account di Kate Horsley incorporato nella pagina.

¹¹⁹ <http://www.minervaeurope.org/publications/qualitycriteria-i/indice0512/capitoloprimo0512.html> data ultimo accesso 15/03/2013.

¹²⁰ Fabio Ciraci, *Informatica per le scienze umane*, cit. p. 96.

La competizione

Nella primavera 2012 Lee e Kate Horsley decidono di lanciare una competizione letteraria nell'ambito di un'attività promozionale di AudioGo, azienda legata alla BBC, leader delle telecomunicazioni pubbliche nel Regno Unito, nonché nella pubblicazione e nella vendita on-line di audiolibri¹²¹. Le regole della gara sono semplici: i concorrenti dovranno inviare via e-mail entro il 15 giugno 2012 il testo con cui intendono partecipare. I testi dovranno essere *flash fiction*, con un numero massimo di parole fissato a 400, quindi anche un po' più corte rispetto a quella che abbiamo definito come la lunghezza standard di questa tipologia narrativa¹²². I testi inoltre dovranno essere originali e non pubblicati in precedenza. Per quanto riguarda invece il contenuto, le *flash fiction* dovranno presentare Sherlock Holmes come personaggio principale, dovranno essere ambientate in un'epoca e in una *location* diversi dall'originale oppure dovranno essere di un genere diverso rispetto a quello della classica detection holmesiana, ad esempio il gotico, il cyberpunk o lo hard-boiled¹²³.

¹²¹ AudioGo – The home of BBC Audiobooks – <http://www.audiogo.com/uk/> data ultimo accesso 27/02/2013.

¹²² Questa scelta è dovuta, con tutta probabilità, semplicemente ad una considerazione stilistica delle curatrici del sito.

¹²³ Solo per citarne alcuni. La scelta del genere era riservata ai partecipanti.

Sherlock Holmes Flash-Fiction Competition

Crimeculture invites you to enter our Flash-Fiction Competition



We are pleased to announce that Crimeculture is running a Sherlock Holmes Flash Fiction Competition as part of an [AudioGo](#) promotion. Entry is free and the deadline for submission is Friday 15th June 2012. Stories must be no longer than 400 words and should feature Holmes in another time and place or in a different genre, e.g. gothic, hardboiled, cyberpunk or sci-fi.

Please send your submissions to editor Kate Horsley at kate.horsley@mac.com and click here for more details about Crimeculture. All entries should be submitted by email as a PDF or Word document attachment. Entries will be judged anonymously: please give yourself a pseudonym and identify your submission only by title and pseudonym. Your email should provide the name and e-address of the writer; the title of your entry(ies) and your chosen pseudonym. Entries must be original and unpublished.

*Pagina originale del sito, con il testo relativo alla competizione e l'immagine della copertina della raccolta di audiolibri di Carleton Hobbs.
(<http://www.crimeculture.com> data ultimo accesso 21/04/2013)*

Il team di CrimeCulture avrebbe scelto le migliori dieci storie e le avrebbe pubblicate sul sito. Il primo classificato verrà scelto da Sean Cregan (pseudonimo per John Rickards)¹²⁴, uno scrittore con un considerevole numero di libri alle spalle, come ad esempio *Winter's End* (Thomas Dunne Books 2004) e *The Levels* (Headline Publishing 2010). Il premio in palio è la collezione completa di audio-libri, offerta da AudioGo, di Sherlock Holmes letti ed interpretati da Carleton Hobbs (Sherlock) e Norman Shelley (Dr. Watson), un classico di Radio 4 della BBC.

¹²⁴ <http://www.seancregan.com/> data ultimo accesso 27/02/2013.

La gara ha da subito una buona visibilità sul web. Nel giro di pochi giorni diventa oggetto di discussione in diversi forum e blog dedicati sia all'argomento *crime* che alle *flash fiction*¹²⁵. Nel motore di ricerca più usato al mondo, Google, digitando nella barra di ricerca “crime flash fiction competition/contest” o “sherlock flash fiction competition/contest” o anche semplicemente “crime flash fiction”, nella prima pagina della S.E.R.P. si possono trovare diversi risultati relativi alla competizione, oltre, ovviamente, al collegamento al sito crimeculture.com.

Le reazioni degli utenti di internet che si sono interessati alla competizione sono state complessivamente positive. Ad esempio, nel forum <http://absolutewrite.com>, l'utente “wonderactivist” suggerisce la competizione come rimedio per il cosiddetto blocco dello scrittore: “[it] might pull out words from folks who are blocked at the moment”¹²⁶.

I vincitori

Alla fine, il team di crimeculture.com ha scelto undici storie invece delle dieci previste. Queste *flash fiction* sono state tradotte e verranno presentate in questa tesi. Ecco la classifica finale delle storie:

¹²⁵ <http://www.displacementactivity.co.uk> ; <http://advice.absolutewrite.com/forums> ; <http://sandraseamans.blogspot.it> data ultimo accesso 11/03/2013.

¹²⁶ <http://advice.absolutewrite.com/forums/showthread.php?p=7334440> 11/03/2013.



(<http://www.crimeculture.com> data ultimo accesso 21/04/2013)

- “The problem of the Overtired Undergrad”, by Ari Scott-Zechlin
- “Iustitia”, by Tara Coffin
- “A Study in Iron”, by Thomas Pinder
- “Nuremberg”, Ros Ballinger
- “Golden Blaze”, by Rhys Barter
- “The Undead Detective”, by Rhys Barter
- “Paul Wallace”, by Sarah Borroum
- “Desert Island Dicks”, by Paul Chiswick
- “One-Way Sherlock”, by Dennis Mombauer
- “Dear Mr. Spade”, by Charles Rzepka
- “Ideal Holmes”, by Alex Watts

CAPITOLO 4

TESTI E TRADUZIONI

“The Problem of the Overtired Undergrad” by Ari Scott-Zechlin

I wake at 7:23 am to my flatmates yelling at each other through the bathroom door.

“John! JOHN!”

I groan and wriggle further underneath the covers, pressing the duvet over my ears in hopes it will muffle the insistent pounding of Sherlock’s fist against the door. Having gone to bed only three hours ago after finishing a paper on the portrayal of hired help in Victorian fiction, I am hardly amused by my fellow students’ morning ritual—although, of course, I never am.

“Sherlock, I’m trying to shower!” I hear John shout back.

“We’ve got a case, you can’t shower!”

“Yes, I bloody well can!”

“John, stop being stupid and hurry up! John! JOHN!”

Not for the first time, I contemplate going out and shoving Sherlock “Majoring in Criminology and Insufferability” Holmes’ face into the wall, but that would require dragging myself out of bed and losing all hope of getting back to sleep. Sometimes I think John—good-looking and reasonable—will put a stop to it, but I’m starting to give up on

that idea— especially when Sherlock’s pounding and yelling of the past three minutes is interrupted not with a lesson in consideration for the sleep-deprived state of others, but rather with John Watson finally opening the door to yell—

“Fine, I’m coming!”

For a pre-med student, you’d think John would’ve heard of Pavlov’s dog and learned a thing or two about classical conditioning.

I like to explain Sherlock and John to my friends back home by saying they’re basically a married couple, except one of them’s got a girlfriend and neither of them knows how to wash dishes. I’ve no idea what I did to get thrown in a university flat with these two, but it must’ve been something on a par with stealing from homeless people or drowning kittens. Our kitchen table is covered in test tubes and beakers, there are always hysterical people in our living room, and I can’t watch a mystery programme without Sherlock shouting the answer five minutes in. Of course, Res Life¹²⁷ doesn’t care, especially now that John’s blog is getting the Uni so much attention.

The blog is nice, though. I especially appreciate the bit of the description that reads, “All our thanks to Martha H, who does our dishes and only rarely threatens to kill us. She is clearly a saint.”

It is, I think, their best deduction yet.

¹²⁷ “Res Life” è l’abbreviazione di “Residence Life”. Con questo termine si indica il programma che gestisce la vita nei campus universitari. Ad esempio, questo è il sito del Residence Life dell’Università del Maryland: <http://www.reslife.umd.edu/>, data ultimo accesso 16/04/2013.

“Il problema della studentessa sovraffaticata”

Mi sveglio alle 7:23 con i miei coinquilini che si urlano a vicenda attraverso la porta del bagno.

"John! JOHN!"

Mi lamento e mi ficco ancora più sotto le coperte, tappandomi le orecchie con il piumone nella speranza di smorzare lo sbattere insistente del pugno di Sherlock contro la porta. Sono andata a letto solo tre ore fa per finire un tema sulla situazione dei domestici nei romanzi vittoriani e al momento mi riesce difficile trovare divertente questo rituale mattutino dei miei colleghi studenti – anche se, ovviamente, in realtà non mi diverte mai. Sento John che grida in risposta:

"Sherlock, sto provando a farmi una doccia!"

"Abbiamo un caso, non puoi farti una doccia!"

"Certo che posso, accidenti!"

"John smettila di fare lo stupido e sbrigati! John! JOHN!"

Non è la prima volta che considero l'ipotesi di andare di là e sbattere

contro il muro la faccia da "specializzando in Criminologia e Insopportabilità" di Sherlock, ma per farlo dovrei tirarmi fuori dal letto e abbandonare ogni speranza di riuscire ad addormentarmi di nuovo. Delle volte penso che prima o poi John - carino e ragionevole - farà finire questa storia, ma inizio a non crederci più - specialmente quando i colpi alla porta e le urla di Sherlock degli ultimi tre minuti vengono interrotti non da una lezioncina sul sonno arretrato degli altri, ma piuttosto da John Watson che finalmente apre la porta e grida: "Bene, arrivo!"

Verrebbe da pensare che, essendo uno studente di medicina, John potrebbe anche aver sentito parlare del “cane di Pavlov” e abbia imparato un paio di cose sul condizionamento classico.

Mi piace descrivere Sherlock e John ai miei amici a casa dicendo che fondamentalmente sono come una coppia di coniugi, con l'eccezione che uno di loro ha una fidanzata e che nessuno dei due sa lavare i piatti. Non ho la minima idea di cosa ho fatto di male per meritarmi di finire in un appartamento universitario con questi due, ma deve essere stato qualcosa di grave come rubare ai senzatetto o annegare dei gattini. Il tavolo di cucina è sommerso da provette e bicchieri graduati, c'è sempre gente isterica nel salotto e non posso guardare un programma giallo in TV senza che Sherlock urli la risposta nel giro di cinque minuti. Ovviamente, al responsabile della Casa dello Studente non importa, specialmente non ora che il blog di John sta attirando

così tanta attenzione sull'Università.

Però il blog è carino. Ho particolarmente apprezzato quella parte della descrizione che dice: "Mille grazie a Martha H, che lava i piatti e soltanto raramente ci minaccia di morte. È chiaramente una Santa". Penso che questa sia la loro migliore deduzione fino ad ora.

“Iustitia” by Tara Coffin

When the fever finally left me, I found myself lying on a hospital floor. Stumbling to my feet, I tried to find a nurse who could bring me water, but in my emaciated state I could barely keep upright. I nearly collapsed before a strong hand caught my arm and held me steady. It was a gentleman in a summer suit, watching me with intelligent eyes.

“Thank you, sir,” I said. “Are you a doctor?”

He smiled. “Not quite, although my purpose is to cure the world.”

“My apologies; I’m still dazed from the fever. What do you mean?”

“You should surely know, seeing as you made me.”

“I did what? Good fellow, it seems you too are suffering a delirium. Let us find a nurse.”

“No need, I am quite well.” He sat on one of the other beds, careful not to disturb the man lying there, and undid the buttons of his shirt.

“You named me Holmes, after your schoolfriend, and you brought me here for one purpose.”

My legs were trembling but I could not look away from the madman.

“What, pray tell, would that be?”

Holmes opened his shirt to reveal thick stitching across his breastbone. “You saw many horrors in this war, saw men become murderers and villains no better than crawling demons. You wanted someone uncorrupted to come and cleanse them. But you knew you yourself were just as wicked as they, so I was brought into being.” He picked at the threads, loosening them. There was no blood. “I can look into the hearts of man and take the evil from within them.”

Holmes suddenly plunged his hand into the chest of the soldier he sat beside, sinking it nearly to the elbow but leaving no marks on the body whatsoever. I stared, astounded, as he withdrew a blackened shrivelled lump of meat and pressed it into the opening in his own chest, which swallowed it like the mouth of Hell itself.

I fell to my knees. “My God, man; what are you?”

He took my arm and helped me gently to my feet.

“Why, my dear Watson, I am Justice. Now, let us go to the centre of this world of villainy and evil, and let us drive it out of its home.

“Let us go to London.”

“Iustitia”

Quando finalmente mi passò la febbre, mi ritrovai sdraiato sul pavimento di un ospedale. Incespicando per alzarmi in piedi, cercai di trovare un'infermiera che potesse portarmi dell'acqua, ma ero talmente deperito che potevo a malapena stare dritto. Stavo per cadere quando una mano forte mi prese per il braccio e mi sostenne. Era un signore con un vestito estivo che mi guardava con occhi intelligenti.

“La ringrazio, signore,” dissi. “È un dottore?”

Sorrise. “Non esattamente, anche se il mio scopo è quello di curare il mondo.”

“Mi scusi; sono ancora stordito dalla febbre. Cosa vuole dire?” “Lo dovrebbe sapere di sicuro, visto come mi ha creato lei”

“Cosa ho fatto io? Amico mio, sembra che anche lei stia delirando. Andiamo a cercare un'infermiera.”

“Non c'è n'è bisogno. Mi sento benissimo.” Si mise a sedere su uno dei letti, attento a non disturbare l'uomo che vi giaceva, e si sbottonò la camicia. “Mi ha chiamato Holmes, come il suo amico di scuola, e mi ha portato qui per uno scopo.”

Le gambe mi tremavano ma non potevo staccare gli occhi da quel

pazzo. “E quale sarebbe, mi dica, la prego?”

Holmes si aprì la camicia e mi mostrò le spesse suture che gli attraversavano lo sterno.

“Lei ha visto molti orrori in questa guerra, ha visto molti uomini diventare assassini e criminali non migliori di demoni striscianti. Voleva qualcuno di incontaminato che venisse a purificarli. Ma lei stesso sapeva di essere cattivo quanto loro, quindi ha creato me.”

Prese i fili con le dita e li sciolse. Non c'era sangue. “Posso guardare nel cuore dell'uomo e togliergli il male da dentro.”

Holmes improvvisamente affondò la mano nel petto del soldato che gli stava accanto, immergendo il braccio quasi fino al gomito, ma senza lasciargli alcun segno sul corpo. Lo guardai, stupefatto, mentre tirava fuori un pezzo di carne avvizzito e sporco e se lo infilava nello squarcio del petto, che lo inghiottì come se fosse stato la bocca dell'Inferno.

Caddi in ginocchio. “Mio Dio, ma che cosa è lei?”

Mi prese il braccio e mi aiutò gentilmente a mettermi in piedi.

“Ebbene, caro Watson, io sono la Giustizia. Ora, andiamo al centro di questo mondo di malvagità e infamia e staniamole dalla loro casa.

Andiamo a Londra.”

“A Study in Iron” by Thomas Pinder

‘We appear to be out of time, Watson. Watson?’

Watson was not there.

‘Very well.’

Whatever had happened, Holmes was not quite sure. Granted, he knew he was where he was not meant to be, but for Holmes, this was not all that out of the ordinary. Indeed, he had made a career out of it. Gathering his wits, he remembered more fully who he was, and promptly set about deducting. The environment gave some clues, but it was usually the people who had the poorest poker face. Or rather, the person, for upon looking around, despite hearing at least two voices, Holmes could only discern one man. But there was definitely conversation, and that always required two participants, he said to himself.

Whoever this man was, he was clearly insane.

‘Excuse me, sir, but I appear to be in your...’ Holmes hesitated, realising he wasn’t quite sure exactly where he was.

‘Penthouse’, was the droll reply.

‘That being as it may, I would rather like to know how I came to be

here. You see, I am not used to playing with an empty hand, and though it loathe me to admit it, you are holding all the cards.'

The man turned, the clink of ice on ice on glass twice over, walked towards Holmes and offered him a whiskey. It was much needed.

'Thank you.' Holmes righted himself.

As the man returned to behind the bar, Holmes could now more clearly perceive his features, of which there was one in particular that caught his eye.

'Forgive me for asking, but I am still trying to make heads or tails of my situation; what exactly is that in your chest?'

'This? Oh, this is just a Vibranium core inside a miniaturised version of an arc reactor. It keeps the shrapnel out of my heart. You know, the day-to-day stuff.'

Vibranium. Arc Reactor.

'Who are you, sir?'

'I am Tony Stark. And you, big fella, are the great Sherlock Holmes. And we need your help.'

“Uno studio in ferro”

“Pare che non abbiamo più tempo, Watson. Watson?”

Watson non c'era.

“Molto bene.”

Holmes non era molto sicuro di cosa fosse successo. Di sicuro, sapeva di essere dove non avrebbe dovuto essere, ma per Holmes questa non era una cosa così straordinaria. In fin dei conti, si era costruito una carriera grazie a questo genere di cose.

Sforzandosi di fare mente locale, si ricordò più esattamente chi era e subito iniziò a fare deduzioni. L'ambiente forniva alcuni indizi, ma, generalmente, erano le persone ad avere le peggiori facce da poker. O meglio, la persona, perché guardandosi intorno, nonostante udisse almeno due voci, Holmes riusciva a distinguere un solo uomo. Di certo, c'era una conversazione in corso. In genere, si disse, questa richiede due partecipanti.

Chiunque fosse quest'uomo, era chiaramente pazzo.

“Mi scusi, signore, ma mi sembra di essere nel suo...” Holmes esitò, accorgendosi di non essere del tutto sicuro di dove si trovasse.

“Attico”, fu la risposta divertita.

“Comunque sia, vorrei sapere piuttosto come mai mi trovo qui. Vede, non sono abituato a giocare con una cattiva mano e anche se detesto ammetterlo, pare che lei stia conducendo la partita.”

L'uomo si girò, il doppio tintinnio dei cubetti di ghiaccio che cadevano nei bicchieri, raggiunse Holmes e gli offrì un whiskey. Ne avevano davvero bisogno.

“Grazie.” Holmes si mise dritto.

Mentre l'uomo tornava dietro il mobile bar, Holmes riuscì a percepirla più chiaramente i connotati. In particolare una cosa attirò la sua attenzione.

“Mi perdoni la domanda, ma sto ancora cercando di capire qualcosa su questa situazione. Cosa è esattamente quella cosa che ha sul petto?”

“Questo? Oh, questa è semplicemente un nocciolo di vibranio dentro a una versione in miniatura di un Reattore Arc. Tiene le schegge della granata lontano dal cuore. Sa, roba normale.

Vibranio. Reattore Arc.

“Chi è lei, signore?”

“Sono Tony Stark. E tu, amico, sei il grande Sherlock Holmes. E ci serve il tuo aiuto.”

“Nuremberg” by Ros Ballinger

He shouldn't be here, and he is fielding a number of hostile glares from the uniformed men surrounding him because of that very fact. It is only Mycroft's say-so that has allowed him here.

‘A hanging, Sherlock? Lukas Möller, the war criminal? I knew you were a morbid fellow, but I didn't know there was quite so much blood-lust in you.’

‘Not blood-lust, Mycroft, merely...curiosity.’

He has attended hangings before; not out of celebration or satisfaction, he likes to think, but out of necessity – just to see his work reach a neat conclusion. This time, he reflects – standing ram-rod straight in a dusty corner – the reasoning is a little more complicated.

Everything is prepared. The room is ready, bordered by a series of men in sharply pressed uniform with faces steeped in the due process of revenge. The noose gently swings and pigeons nest amongst the rafters, their movements sending dust trickling down to the ground below.

There is something wrong. Even amongst investigations, trials, the dozens of convicted and dead Nazis now confined to the soil, even as Möller was led away following his guilty verdict to the applause of the court, something is wrong, and Sherlock Holmes can feel it, and a vague discomfort prickles over his skin.

They hadn't let him assist with the investigations. They were on too grand a scale to let a rogue detective disrupt them. Despite his propensity to show off, Holmes had complied for the most part, but Möller. Möller. He'd had an inkling of doubts, half-formed theories about the man, about his arrest, his case, but his brain had failed to make the leap into full-fledged understanding.

The door to the room opens. Möller, face blank and empty, is led to the noose. There is still something missing

The heavy noose is tied around his neck.

There is a man about to die think think THINK

Möller closes his eyes, bows his head. The men in the chamber nod to each other, silently communicating what they have done so many times already, and Holmes' head is alight with electric panic, all neurones firing, his heart and mind and sinew burning with the conviction that this is wrong that there is a detail missed that they need more time that he needs to think, think, THINK - wait –

The rope falls. The pigeons take flight.

“Norimberga”

Non dovrebbe essere lì e proprio per questo motivo sta attirando su di sé un certo numero di sguardi ostili provenienti dagli uomini in uniforme. È soltanto grazie a Mycroft che gli hanno permesso di entrare.

“Un'impiccagione, Sherlock? Lukas Möller, il criminale di guerra? Pensavo che fossi un tipo macabro, ma non sapevo che fossi così assetato di sangue”.

“Non è sete di sangue, Mycroft, semplicemente... curiosità.” Aveva già assistito a delle impiccagioni. Gli piaceva pensare che non fosse per festeggiare o per sentirsi soddisfatto, ma per necessità – solo per vedere che il suo lavoro aveva raggiunto una conclusione ordinata.

Questa volta, sta pensando – mentre sta in piedi, dritto come un palo, in un angolo polveroso – il ragionamento è un po' più complicato. È stato preparato tutto. La stanza è pronta, ai lati una serie di uomini in uniforme stirata impeccabilmente e i volti immersi nel doveroso processo della vendetta. Il cappio ondeggia leggermente, i piccioni si raggruppano tra le travi e con i loro movimenti fanno scivolare di sotto della polvere.

C'è qualcosa che non va. Persino nelle indagini, nei processi, nelle dozzine di Nazisti condannati e morti e ora confinati sotto terra,

persino mentre Möller viene condotto via dopo il verdetto di colpevolezza e l'aula applaude, qualcosa non va, Sherlock Holmes riesce a sentirlo e un vago senso di disagio gli formicola sulla pelle. Non l'avevano fatto collaborare alle indagini. Erano di un livello troppo alto perché lasciassero che una canaglia di detective li disturbasse. Nonostante la propensione a mettersi in mostra, Holmes aveva obbedito nella maggior parte dei casi, eccetto che per Möller. Möller. Aveva avuto dei dubbi, teorie formulate a metà riguardo a quell'uomo, al suo arresto e al suo caso, ma il cervello non era riuscito a fare il salto verso la totale comprensione.

La porta della stanza si apre. Möller, volto pallido e inespressivo, è condotto al cappio. Manca ancora qualcosa.

Il pesante cappio gli viene legato intorno al collo.

C'è un uomo che sta per morire pensa pensa PENSA

Möller chiude gli occhi, china il capo. Gli uomini nella stanza si scambiano un cenno d'approvazione, comunicandosi silenziosamente quello che hanno già fatto così tante altre volte; e la testa di Holmes è illuminata da un dolore elettrico, tutti i neuroni in fiamme, il cuore, la mente e le sinapsi gli stanno bruciando con la convinzione che tutto questo è sbagliato, che manca un dettaglio, che hanno bisogno di più tempo, che ha bisogno di pensare, pensare, PENSARE -

aspetta -

La botola si apre¹²⁸. I piccioni spiccano il volo.

¹²⁸ L'espressione del testo originale, "The rope falls", vuole concentrare l'attenzione sulla corda che si tende a causa del peso del corpo. L'italiano "la corda cade" o "la corda si tende" non rendeva però l'idea del rumore necessario a far spaventare i piccioni perché essi spiccassero il volo. Al contrario, "La botola si apre" focalizza l'attenzione proprio sul rumore dell'impiccagione.

“Golden Blaze” by Rhys Barter

As the sun rose over the New Mexico desert, Sherlock Holmes and his faithful steed Watson finally came upon Hugh Boone’s camp.

For days Sherlock had ceaselessly ridden north, passing through the townships of Shoscombe, Milverton, and Breckinridge, reliably informed by each sheriff in turn that he was only hours behind the notorious bank robber. Boone was on the run for stealing the Blue Diamond, the most famous jewel in the US. In every town Sherlock stopped to check the “wanted” posters. The reward for Boone had gone up from \$1000 to \$5000.

Dead or alive.

As the Wild West’s most feared bounty hunter, Holmes did not doubt that he would take home the prize.

Boone had set up camp in Fear Valley, a barren landscape with little opportunity for ambush. Luckily Holmes possessed a skill that his fellow cowboys did not. He was a master of disguise.

And so it happened that at 8:15am an elderly priest rode right up to Boone, and asked the villain if he could spare any water.

“Sure father,” Boone said, “Just let me give Golden Blaze his breakfast.”

Boone fed his horse, and then suddenly span around, a gun in his

hand.

Holmes reacted quickly, pulling his gun from Watson's mane and shooting Boone in the shoulder. He then tied the injured Boone to the back of Golden Blaze and marched him all the way to Albuquerque to claim the reward.

Then the police realised that the diamond was nowhere to be found. Boone claimed never to have heard of the jewel, let alone stolen it.

Sherlock didn't care; he was already drinking away his reward in a local tavern. Then suddenly, sometime during his sixth whiskey, he remembered something.

"How could I be so stupid?" he said. Then, taking up his knife, he bounded over to the police stables.

Holmes demanded to see Golden Blaze and his request was immediately honoured. However, when he plunged his knife into the beast, slicing its belly open, the stable manager feared he'd made a mistake. Holmes knelt down, and shifted through the fetid chyme until he found what he was looking for.

"Congratulations Holmes," the stable manager said, "Shall I fetch the sheriff?"

"No," he replied, "I'm not retained by the sheriff to remedy his deficiencies."

Then he pocketed the diamond and rode Watson out of town, never to be seen again.

“Barbaglio d'oro”

Mentre il sole sorgeva sul deserto del New Mexico, Sherlock Holmes e il suo fedele destriero Watson finalmente raggiunsero l'accampamento di Hugh Boone.

Per giorni Sherlock aveva cavalcato incessantemente verso nord, attraversando i distretti di Shoscombe, Milverton e Breckinridge, dove uno sceriffo dopo l'altro lo aveva informato che aveva solo poche ore di distacco dal famigerato rapinatore di banche. Boone si era dato alla macchia dopo aver rubato il Diamante Blu, il gioiello più famoso degli Stati Uniti.

In ogni città Sherlock si era fermato per controllare le taglie. Quella di Boone era passata da \$1000 a \$5000.

Vivo o morto.

Essendo il cacciatore di taglie più temuto del Far West, Holmes non aveva dubbi che si sarebbe intascato la taglia.

Boone si era accampato nella Valle della Paura, un paesaggio brullo che offriva poche opportunità per un'imboscata. Fortunatamente, Holmes aveva un'abilità che i suoi compagni cowboy non avevano. Era un maestro del travestimento.

E così successe che alle 8 e 15 di mattina un anziano prete raggiunse

Boone a cavallo e chiese al malfattore se avesse un po' di acqua per lui.

“Sicuro, padre,” disse Boone, “mi lasci solo dare la colazione a Barbaglio d'oro.”

Boone diede da mangiare al suo cavallo e dopo, repentinamente, si voltò, con una pistola in mano.

Holmes reagì prontamente, tirando fuori la pistola dalla criniera di Watson e sparando a Boone nella spalla. Poi legò il ferito sulla groppa di Barbaglio d'oro e lo condusse fino ad Albuquerque per reclamare la taglia. Allora la polizia si rese conto che il diamante non c'era. Boone affermava di non averne mai sentito parlare, figurarsi se lo aveva rubato.

A Sherlock non importava; stava già bevendosi la ricompensa in una taverna locale. Poi, all'improvviso, più o meno durante il sesto whiskey, si ricordò di una cosa.

“Come ho fatto ad essere così stupido?” disse. Allora prese il coltello e si diresse a grandi passi verso le stalle della polizia.

Holmes chiese di poter vedere Barbaglio d'oro e la sua richiesta fu subito soddisfatta. Comunque, mentre infilava il coltello nell'animale e gli apriva la pancia in due, lo stalliere ebbe paura che Holmes si fosse sbagliato.

Holmes si inginocchiò e tastò tra le fetide interiora fino a che non trovò quello che stava cercando.

“Congratulazioni, Holmes,” gli disse lo stalliere, “Vado a chiamare lo sceriffo?”

“No,” rispose Holmes, “Non vengo pagato dallo sceriffo per rimediare ai suoi errori.”

Poi si mise in tasca il diamante, uscì dalla città cavalcando Watson e non si fece vedere mai più.

“The Undead Detective” by Rhys Barter

Professor Moriarty skidded to a halt inches from the precipice, and looked down at the violent rapids below.

He cursed under his breath. He should have known that the route he had taken would be a dead-end, but, blinded by panic, desperate to escape the indiscriminate bloodshed unfolding back at his hotel, he hadn't paid attention to his surroundings.

Now he found himself stranded atop the Reichenbach Falls, commanding a clear view of the chaos unfolding below.

They were everywhere, the recently undead, flocking like raptors, tearing the living limb from limb.

He began to wonder what had happened to his friends: Sherlock, Stamford, and the groom himself, John Watson. They had travelled to Switzerland for Watson's stag weekend, prior to his marriage to Mary. In the distance a fire was enveloping the town of Meiringen. Then something exploded.

Moriarty recalled the final news report they had seen before the power cut. An archaeologist named Dr Culverton-Smith had uncovered a deadly poison in Sumatra that had, within minutes of exposure, reduced him to a febrile, bloodthirsty, mess.

The zombie plague had spread faster than anyone predicted.

Moriarty's woolgathering was interrupted by a discordant rasp, and he spun around to find himself face to face with his former friend, the great Sherlock Holmes.

"Sherlock, are you alright?" Moriarty asked, but he knew that his friend was beyond help.

Sherlock was dressed in his familiar smoking jacket and deerstalker hat, although both were now caked in blood. He was also still wearing his Persian slippers, indicating that he must have been turned inside the hotel.

He limped and lurched towards Moriarty, gabbling glossolalia, drooling like a wild animal.

Moriarty backed away, towards the precipice, but within seconds Sherlock Holmes was upon him.

Moriarty knew that no matter how hard he fought, he couldn't win. In life Sherlock had been adept at baritsu, the Japanese style of wrestling. In death he seemed no less efficient.

Eventually Sherlock landed a bite on Moriarty's neck. The professor winced in pain. He knew what was coming. It was only a matter of minutes before he became one of them.

"I'm sorry Sherlock," he said, gripping the zombie by the shoulders, "But this is no way to live."

Then he threw himself and his friend off the edge of the Reichenbach Falls, to their watery grave below.

“Il detective non-morto”

Il Professor Moriarty si inchiodò a pochi centimetri dal precipizio e guardò giù, verso le cascate sotto di lui.

Imprecò tra sé. Avrebbe dovuto sapere che il percorso che aveva preso sarebbe stato un vicolo cieco, ma, accecato dalla paura e dal desiderio disperato di sfuggire all'indiscriminato spargimento di sangue in atto nell'albergo, non aveva prestato attenzione all'ambiente circostante.

Ora si trovava bloccato in cima alle cascate del Reichenbach, con una chiara visuale del caos che gli si apriva sotto.

Erano ovunque, i nuovi non-morti, si radunavano come uccelli rapaci, smembrando i vivi pezzo per pezzo.

Iniziò a domandarsi cosa fosse successo ai suoi amici: Sherlock, Stamford e anche il futuro sposo, John Watson. Avevano viaggiato fino alla Svizzera per il weekend di addio al celibato di Watson, prima del suo matrimonio con Mary.

Ad una certa distanza, un incendio stava avvolgendo la città di Meiringen. Poi qualcosa esplose.

Moriarty si ricordò dell'ultimo notiziario che avevano visto prima che la corrente andasse via. Un archeologo di nome Dott. Culverton-Smith aveva scoperto un veleno mortale a Sumatra che, nel giro di pochi

minuti di esposizione, lo aveva ridotto a uno straccio, febbrile e assetato di sangue.

La peste degli zombie si era diffusa più velocemente di quanto avessero previsto.

Il sogno ad occhi aperti di Moriarty venne interrotto da un rumore inarticolato e aspro: girandosi si trovò faccia a faccia con quello che una volta era il suo amico, il grande Sherlock Holmes.

“Sherlock, stai bene?” chiese Moriarty, ma sapeva che non sarebbe riuscito ad aiutare l'amico.

Sherlock era vestito con la classica giacca grigio fumo e il berretto da caccia, ma entrambi erano incrostati di sangue. Aveva ancora addosso le pantofole persiane, segno che doveva essersi trasformato dentro l'albergo.

Zoppicò e si buttò goffamente addosso a Moriarty, farfugliando in una lingua sconosciuta, con la bava alla bocca come un animale feroce.

Moriarty si tirò indietro, verso il precipizio, ma in pochi secondi Sherlock Holmes fu su di lui.

Moriarty sapeva che non importava quanto duramente sarebbe riuscito a combattere: non avrebbe potuto vincere. In vita, Sherlock era stato un allievo di Baritsu, l'arte di lotta corpo a corpo giapponese. Da morto non sembrava essere diventato meno efficiente.

Alla fine Sherlock morse Moriarty sul collo. Il professore trasalì per il dolore. Sapeva cosa gli stava per succedere. Ci sarebbero voluti solo pochi minuti e sarebbe diventato uno di loro.

“Mi dispiace Sherlock,” disse, afferrando le spalle dello zombie, “ma questa non sarebbe vita.”

Poi si buttò giù, portando con sé l'amico, nel precipizio delle cascate Reichenbach, verso la loro tomba d'acqua.

“Paul Wallace” by Sarah Borroum

As much as he hated using his abilities to cheat others, Sherlock Holmes had little choice. To get out of the mental hospital, he'd need money. To get money, he'd have to trick people. To trick people, he'd have to see things they believed were invisible.

Amy, the youngest nurse in Sherlock's wing of the hospital, lost their ten-dollar bet on the Rangers vs. Angels.

“You're on, Paul,” she'd practically yelled. “No way are my Rangers getting their butts kicked by LA.”

Sherlock had proposed the bet after seeing the Rangers' starting pitcher in warm-ups; he had a slightly bloated face. This was hard to detect through television, despite the high definition, but Sherlock saw the tell-tale sign that the team doctor was forcing fluids in an effort to flush an illness—probably a stomach virus. If one pitcher had it, especially during an extended road trip, they all had it.

Sure enough, LA teed off on every pitcher, ultimately beating the Rangers by five runs. When Sherlock collected his money, he silently promised to get it back to Amy—eventually.

That ten was enough to start, but Sherlock needed more. Between Tuesday and Thursday, he organized a few betting pools with the half-

dozen groundskeepers. By Friday morning, Sherlock had three hundred dollars: plenty for some clothes, food, and a place to stay until he figured out what to do next.

Getting out of the hospital was easy enough. He found Carl, the head groundskeeper, and pulled a twenty out of his pocket.

“I need a little...” Sherlock lowered his voice. “Well, privacy.” He blushed.

Carl nodded. “Know what you mean, Mr. Wallace.” He pointed to the shed where the crew stored most of their hand tools. “I can give you ten minutes.”

“Bless you,” Sherlock replied. When Carl disappeared around the corner, Holmes went into the shed and found a pair of bolt cutters. After concealing them in the bushes beside the shed, he went back inside and spent the next several minutes on a stack of potting-soil bags, going over his escape plan.

The next morning, when Dr. Jenkins tried to find the man everyone in the hospital insisted was Paul Wallace, Holmes was long gone.

“Paul Wallace”

Per quanto odiasse usare le sue abilità per ingannare gli altri, Sherlock Holmes non aveva scelta. Per uscire dall'ospedale psichiatrico avrebbe avuto bisogno di soldi. Per racimolare dei soldi, avrebbe dovuto raggirare qualcuno. Per raggirare qualcuno, avrebbe dovuto vedere cose che gli altri pensavano fossero invisibili.

Amy, l'infermiera più giovane nell'ala dell'ospedale dove stava Sherlock, perse dieci dollari scommettendo con lui sui Rangers contro gli Angels.

“Ci sei cascato, Paul,” gli disse quasi gridando “non esiste che i miei Rangers si facciano prendere a calci da quei Los Angeles.”

Sherlock aveva proposto la scommessa dopo aver visto il primo lanciatore dei Rangers nel riscaldamento: aveva la faccia leggermente gonfia. Era difficile notarlo in televisione, nonostante l'alta definizione, ma Sherlock aveva visto il segno rivelatore di come il dottore della squadra stesse reintegrando i liquidi nel tentativo di curare un'influenza, probabilmente un virus gastrico. Se ce l'aveva un lanciatore, specialmente durante un lungo viaggio, allora ce l'avevano tutti.

Come previsto, i Los Angeles riuscirono a battere su tutti i lanciatori, battendo definitivamente i Rangers di cinque punti. Quando Sherlock

si prese i soldi, promise a se stesso di ridarli ad Amy– prima o poi.

Quei dieci erano abbastanza per cominciare, ma a Sherlock ne servivano di più. Tra martedì e giovedì organizzò alcune scommesse con una mezza dozzina di guardiani. Venerdì mattina, Sherlock aveva trecento dollari: più che sufficienti per qualche vestito, del cibo e un posto dove stare fino a quando avrebbe pensato a cosa fare dopo.

Uscire dall'ospedale fu abbastanza facile. Trovò Carl, il capo guardiano, e tirò fuori dalla tasca un biglietto da venti.

“Avrei bisogno di un po'...” Sherlock abbassò la voce. “Beh, di privacy.” Arrossì.

Carl annuì. “So cosa intende, Sig. Wallace.” Indicò il capanno dove il personale riponeva la maggior parte degli attrezzi. “Posso darle dieci minuti.”

“Dio ti benedica,” rispose Sherlock. Quando Carl girò l'angolo, Holmes entrò dentro il capanno e trovò un paio di tenaglie. Dopo averle nascoste nei cespugli accanto al capanno, entrò di nuovo dentro e si mise a sedere su dei sacchi di terriccio, ripassando il piano di fuga.

La mattina successiva, quando il Dott. Jenkins andò a trovare l'uomo che tutti nell'ospedale credevano fosse Paul Wallace, Holmes era andato via da un pezzo.

“Desert Island Dicks” by Paul Chiswick

Sherlock Holmes sprawls on the hot sand, a frothy red sea sucking his naked toes. How did I let this happen? he asks himself, recalling how Moriarty’s henchmen had waylaid Watson and him and, laughing heartily, abandoned them on desert island asteroid K-09A, area 2.51 square miles. In other words, a pimple on the mush of obscurity. Nothing here to test his sleuthing powers beyond recovering the odd missing pulse rifle. Then – joy of joy – someone acquainted Leader Lepidopstra’s senior wife’s bowels with a boathook.

Three hundred Kargs to choose from, one unparalleled intellect to figure it out. Simple.

Except . . .

‘I know who murdered Dinhabah Nehushta, Watson.’

Doctor Watson rolls on his side, skin glistening like a lobster in a solar tub. ‘Carshena Loruhamah, Holmes?’

‘Impossible. It has to be a male.’

‘Aristobulus Tanhumeth?’

Holmes rolls his eyes. Watson could be trying at the best of times, but

the Nicronesian suns seem to have fried his brain. 'I will save you the pain of elimination, Watson. It was the Leader.'

'Dear God, Holmes. How on earth have you arrived at that conclusion?'

'Elementary. The Leader had opportunity and motive.'

'What motive?'

'Adultery, I believe.'

'But you cannot—'

'Restrain your tongue, my dear fellow.' Holmes tilts his chin as a figure sporting a skinclinger stretched tight over a belly big as a boulder waddles towards them.

'Greetings, Leader,' they chorus, rising to their feet and brushing the sand off their legs.

'Why are you not searching for the murderer?'

'I have a good idea of who committed the dastardly crime,' says Holmes.

'Who?'

‘The perpetrator is male, fond of his food, wears his braids long.’

The Leader grunts. ‘Look, she died two solstices ago. I can’t keep her here much longer. The tribe is beginning to complain.’ He draws a claw nail across his throat, leaving a thin white line from ear to ear. ‘I want this resolved by sundown.’

‘I will not delay longer than necessary.’

Watson mops his brow. ‘Good Lord, Holmes, what are we going to do?’

‘We have three choices, Watson. One, I accuse the Leader in public. If I do that I doubt we will live to see another sunsup. Two, we find a scapegoat and we remain here until rescued and risk the revenge of the wronged Karg’s family.’

‘And the third, Holmes?’

‘I’m afraid there is no third, Watson.’

“Gli investigatori dell'isola deserta”

Sherlock Holmes si abbandona sulla sabbia calda, un mare rosso e schiumoso gli bagna le nude dita dei piedi. Come ho potuto lasciare che succedesse? chiese a se stesso. Si ricordò di come i seguaci di Moriarty gli avessero teso un agguato, a lui e a Watson, e, ridendo di cuore, come li avevano abbandonati sull'asteroide deserto K-09A, superficie 4 km quadrati. In altre parole, un puntino immerso nell'oscurità.

Non c'è niente qui per mettere alla prova i suoi poteri di detective oltre a ritrovare lo strano fucile ad impulsi scomparso. Poi – gioia delle gioie – qualcuno fece fare amicizia alle budella della prima moglie del Leader Lepidopstra con una gaffa.

Trecento Karg tra cui scegliere, un impareggiabile intelletto per trovare una soluzione. Semplice.

A meno che...

“So chi ha ucciso Dinhabah Nehushta, Watson.”

Il Dott. Watson rotolò su se stesso, la pelle che luccicava come un'aragosta sotto a una lampada solare. “Carshena Loruham, Holmes?”

“Impossibile. Deve essere un maschio.”

“Aristobulus Tanhumeth?”

Holmes roteò gli occhi. Watson poteva dare il meglio di sé, ma sembrava che i soli Nicronesiani gli avessero fritto il cervello. “Le risparmierei di andare per esclusione, Watson. È stato il Leader.”

“Mio Dio, Holmes. Come diavolo è arrivato a questa conclusione?”

“Elementare. Il Leader aveva la possibilità e il movente.”

“Quale movente?”

“L'adulterio, credo.”

“Ma lei non può -”

“Tenga a freno la lingua, amico mio.” Holmes si liscia il mento mentre una figura che sfoggia un abito aderente come una seconda pelle su una pancia grande e dalle dimensioni di un macigno ciondola verso di loro.

“Salve, Leader,” dicono all'unisono, alzandosi in piedi e togliendosi la sabbia dai pantaloni.

“Perché non state cercando l'assassino?”

“Mi sono fatto una buona idea su chi ha commesso il vile crimine”

dice Holmes.

“Chi?”

“Il colpevole è un maschio, che ama il cibo e ha lunghe trecce”

Il Leader grugnisce. “Sentite, è morta da due solstizi. Non posso tenerla qui ancora a lungo. La tribù sta iniziando a lamentarsi.” Si passa un'unghia simile ad un artiglio sulla gola, lasciando una sottile linea bianca da orecchio a orecchio. “Voglio che risolviatelo il problema prima del tramonto.”

“Non tarderò più del necessario.”

Watson si passa una mano sulla fronte. “Buon Dio, Holmes, cosa faremo?”

“Abbiamo tre scelte, Watson. Primo, accuso il Leader in pubblico. Se lo faccio dubito che vivremo abbastanza da vedere un altro giorno. Secondo, troviamo un capro espiatorio, rimaniamo qui fino a quando non ci vengono a salvare e rischiamo la vendetta della contrariata famiglia Karg.”

“E la terza, Holmes?”

“Ho paura che non ci sia una terza scelta, Watson.”

“One-Way Sherlock” by Dennis Mombauer

“Mr. Sherlock Holmes will assist you in your investigation.”

“Holmes?” I spat on the floor, and the commissioner raised a thin eyebrow. “As in the stories?”

“Exactly, although I did not figure you for a reader. As it turns out, Doyle’s character was a real man once; we exhumed his remains, and our most scientific minds produced a clone. Apparently, genius is indeed a matter of genetics.”

It was not the strangest thing I had heard while in the Extrasolarian Service, but it came close. “Alright. Holmes?”

The new arrival smiled with the precision of a laser scalpel: “Tell me about the case.”

“Two men get into a spaceship, but at its destination, only one arrives. Says, the other one vanished while the ship was tunneling. Never happened in the history of spaceflight, but what do we know? Everything seems possible nowadays.”

“What else did you find?”

“Two things. One of the cryo-coffins was defect. Maybe the missing man awakened mid-flight and encountered... something. And there is

a sphere, fist-sized, glowing from within and not on the ship's cargo lists."

"I see." He didn't blink. "It's quite simple, really. There is always an answer. A thing happened, and it did so in a certain way; there is only a limited number of possibilities. If you go through them all, you'll find that only one fits all the details. Weigh the man."

"Why?"

"You have the original medical records, and you have the survivor in custody. Weigh him. It solves your case."

"You mean... are you certain? What about the sphere?"

"Of no significance. Misdirection."

He had indeed solved my case, but I also figured out his. "So you outriddled the riddle, just by thinking. All you can do, isn't it? A clone would've been better off."

"You are intelligent." His skin was flaking off, and I could see the things beneath. "Yes. This is neither a real body, nor is it mine; it's merely an extension of the intellect, thought made machine. They used the personality of a man imagined by another man centuries ago; and they gave me the capability to play through a thousand scenarios in the time it takes you to describe your case. Give me..."

He dissolved, not slowly, but as rapid as an inverted vortex, disgorging letter-shaped bits and pieces all over the floor. Almost seemed to spell something, a word, a name...

“Sherlock solo andata”

“Il Sig. Sherlock Holmes la assisterà nella sua indagine.”

“Holmes?” sputai sul pavimento e il commissario inarcò il rado sopracciglio. “Come nelle storie?”

“Esattamente, ma non avrei pensato che fosse un lettore. Si è scoperto che il personaggio di Doyle è veramente esistito in passato; abbiamo riesumato i suoi resti e le nostre migliori menti scientifiche ne hanno fatto un clone. Apparentemente il genio è davvero una questione di genetica .

Non era la cosa più strana che avevo sentito nell’ “Extrasolarian Service”, ma ci andava vicino. “Bene. Holmes?”

Il nuovo arrivato sorrise con la precisione di un bisturi laser. “Mi parli del caso.”

“Due uomini salgono su una nave spaziale, ma solo uno arriva a destinazione. Diciamo che l'altro è svanito mentre la nave sta attraversando la barriera. Non è mai successo nella storia dei voli spaziali, ma cosa possiamo saperne? Tutto sembra possibile al giorno d'oggi.”

“Cosa altro avete trovato?”

“Due cose. Una delle capsule criogeniche era difettosa. Forse l'uomo scomparso si è svegliato nel corso del volo e ha incontrato... qualcosa. E c'è una sfera, delle dimensioni di un pugno, che brilla dall'interno, non elencata nel carico della nave.

“Capisco.” Non batté ciglio. “È abbastanza semplice, in realtà. C'è sempre una risposta. Una cosa è successa ed è successa in una certa maniera. C'è solo un numero limitato di possibilità. Se le si analizzano tutte, si scoprirà che solo una soddisfa tutti i dettagli. Pesi l'uomo.”

“Perché?”

“Avete la cartella clinica originale e avete il sopravvissuto in custodia. Pesatelo. Risolverà il vostro caso.”

“Intende dire... ma è sicuro? E per quanto riguarda la sfera?”

“Non ha nessuna importanza. Svia le indagini.”

Aveva davvero risolto il mio caso. Ma anche io avevo risolto il suo.

“Quindi Lei ha indovinato l'indovinello solo con il ragionamento. È tutto quello che sa fare, vero? Un clone sarebbe stato meglio.”

“Lei è intelligente.” La pelle gli si stava lacerando e potevo vedere le cose che ci stavano sotto. “Sì. Questo non è un vero corpo e non è neppure mio. È semplicemente un'estensione dell'intelletto, pensiero

fatto macchina. Hanno usato la personalità di un uomo immaginato da un altro uomo secoli fa; e mi hanno dato la capacità di analizzare un migliaio di possibili scenari nel tempo che serve a Lei per descrivere il caso. Mi dia...”

Svanì, non lentamente, ma veloce come in un vortice, lasciando una scia di pezzetti a forma di lettera sopra il pavimento. Sembrava quasi che ci fosse scritto qualcosa, una parola, un nome...

“Dear Mr. Spade” by Charles Rzepka

Dear Mr. Spade:

Greetings from Sussex! Please accept my congratulations on your successful termination of the Maltese Falcon affair. But perhaps I’m being premature. As you will have guessed from Miss O’Shaugnessey’s acquittal following the best legal defense money can buy, powerful interests are working to insure that the woman otherwise known as “Miss Wonderly” will never face imprisonment, and for good reason. Since the confiscation of her family’s estates on the personal orders of Vladimir Lenin a decade ago, Maria Ignatievna Zakrevskaya has become a valuable agent of our government. You’ve experienced her arts of persuasion, Mr. Spade, and your refusal to “play the sap” for her bespeaks a degree of self-control matched only by yours truly. (Granted, “the woman” did me in, but Maria is no Irene Adler—who, I’m certain, would have made short work of you as well.)

I have a proposition. The “dingus” awaiting disposal on an evidence shelf at San Francisco police headquarters may have nothing to do with Caspar Gutman’s delusional provenance, but it is of interest to His Majesty’s government. Beneath its grey layers of lead is the prototype of an advanced listening device smuggled out of Odessa by our man in Istanbul, Colonel Kemidov. Knowing he was under surveillance, Kemidov hid the device inside his paperweight. He then

duped the falcon-besotted Gutman and his “fine lot of lollipops,” as you call them, into stealing it. Maria, helped by our agent Floyd Thursby, had already infiltrated Gutman’s gang intending to retrieve the bird, but she did not anticipate matching wits with Samuel Spade, who certainly deserves some remuneration for all his hard work. If you are still on friendly terms with Detective Sergeant Thomas Polhaus, I am prepared, on the authority of my brother, Mycroft, to offer you \$5,000 for the black bird. Surely Polhaus can be persuaded to intercept it on its way to the rubbish bin for a small fraction of that sum. Yes, Miles Archer will not receive justice, but you despised him and, after all, you did what you could. Give it some thought.

Thursby’s demise has raised suspicions that Maria may now be working as a double-agent, but it’s best she continue to believe we trust her. Thus I expect you to keep this communication strictly confidential. As you’ve been known to say, “Five thousand dollars is a lot of money.”

Yours sincerely,

Sherlock Holmes, GBE, Ret.¹²⁹

¹²⁹ Knight Grand Cross of the Order of the British Empire, Retired.

“Caro Sig. Spade”

Caro Sig. Spade,

Saluti dal Sussex! La prego di accettare le mie congratulazioni per il felice esito dell'affare del Falcone Maltese. Ma forse vado troppo in fretta. Come può aver intuito dall'assoluzione della Sig.na O'Shaugnessey, ottenuta grazie alla miglior difesa legale sulla piazza, potenti interessi sono al lavoro per assicurarsi che la donna, altrimenti nota come Sig.na Wonderly, non debba mai finire in carcere, e per una buona ragione. Dalla confisca delle tenute della sua famiglia dieci anni fa su ordine personale di Vladimir Lenin, Maria Ignatievna Zakrevskaya è diventata un prezioso agente del nostro Governo. Sig. Spade, Lei ha avuto modo di costatare la sua capacità di persuasione e il Suo rifiuto di “pagare il conto” per lei rivela un livello di autocontrollo eguagliato solo da quello del sottoscritto. (Certamente, “la donna” mi ha fatto faticare, ma Maria non è Irene Adler, la quale, sono sicuro, ci avrebbe messo poco a sistemare anche Lei).

Ho una proposta. Il “coso¹³⁰”, che sta ancora sullo scaffale delle prove nel quartier generale della Polizia di San Francisco in attesa di essere fatto fuori, può non avere niente a che fare con l'illusoria provenienza di cui parlava Caspar Gutman, ma è di interesse per il Governo di Sua Maestà. Sotto i grigi strati di piombo c'è il prototipo di un avanzato strumento di ascolto trafugato da Odessa dal nostro uomo di Istanbul,

¹³⁰ Nella versione originale di Dashiell Hammett – *The Maltese Falcon* – viene usato il termine “dingus”, qui tradotto con “coso” come nella traduzione italiana di Attilio Veraldi.

il Col. Kemidov. Sapendo di essere sotto sorveglianza, Kemidov nascose lo strumento all'interno del suo fermacarte. Dopo ha ingannato, Gutman, stregato dal falco, e la “sua manica di angioletti”, come li chiama Lei, per farselo rubare da loro. Maria, aiutata dal nostro agente Floyd Thursby, si era già infiltrata nella banda di Gutman, con l'intenzione di recuperare l'uccello, ma non si era aspettata di trovarsi a competere in acume con Samuel Spade, che di certo merita una qualche remunerazione per tutto il suo duro lavoro. Se Lei è sempre amico del detective sergente Thomas Polhaus, sono pronto, per conto di mio fratello Mycroft, ad offrire 5000\$ per l'uccello nero. Sicuramente Polhaus può essere convinto a intercettarlo per una piccola frazione di quella somma prima che arrivi nel cestino della spazzatura. Sì, Miles Archer non avrà giustizia, ma Lei lo detestava e, dopo tutto, Lei ha fatto quel che ha potuto. Ci pensi. La dipartita di Thursby fa sospettare che forse Maria faccia il doppio gioco, ma è meglio che continui a credere che ci fidiamo di lei. Di conseguenza, mi aspetto che Lei consideri questa comunicazione in modo strettamente confidenziale. Come Le è stato sentito dire, “Cinquemila dollari sono un mucchio di soldi.”

Cordiali saluti.

Sherlock Holmes, GBE¹³¹, in congedo.

¹³¹ “Cavaliere di Gran Croce dell'Ordine dell'Impero Britannico”. Questo ordine è stato creato da Re Giorgio V nel 1917. Nel corpus originale di Doyle, Sherlock Holmes non riceve quest'onorificenza. Al detective tuttavia viene offerto un cavalierato, che lui rifiuta, nel 1902 “per certi suoi servigi resi che forse un giorno potranno essere raccontati” da Arthur Conan Doyle, “The Adventure of the Three Garridebs”. *Tutto Sherlock Holmes*, p. 1152.

“Ideal Holmes” by Alex Watts

These three Sherlocks walk into a bar. A classic Holmes, a modern Holmes and an...other. The classic Holmes, wearing a deerstalker said ‘I deduce from my surroundings that we are no longer in a crime or adventure format.’

The modern Holmes was shaking his phone petulantly. ‘We’re in a joke, aren’t we? I can never get signal in jokes.’

The other leant on his cane and popped another pill. “What am I even doing in here with you? This is a pub – we have bars in America.”

The classic Holmes let out a harsh, barking laugh. “You’re one of us.”

“Like hell I am. Idiot. I’m a doctor. You’re British detectives.”

The modern Holmes spun round. “No. Actually. You make brilliant deductions about people based on their appearance?”

“Yes.”

“Address?”

“221b, Baker Street.”

The classic Holmes piped up. “Your best friend – Watson?”

“Ha. No.”

The other two Holmeses were crestfallen.

“Wilson.”

They beamed.

“In fact, look around. They’re all us.”

The pub was full. Crowded in fact. There was an entire lineage of detectives, propping up the bar, fighting over the cigarette machine. Sherlocks who had been cryogenically frozen, beamed into space, sent back in time. Holmeses fighting the Nazis, aliens, and eldritch horrors. And what’s more, the descendants. Every detached, genius detective since 1886. Policemen with a taste for Wagner and ale; diminutive Belgians with a recognisably unshakeable faith in their little grey cells; action heroes, with lodgings in Baker Street; supremely logical monks; ancient aliens with a familiar habit of dying and coming back; talented amateurs and weary old pros. All very clever and slightly broken. Every one of them.

The modern Sherlock turned to the Classic. “Bit of sleight of hand. This isn’t a joke. That’s just an excuse to get us all together. It’s more

a reunion. A tribute. All your grandchildren. We wanted to say...thanks. None of us would be here without you.“

He turned to the room. “I give you Sherlock Holmes.”

They raised their glasses. “Sherlock Holmes” chorused the detectives.

“Holmes ideale”

Tre Sherlock entrano in un bar. Uno è un Holmes classico, uno un Holmes moderno e uno... un altro. L'Holmes classico, con in testa il berretto da cacciatore, disse: “Deduco da ciò che mi sta intorno che non siamo più nel canovaccio di un giallo o di una storia d'avventura”.

L'Holmes moderno stava giocando con il cellulare in modo petulante. “Siamo in uno scherzo, no? Non riesco mai ad avere campo negli scherzi”.

L'altro si appoggiò al bastone e buttò giù un'altra pillola. “Mi chiedo che cosa sto facendo qui con voi. Questo è un pub – in America abbiamo i bar.”

L'Holmes classico fece un'aspra risata simile ad un latrato: “Sei uno di noi.”

“Col cavolo che sono uno di voi. Sono un dottore. Voi siete detective inglesi”

L'Holmes moderno si girò: “No. Sul serio. Fai brillanti deduzioni sulla gente basandoti sulle apparenze?”

“Sì.”

“Indirizzo?”

“221b, Baker Street.”

L'Holmes classico se ne uscì a voce alta. “Il tuo migliore amico... Watson?”

“Ah. No”

Gli altri due Holmes abbassarono la testa.

“Wilson.”

I due sorrisero.

“In effetti, guardati intorno. Sono tutti noi.”

Il pub era affollato. Pieno, a ben vedere. C'era un'intera stirpe di detective, appoggiata al bancone del bar, che si azzuffava intorno alla macchina delle sigarette. Sherlock che erano stati congelati criogenicamente, spediti nello spazio e rimandati indietro per tempo. Holmes che combattevano i nazisti, gli alieni e orrori paranormali.

E ancora di più, i discendenti. Ogni singolo detective geniale sin dal 1886. Poliziotti con un amore per Wagner e la birra; piccoli belgi con una riconoscibile e incrollabile fiducia nelle celluline grigie; eroi

d'azione con domicilio in Baker Street; monaci estremamente logici; antichi alieni con la familiare abitudine di morire e ritornare indietro; talentuosi dilettanti e stanchi, vecchi professionisti. Tutti molto intelligenti e leggermente matti. Ognuno di loro.

Lo Sherlock moderno si girò verso il Classico: “un bel lavoretto. Non è uno scherzo. Questa è solo una scusa per metterci tutti insieme. È più di una riunione. Un tributo. Tutti tuoi nipotini. Volevamo dirti... grazie. Nessuno di noi sarebbe qui senza di te.”

Si girò verso la stanza. “Vi presento Sherlock Holmes.”

Alzarono i bicchieri. “A Sherlock Holmes” esclamarono in coro i detective.

ANALISI

“THE PROBLEM OF THE OVERTIRED UNDERGRAD” DI ARI SCOTT-ZECHLIN: ANALISI

La *flash fiction* vincitrice della competizione indetta da crimeculture.com mostra al lettore un'ipotetica scena di vita domestica, ambientata in una residenza universitaria dove coabitano i tre studenti Sherlock Holmes, John Watson e Martha Hudson.

Martha è infastidita dalla routine rumorosa dei suoi due coinquilini e, rimanendo nel suo letto nella speranza di riprendere sonno, li descrive al lettore ripensando alle loro abitudini.

Il testo è composto prevalentemente da frasi piuttosto lunghe, ricche di proposizioni subordinate ed il registro è decisamente informale.

Lo stile di vita caotico e disordinato dei due amici, in particolare di Sherlock, e la pazienza di Martha Hudson fanno riferimento al Canone, in particolare alla storia “The Adventure of the Dying Detective” (*His Last Bow*). Qui Watson descrive la Sig.ra Hudson come una donna molto paziente, esposta però di continuo ad una serie di stranezze interminabili: “Mrs. Hudson, the landlady of Sherlock Holmes, was a long-suffering woman. Not only was her first-floor flat invaded at all hours by throngs of singular and

often undesirable characters but her remarkable lodger showed an eccentricity and irregularity in his life which must have sorely tried her patience. His incredible untidiness, his addiction to music at strange hours, his occasional revolver practice within doors, his



Mrs. Hudson, interpretata da Geraldine James nel film "Sherlock Holmes" (Warner 2009
http://www.hotflick.net/celebs/geraldine_james.html
data ultimo accesso 22/04/2013)

weird and often malodorous scientific experiments, and the atmosphere of violence and danger which hung around him made him the very worst tenant in London”¹³². Sicuramente anche la Sig.ra Hudson era “overtired”, come lo è anche la versione universitaria presentata nella *flash fiction* di Ari Scott-Zechlin.

Nel testo qui analizzato, Watson, al passo con i tempi, invece di scrivere su carta i resoconti delle avventure vissute con Holmes, tiene

¹³² Arthur Conan Doyle, “The Adventure of the Dying Detective”. *Tutto Sherlock Holmes*, p. 1025.

un blog di successo. Le attività online di Watson si riferiscono probabilmente al blog che il dottore gestisce nella serie *Sherlock* (BBC 2010). Questo blog esiste anche nel mondo reale e può essere visitato da chiunque sul web¹³³.

Per quanto riguarda invece la narrazione della *flash*, la focalizzazione è attraverso Martha, una soluzione narrativa che non ha precedenti nel Canone sherlockiano. Probabilmente l'autrice intendeva mostrare da una prospettiva femminile, nel caso specifico forse anche poco interessata all'attività investigativa, il comportamento e la relazione tra i due “colleghi”. Per fare questo, ha preferito ambientare la sua storia in un periodo temporale posteriore a quello del Canone.



*Schermata della prima pagina del blog di John Watson
(<http://www.johnwatsonblog.co.uk/>, data ultimo accesso 15/04/2013)*

¹³³ <http://www.johnwatsonblog.co.uk/> data ultimo accesso 27/03/2013.

All'interno del testo troviamo un altro elemento proprio del nostro tempo con il quale l'autrice fa interagire il personaggio di Holmes: i “mystery programme[s]”, ovvero i programmi gialli e del mistero. Holmes, impossibile da trattenere e ovviamente troppo bravo per non capire subito la soluzione agli enigmi proposti, rovina sempre la sorpresa alla povera Martha, svelando la soluzione dopo soli pochi minuti dall’inizio del programma.

La *flash* si conclude con una citazione tratta dall'immaginario blog di John: “All our thanks to Martha H, who does our dishes and only rarely threatens to kill us. She is clearly a saint”. Il commento di Martha a questi ringraziamenti, “It is, I think, their best deduction yet”, dimostra il sentimento di simpatia e complicità che intercorre tra i tre studenti, nonostante tutte le lamentele precedenti. La Martha H. di Ari Scott-Zechlin, come la Sig.ra Hudson di Doyle, probabilmente si annoierebbe troppo senza i suoi due coinquilini.

“IUSTITIA” DI TARA COFFIN: ANALISI

La storia di Tara Coffin mostra un primo immaginario incontro tra i due inquilini di Baker Street. Holmes si presenta al convalescente al dott. Watson e mostra il suo potere sovranaturale: estirpare il male dal cuore delle persone, non solo metaforicamente ma anche in senso letterale, ovvero estraendolo *materialmente* dal loro petto.

La prima frase del testo indica subito la dimensione crono-topologica della storia. “When the fever finally left me” stabilisce una condizione di confine tra realismo e delirio, suggerendo implicitamente al lettore la possibilità, per non dire la probabilità, di incontrare elementi fantastici nella narrazione. L'indicazione di un'atmosfera onirico-delirante viene rinnovata, sempre dal Dott. Watson, qualche riga più avanti: “you too are suffering a delirium”.

La prima azione che Holmes compie in questa storia è sorreggere Watson. Si può fare un parallelismo con i testi canonici. All'inizio di *A Study in Scarlet*, ad esempio, Watson era ancora scosso dagli eventi che aveva da poco vissuto, solo e sperduto a Londra. Questa metropoli ritorna anche nella *flash*, ove rappresenta simbolicamente la nuova Babilonia (“the centre of this world of villainy and evil”). In *A Study in Scarlet* Holmes appare a Watson come una luce nelle tenebre, o meglio, proprio come un appiglio al quale aggrapparsi per non

cadere¹³⁴.

Holmes si presenta indicando esplicitamente la sua missione: “my purpose is to cure the world”. Lo Sherlock Canonico non è mai così diretto nell'esprimere il suo scopo, anche se uno dei motivi principali per cui svolge il suo lavoro è perché “[he] abhor[s] the dull routine of existence [and he] crave[s] for mental exaltation”¹³⁵. In effetti le sue azioni mirano a rendere il mondo un posto migliore.

Lo Sherlock di Tara Coffin continua la conversazione affermando di essere una creazione del Dott. Watson. In particolare, spiega di essere scaturito dal desiderio di purezza nutrito dal dottore. Dopo essere stato testimone della crudezza della guerra, Watson avrebbe voluto un mondo migliore, ma non sapeva da dove iniziare per migliorarlo. In effetti nei testi canonici Watson cercava di migliorare la propria esistenza, “objectless”, come lui stesso la descrive¹³⁶, dopo il congedo per motivi di salute dall'esercito. Tuttavia nei testi doyleiani non vi è alcun riferimento ad un bisogno di purezza ma, piuttosto, al desiderio di rompere la monotonia della vita.

Il fantastico cui abbiamo accennato poco sopra si manifesta nel momento in cui Holmes mostra lo squarcio che ha nel petto e lo

¹³⁴ “There I stayed for some time at a private hotel in the Strand, leading a com- fortless, meaningless existence” dice Watson della sua vita a Londra. Cit. Arthur Conan Doyle, *A Study in Scarlet. Tutto Sherlock Holmes*, p. 27.

¹³⁵ *The Sign of the Four*. ibid. p. 92.

¹³⁶ *A Study in Scarlet*. ibid. p. 27.

allarga senza che l'apertura sanguini. L'abilità dell'investigatore di Tara Coffin di estirpare “fisicamente” il male dal cuore dell'uomo è probabilmente un riferimento metaforico all'abilità di dedurre ed ottenere informazioni sulle persone propria del detective di Doyle.

Dal punto di vista della narrazione, questa *flash* è l'unica tra le undici analizzate a rispettare la struttura narrativa delle opere canoniche. Watson è infatti il narratore, proprio come nella stragrande maggioranza dei testi originali.

Per concludere osserviamo brevemente il titolo di questa storia. “Iustitia” è un termine latino che significa “giustizia”. Holmes riprende il titolo affermando, verso la fine della flash, “I am Justice”. L'uso della J maiuscola suggerisce una personificazione del concetto di giustizia, come se l'investigatore fosse una prosopopea¹³⁷, oppure una divinità del mondo greco-romano.

Nei testi canonici, la figura di Holmes è in effetti una metafora della giustizia oppure una sua incarnazione. Limitatamente ai racconti riportati dal Dott. Watson, Holmes è infallibile ed inoltre, come nel caso de “L’avventura del carbonchio blu” (*The Adventures of Sherlock Holmes*), si sostituisce alla giustizia ufficiale lasciando libero il colpevole del furto¹³⁸.

¹³⁷ “Figura retorica per cui si introducono a parlare persone assenti o defunte, o anche cose inanimate, astratte, come se fossero presenti, vive, animate” - <http://www.treccani.it/vocabolario/prosopopea/> data ultimo accesso 15/04/2013.

¹³⁸ “The Adventure of the Blue Carbuncle”. *ibid.* p. 363.

D'altronde, è l'investigatore stesso che, usando questa terminologia giudiziaria, afferma “I am the last and highest court of appeal in detection”¹³⁹.

¹³⁹ *The Sign of the Four*. ibid. p. 93.

“A STUDY IN IRON” DI THOMAS PINDER: ANALISI

La *flash fiction* di Thomas Pinder è un *crossover* che fa incontrare Sherlock Holmes e Tony Stark, il milionario supereroe meglio noto come “Iron Man”, proveniente dall'omonimo universo narrativo dei fumetti Marvel¹⁴⁰, in un periodo temporale probabilmente posteriore ai testi canonici. Il titolo della storia è un calco sul titolo del primo romanzo di Doyle con protagonista l'investigatore di Baker Street, *A Study in Scarlet*¹⁴¹, a cui si associa un riferimento al nome del supereroe.

Il detective si ritrova nell'attico dello scienziato senza sapere come ha fatto ad arrivarci. Dopo avergli offerto un whiskey, Tony Stark si presenta e fa sapere ad Holmes di avere bisogno del suo aiuto. Questa *flash* sembra quasi un capitolo introduttivo di una storia più ampia.

Lo Sherlock di Thomas Pinder è molto fedele al Canone. All'inizio di questa narrazione, Holmes si accorge di non avere Watson al suo fianco. Non appare minimamente scosso e il “very well” con cui commenta la situazione dimostra la sua classica impassibilità. Una volta fatta mente locale, il detective inizia subito a fare deduzioni sulla sua condizione attuale. Anche il linguaggio usato da Holmes è riconducibile alle opere originali. È preciso, ricercato e molto “britannico” (“I appear to be”, “That being as it may, I would rather

¹⁴⁰ [http://marvel.com/universe/Iron_Man_\(Anthony_Stark\)](http://marvel.com/universe/Iron_Man_(Anthony_Stark)) data ultimo accesso 03/04/2013.

¹⁴¹ Arthur Conan Doyle, *A Study in Scarlet*. *Tutto Sherlock Holmes*, p. 11.

like to know how I came to be here”). Contrasta con il modo di parlare di Tony Stark, decisamente meno forbito e più “americano” (“And you, big fella”).

Iron Man, prima che si presenti, viene riconosciuto dal lettore grazie alla piastra metallica che ha sul petto, la quale, come ci dice lui stesso, serve per impedire che le schegge di mina che ha nel petto gli raggiungano il cuore.

Per concludere quest'analisi, osserviamo che a livello concettuale, secondo lo schema di Kathryn Andersen illustrato precedentemente in questa tesi, Tony Stark e Sherlock Holmes sono accomunati dall'attore che li interpreta nei recenti film, ossia Robert Downey Jr., protagonista di *Sherlock Holmes* e *Sherlock Holmes. A game of Shadows* (Warnerbros. 2009, 2011), nonché *Iron Man*, *Iron Man II* (Paramount e Marvel Studios 2008, 2010)¹⁴². Nella *flash* non ci sono tuttavia spiegazioni relative allo stratagemma pratico usato per fare incontrare i due mondi narrativi.

¹⁴² <http://sherlock-holmes-movie.warnerbros.com/dvd/index.html>;
<http://www.warnerbros.it/sherlockholmes2/app>; <http://ironmanmovie.marvel.com> data ultimo accesso 23/03/2013.



Robert Downey Jr. nei panni di Sherlock Holmes (Warner 2011) e Iron Man/Tony Stark (Paramount/Marvel 2008/ 2011)

<http://www.entertainednews.com/2011/12/film-review-sherlock-holmes-game-of.html> ; <http://www.vivacinema.it/articolo/iron-man-e-se-robert-downey-jr-vestisse-i-panni-del-supereroe/40765/> data ultimo accesso 22/04/2013)

“NUREMBERG” DI ROS BALLINGER: ANALISI

Nella flash fiction intitolata “Nuremberg” Sherlock Holmes si vede coinvolto, come suggerisce il titolo, nei famosi processi di Norimberga (1945-1946), nei quali vennero giudicati i criminali di guerra della Seconda Guerra Mondiale. Sherlock sta per assistere ad un'impiccagione. Nonostante il verdetto della giuria, il detective continua a crucciarsi riguardo alla colpevolezza del condannato. Avrebbe bisogno di più tempo per svelare il mistero che sta dietro la vicenda di Möller, ma la condanna viene eseguita prima che riesca a dire la sua. Questa *flash fiction* non è un *crossover* ma è semplicemente ambientata in un periodo temporale diverso rispetto alle opere canoniche. Inoltre, l'utilizzo del cognome “Möller”, molto comune in Germania come la sua variante “Müller”¹⁴³, sembra dimostrare come l'autore non intenda alcun riferimento specifico.

Holmes, vista la situazione, ha fretta di terminare il suo ragionamento su Möller e l'autore cerca di trasmettere l'impazienza del detective ricorrendo ad anafore incalzanti, la cui urgenza è espressa anche con particolari rimandi tipografici (“think think THINK”), oltre che alla descrizione delle sensazioni che Holmes prova. Il livello di dettaglio di questa descrizione la fa apparire come un vero e proprio tentativo di entrare nella mente del detective (“Holmes’ head is alight with electric panic, all neurones firing, his heart and mind and sinew burning with

¹⁴³ http://www.cognomix.it/top100_cognomi_germania.php data ultimo accesso 22/03/2013.

the conviction that this is wrong”). Questa scelta dell'autore si discosta sicuramente dal Canone sherlockiano. In tutte le opere originali con protagonista il detective, Conan Doyle non arriva mai a spiegare in maniera così dettagliata cosa provi Holmes nella sua mente geniale. Nemmeno nelle due avventure narrate dallo stesso Sherlock si ha mai una panoramica così precisa delle sue emozioni e sensazioni.

Un'altra divergenza rispetto al Canone riguarda il narratore. In “Nuremberg” il narratore è esterno alla storia (eterodiegetico) con focalizzazione attraverso il detective, struttura narrativa mai usata da Doyle, nemmeno nelle storie narrate in terza persona.

Per quanto riguarda la trama della storia, il canonico disaccordo di Holmes con le decisioni delle autorità inquirenti ufficiali si risolve in questo caso in un fallimento decisamente non canonico del detective. Sebbene il dott. Watson affermi, in riferimento ai casi affrontati da Holmes: “Many startling successes and a few unavoidable failures were the outcome of this long period of continuous work”¹⁴⁴ e ancora “Some, and not the least interesting, were complete failures”¹⁴⁵, i casi in cui le indagini del detective hanno un esito negativo non vengono riportati, fatta eccezione, sempre secondo Watson, per *A Scandal in Bohemia*¹⁴⁶. A propria giustificazione il dottore infatti afferma: “it is only natural that I should dwell rather upon his successes than upon

¹⁴⁴ Arthur Conan Doyle, “The Adventure of the Solitary Cyclist”. *Tutto Sherlock Holmes*, p. 685.

¹⁴⁵ “The problem of Thor Bridge”. *ibid.* p. 1164.

¹⁴⁶ “A Case of Identity”. *ibid.* p. 204.

his failures”¹⁴⁷.

Osservando lo stile di scrittura della storia, si nota come le parole che l'autore fa pronunciare a Mycroft Holmes all'inizio siano un ottimo esempio di introduzione *in medias res*, come visto un modo di scrivere utilissimo per realizzare una *flash fiction*. Inoltre, l'autore utilizza alternativamente frasi concise e proposizioni subordinate rette da gerundi o participi per veicolare la descrizione dell'ambiente. Questo modo di scrivere ricorda il modo in cui si osserva una foto: prima uno sguardo panoramico, poi l'attenzione si focalizza sui dettagli. Anche se i particolari che l'autore fornisce non sono poi molti (sempre a causa del limite di parole della *flash fiction*), il modo di scriverli rende più efficace la loro presentazione.

¹⁴⁷ “The Yellow Face”. *ibid.* p. 378.

“GOLDEN BLAZE” DI RHYS BARTER: ANALISI

“Golden Blaze”, con la sua ambientazione western nel deserto del New Mexico, con villaggi isolati e cartelli “wanted”, è un testo tanto ricco di riferimenti al corpus canonico sherlockiano quanto lo è di deviazioni dallo stesso. Holmes in questo caso è un cacciatore di taglie, “the Wild West's most feared”. È alla ricerca di un criminale chiamato Hugh Boone, accusato di aver rubato un gioiello molto prezioso. Il detective, in versione pistolero, riesce a trovarlo e, grazie alla sua astuzia ed abilità nei travestimenti, cattura il ladro e lo consegna allo sceriffo, ottenendo così la ricompensa. Il gioiello però non si trova. Solo Holmes riesce a capire dove è nascosto: nel ventre di Golden Blaze, il cavallo di Boone. Il “cacciatore di taglie” lo recupera, lo intasca e sparisce.

Iniziamo quest'analisi osservando i riferimenti al Canone. Il titolo stesso della *flash* è un primo rimando ad una storia canonica, della raccolta *The Memoirs of Sherlock Holmes*, intitolata “Silver Blaze”¹⁴⁸. In quel caso Silver Blaze è il nome di un cavallo da corsa sequestrato che il detective di Baker Street viene incaricato di ritrovare.

Decisamente diversa la situazione per quanto riguarda Watson. Il dottore, inseparabile compagno di Sherlock Holmes, diventa in questa sede la sua cavalcatura. In effetti, ripensando al mondo dei western, il

¹⁴⁸ “Silver Blaze”. *ibid.* p. 361.

cavallo è il compagno più fidato di un cowboy o di un cacciatore di taglie. Da qui la metafora.

Holmes, cavalcando nel deserto del New Mexico, ha attraversato diversi villaggi. I nomi di questi posti sono tutti dei precisi riferimenti al Canone. Shoscombe deriva da Shoscombe Old Place, una scuderia di cavalli da corsa che offre ambientazione e titolo per una “Adventure” del detective¹⁴⁹. Milverton è riferito invece a Charles Augustus Milverton, il “re dei ricattatori” protagonista dell’omonimo racconto¹⁵⁰. Breckinridge, infine, è il negoziante di oche che Holmes raggira con una scommessa in “The Adventure of the Blue Carbuncle”¹⁵¹.

Hugh Boone, il bandito di “Golden Blaze”, è il “mendicante” della City, altrimenti noto con l'appellativo che funge da titolo per la storia “The Man with the Twisted Lip”¹⁵².

Il “Blue Diamond”, corpo del reato della *flash* di Rhys Barter, è infine un chiaro riferimento al “Blue Carbuncle” dell'omonima “Adventure”¹⁵³. Oltre al colore, i due gioielli condividono anche il frettoloso ed ingegnoso nascondiglio. Nella storia canonica si tratta dello stomaco di un'oca, in questa di quello di un cavallo.

¹⁴⁹ “The Adventure of Shoscombe Old Place”. *ibid.* p. 1218.

¹⁵⁰ “The Adventure of Charles Augustus Milverton”. *ibid.* p. 736.

¹⁵¹ “The Adventure of the Blue Carbuncle”. *ibid.* p. 263.

¹⁵² “The Man with the Twisted Lip”. *ibid.* p. 246.

¹⁵³ “The Adventure of the Blue Carbuncle”. *ibid.* p. 263.

Il travestimento da anziano sacerdote grazie al quale lo Sherlock di “Golden Blaze” si avvicina al criminale è lo stesso che il detective usa per salire sul treno diretto verso il Continente nella celeberrima storia intitolata “The Final Problem”¹⁵⁴.

A concludere l'elenco dei riferimenti troviamo l'ultima frase che Holmes pronuncia in questa storia. Il detective proferisce le stesse parole pronunciate in “The Adventure of the Blue Carbuncle”¹⁵⁵, opportunamente ricontestualizzate, ed usa quindi solamente “Sheriff” al posto di “police”.

Quest'ultimo riferimento ci fornisce lo spunto perfetto per passare ad analizzare le differenze rispetto al Canone presenti nella *flash fiction* in questione. Lo Sherlock Holmes canonico, quando afferma di non essere pagato dalla polizia per supplire alle loro manchevolezze e lascia andare il ladro nella già citata “Adventure” del Carbonchio Blu, lo fa nella speranza che il ladro si ravveda e sicuramente non per un guadagno personale. Inoltre, spesso nel corpus di Doyle, l'integerrimo detective non vuole nemmeno una ricompensa per il suo lavoro. Al contrario nella flash di Rhys Barter non solo la pretende (come si legge, “[he] claim[s] the reward”) ma è anche rapidissimo ad andare a spenderla nel saloon e dimostra così una certa avidità, questa sicuramente non canonica.

¹⁵⁴ “The Final Problem”. *ibid.* p. 507.

¹⁵⁵ “The Adventure of the Blue Carbuncle”. *ibid.* p. 263.

“THE UNDEAD DETECTIVE” DI RHYS BARTER: ANALISI

In questo secondo testo di Rhys Barter troviamo una situazione che ricorda *Resident Evil*, il famoso game per Play Station della Capcom¹⁵⁶. Un veleno scoperto a Sumatra – forse un riferimento al “Ratto di Sumatra” menzionato all'inizio di “The Adventure of the Sussex Vampire”, la cui storia non è stata mai raccontata perché “il mondo non è ancora pronto”¹⁵⁷ -- ha generato un'epidemia. Tutti coloro che vengono contagiati dalla malattia muoiono e si trasformano in zombie. Il prof. Moriarty, in questo caso un amico di Sherlock Holmes, aveva accompagnato il detective e il dott. Watson in Svizzera per la festa di addio al celibato del dottore e qui assiste alla trasformazione dei suoi amici. Una volta capito che non può più fare nulla per loro, si butta nelle celeberrime cascate di Reichenbach, trascinando con sé il detective-zombie.

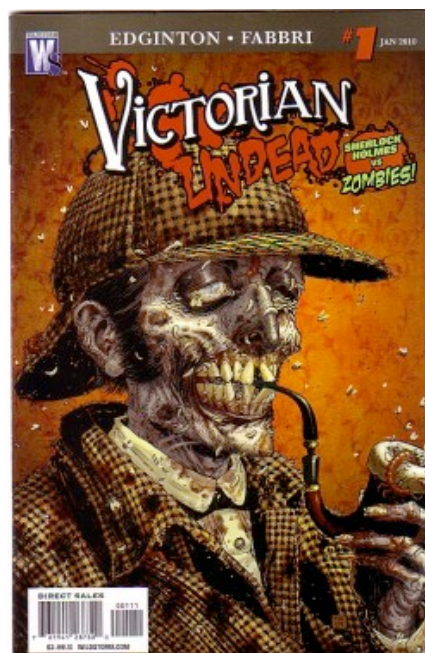
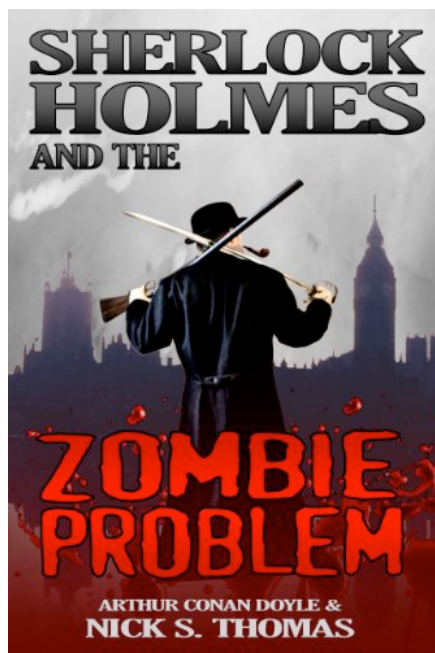
La storia ha un'ambientazione apocalittico-fantascientifica. Per quanto riguarda il tempo, non è definito ma è sicuramente posteriore ai testi canonici giacché si fa riferimento ad un “final news report” visto in TV prima che la corrente venisse interrotta.

Nonostante le somiglianze con il videogioco *Resident Evil*, probabilmente questa storia non può essere considerata un *crossover* puro in quanto non ci sono riferimenti specifici che la ricollegano ad

¹⁵⁶ <http://www.residentevil.com/agegate.php> data ultimo accesso 23/03/2013.

¹⁵⁷ Arthur Conan Doyle, “The Adventure of the Sussex Vampire”. *Tutto Sherlock Holmes*, p. 114.

un determinato universo narrativo. Ad ogni modo, il confronto tra Holmes e zombie non è inedito. Si può notare infatti una certa somiglianza della *flash* con gli eventi narrati in *Sherlock Holmes and the Zombie Problem* (Swordworks 2010)¹⁵⁸ di Nick S. Thomas e *Victorian Undead: Sherlock Holmes vs Zombies* (Titan Publishing Company 2010)¹⁵⁹ di Ian Edginton e Davide Fabbri. Nel primo di questi due romanzi l'investigatore è chiamato a difendere Londra e il resto del mondo dall'epidemia di un virus che uccide e trasforma in zombie tutti coloro che lo contraggono; nel secondo, per la precisione un romanzo a fumetti, Holmes e Watson devono contrastare un Moriarty a capo di un'orda di non-morti.



Copertine di “*Sherlock Holmes and the Zombie Problem*” e “*Victorian Undead: Sherlock Holmes vs Zombies*” (<http://www.sodahead.com/>
<http://comics.gearlive.com/> data ultimo accesso 15/04/2013)

¹⁵⁸ <https://itunes.apple.com/it/book/sherlock-holmes-zombie-problem/id393753627?mt=11> data ultimo accesso 03/04/2013.

¹⁵⁹ <http://csilibrarian.wordpress.com/2011/01/23/review-victorian-undead-sherlock-holmes-vs-zombies/> data ultimo accesso 03/04/2013.

D'altro canto, spicca il riferimento al Canone sherlockiano nel personaggio di Culverton Smith. L'“archeologo” è l'antagonista dell'investigatore in “The Adventure of the Dying Detective”¹⁶⁰. Nel testo canonico Culverton Smith non è un archeologo ma un proprietario terriero di Sumatra che tenta di avvelenare il detective per coprire un precedente omicidio.

Anche il titolo della *flash* ha una certa assonanza con quello della “Adventure” sopra citata, con una differenza sostanziale però: il detective non è più “dying” (morente) ma piuttosto “undead” (non-morto).

La più grande divergenza dal Canone riguarda il rapporto tra Sherlock Holmes e il prof. Moriarty. Nella storia di Rhys Barter i due antagonisti acerrimi sono amici e addirittura accompagnano Watson, insieme a Stamford (l'amico e collega del dottore che gli presenta Holmes in *A Study in Scarlet*),¹⁶¹ a festeggiare l'addio al celibato prima del matrimonio di Watson con Mary (Mary Morstan, che nei testi doyleiani si sposa con il dott. Watson dopo gli eventi narrati in *The Sign of Four*)¹⁶².

Nella *flash* possiamo poi trovare altri riferimenti al Canone che

¹⁶⁰ “The Adventure of the Dying Detective”, ibid. p. 1025.

¹⁶¹ *A Study in Scarlet*. ibid. p. 11.

¹⁶² *The Sign of the Four*. ibid. p. 91.

prevalentemente fanno capo alla storia “The Final Problem”¹⁶³, come ad esempio: il viaggio nella città svizzera di Meiringen, dove Holmes e Watson si recano nel corso dell'indagine su Moriarty; la conoscenza del Baritsu da parte di Holmes; ed infine la caduta nelle cascate di Reichenbach.

Per quanto riguarda lo stile di scrittura, l'autore cerca di creare sovra-codifiche sensoriali, prevalentemente visive e uditive, tramite il riferimento all'incendio e ad un non meglio identificato “caos” al quale Moriarty sta assistendo. L'obiettivo è sempre quello di far calare velocemente ed efficacemente il lettore nel mondo della storia utilizzando il minor numero di parole possibile.

Per concludere consideriamo brevemente il narratore. “The Undead Detective” è narrato in terza persona, con la focalizzazione sul prof. Moriarty. Ovviamente questo è un narratore non canonico.

¹⁶³ “The Final Problem”. *ibid.* p. 507.

“PAUL WALLACE” DI SARAH BORROUM: ANALISI

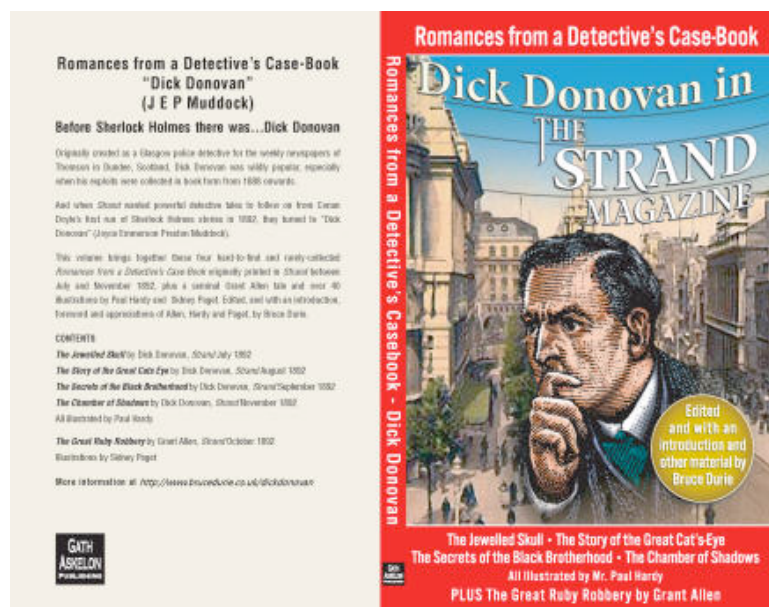
Questa storia vede Holmes costretto a trovare un modo per fuggire da un ospedale psichiatrico. Non viene fornita la ragione per cui Holmes si trovi in un luogo del genere. Ad ogni modo, grazie ad una serie di scommesse vinte, il detective riesce a raggranellare i soldi che gli servono per scappare. Invento un piano di fuga e lo realizza senza che nessuno si accorga di niente.

“Paul Wallace” è ambientata in un periodo temporale posteriore ai testi canonici visto che si parla di televisori ad alta definizione.

In questa *flash* Holmes mette in pratica le sue abilità deduttive “to see things [others] believed were invisible”. Nel rispetto delle opere doyleiane, l'investigatore di Sarah Borroum non è felice di ingannare il personale dell'ospedale. Tuttavia vi è costretto per riuscire a fuggire. La scrittrice indugia su una particolare deduzione del detective, spiegando come riesce a prevedere l'esito della partita di baseball. La spiegazione è dettagliata e riconducibile al modello di deduzione del detective di Baker Street: arrivare ad una conclusione grazie all'osservazione.

“DESERT ISLAND DISCKS” DI PAUL CHISWICK: ANALISI

“Desert Island Dicks” è una *flash fiction* di genere fantascientifico. Fin dal titolo, lo stile di scrittura tuttavia rimanda vagamente allo *hard-boiled*¹⁶⁴, un sottogenere della letteratura gialla di origine americana, con un linguaggio colorito, sintetico, con un'ironia talvolta piuttosto macabra e l'uso dei verbi al presente. Ne è un esempio il termine *dick* (abbreviazione di *private dick*), in origine il nome di battesimo di un famoso detective vittoriano (Dick Donovan), le cui avventure, peraltro assai simili a quelle di Holmes, erano anch'esse popolarizzate sullo *Strand*, ma successivamente sinonimo di “investigatore” nello slang americano della prima metà del secolo scorso.



Copertina di "Romances from a Detective's Case-Book" (2005),
(<http://www.bruce-durie.co.uk/DickDonovan/index.htm> data ultimo accesso 15/04/2013)

¹⁶⁴ http://guide.supereva.it/giallo_e_noir/interventi/2004/10/180268.shtml data ultimo accesso 08/04/2013.



*Silhouette di Dick Tracy, l'investigatore dei fumetti creato da Chester Gould
(http://it.wikipedia.org/wiki/File:Dick_tracy_gip.jpg data ultimo accesso
15/04/2013)*

Holmes e Watson sono stati abbandonati dai seguaci di Moriarty su un minuscolo asteroide, l'equivalente di un'isola deserta nello spazio. Nonostante l'isolamento, Holmes ha l'opportunità di mettere alla prova le proprie capacità deduttive grazie all'omicidio della moglie del Leader Lepidopstra. L'investigatore riesce finalmente a risolvere il caso. L'unico problema è che, secondo le sue indagini, il colpevole è proprio il Leader. Di conseguenza, se i due rivelassero la verità rischierebbero la vita, come il Leader stesso dà loro ad intendere passandosi un dito sulla gola con un gesto piuttosto eloquente.

Alcuni elementi della *flash* di Paul Chiswick sono ispirati alle opere originali doyleiane, mentre altri, al contrario, se ne discostano. Osserviamo alcuni esempi. Il fatto che Moriarty sia il nemico del detective che li fa abbandonare sull'asteroide e anche che sia abbastanza scaltro da riuscireci sicuramente è un elemento riconducibile al Canone. Allo stesso modo, la bravura del detective

contrapposta alla lentezza del dottore nell'arrivare alla soluzione fa tornare alla memoria innumerevoli casi canonici.

L'originale impassibilità del detective di Baker Street viene mostrata alla fine della *flash*. Holmes, di fronte alle due pericolose alternative che i due compagni si trovano davanti, non si scompone minimamente quando afferma: “I am afraid there is no third”.

Dall'altro lato, gli elementi che si discostano dal Canone riguardano la narrazione e l'espressione “joy of joy” riferita all'omicidio della donna. Il narratore è in terza persona, con focalizzazione su Holmes, proprio come succede nella *flash* “Nuremberg” che abbiamo già analizzato. L'espressione “joy of joy” è quindi riportata come un commento indiretto dello stesso Holmes al fatto accaduto. In effetti, l'investigatore nei testi canonici appare molto spesso distaccato dall'aspetto umano ed emotivo del caso che gli viene presentato, dedicando la sua attenzione esclusivamente ai fatti. Anzi, talvolta è contento di avere un caso che lo salvi dalla monotonia che teme tanto¹⁶⁵. Tuttavia, riferirsi alla morte di una persona pensando “joy of joy”, per quanto grande possa essere stata la noia, sembra esagerato per gli standard canonici.

¹⁶⁵ Arthur Conan Doyle, *The Sign of the Four*. *Tutto Sherlock Holmes*, p. 93.

“ONE-WAY SHERLOCK” DI DENNIS MOMBAUER: ANALISI

“One-Way Sherlock”, con il suo “Extrasolarian Service”, i viaggi nello spazio, le capsule criogeniche e la clonazione di persone vissute molti anni prima, ha un'ambientazione decisamente fantascientifica. Il detective di Baker Street, grazie ad una tecnologia molto sviluppata, riesce a dare il suo contributo alla risoluzione di un caso apparentemente impossibile da districare.

Si può inferire che il protagonista della storia, della quale è anche narratore, sia un investigatore, nonostante non vi siano indicazioni esplicite a riguardo. Ha modi pratici ed è dotato di un buono spirito di osservazione visto che riesce a capire che in realtà lo Sherlock Holmes che ha davanti non è un clone, come gli avevano detto, ma solamente un'estensione di ragionamenti logici, una specie di software per la risoluzione di casi difficili.

Lo Sherlock di Dennis Mombauer si presenta con un sorriso particolare, penetrante, preciso come un “laser scalpel” e con una frase, “tell me about the case”, che ricorda la classica espressione “state your case”¹⁶⁶ per il modo di fare pratico e diretto. Il sorriso tagliente di questo Sherlock può essere considerato una metonimia dei tratti fisici spigolosi e acuti dello Holmes di Doyle, descritto per la

¹⁶⁶ *The Sign of the Four*. ibid. p. 96.

prima volta da Watson in *A Study in Scarlet*: “In height he was rather over six feet, and so excessively lean that he seemed to be considerably taller. His eyes were sharp and piercing, save during those intervals of torpor to which I have alluded; and his thin, hawk-like nose gave his whole expression an air of alertness and decision. His chin, too, had the prominence and squareness which mark the man of determination”¹⁶⁷.

Dopo aver ascoltato i dettagli del caso, Sherlock spiega il suo modo di ragionare. Questa spiegazione è talmente canonica che sembra una citazione da una qualche opera originale. Ricorda molto la famosa massima dell'investigatore di Doyle, “Eliminated the impossible whatever remains, however improbable, must be the truth”¹⁶⁸.

In effetti la chiave del mistero che Holmes fornisce all'investigatore dell’“Extrasolarian Service” sembra davvero improbabile. Ovviamente però, si rivela anche sorprendentemente efficace visto che grazie ad essa il caso viene risolto in un batter d'occhio.

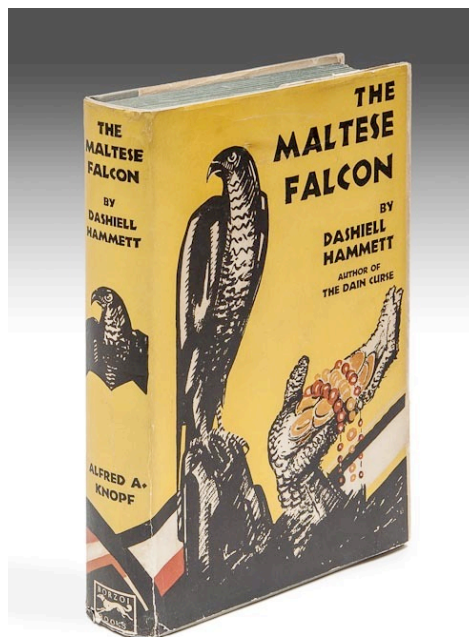
In conclusione osserviamo che l'autore della *flash* lascia il finale in sospeso, evitando di specificare cosa compongono i pezzi di lettera nei quali Holmes si scompone, che si sparpagliano sul pavimento.

¹⁶⁷ *A Study in Scarlet*. ibid. p. 15.

¹⁶⁸ *The Sign of the Four*. ibid. p. 109.

“DEAR MR. SPADE” DI CHARLES RZEPKA: ANALISI

Questa *flash fiction* è un *crossover* che unisce l'universo narrativo del romanzo *hard-boiled*, *The Maltese Falcon* di Dashiell Hammett (1930) con quello di Sherlock Holmes.



Copertina originale del romanzo di Hammett
(<http://www.bloomsburyauctions.com/detail/35988/203.0> data ultimo accesso 15/04/2013)

Il testo è presentato sotto forma di una lettera che l'investigatore britannico scrive a Samuel Spade, il detective privato di San Francisco protagonista del romanzo di Hammett. Spade si ritrova coinvolto nella feroce ricerca del falcone maltese, una statuetta a forma di falco di inestimabile valore, condotta da Caspar Gutman e dalla sua banda. A farlo entrare in questa storia è una ragazza, tale Miss.

O'Shaughnessey, che chiede aiuto e protezione all'investigatore. Alla fine il falcone viene trovato, ma si scopre che è un falso. La ragazza tuttavia aveva manovrato alle spalle di Spade per impadronirsi del falcone, uccidendo anche Miles Archer, socio dell'investigatore. Spade, nonostante provasse qualcosa per la giovane, non vuole salvarla e la abbandona al suo destino, consegnandola alla polizia. Il romanzo è ambientato alla fine degli Anni Venti a San Francisco¹⁶⁹.

Charles Rzepka si inserisce in questo contesto costruendo una ragnatela di eventi che si incastra perfettamente nella trama originale. L'autore della *flash* sostiene che Miss. O'Shaughnessey fosse, secondo i fatti narrati nel romanzo di Hammett, una spia del governo britannico, incaricata di recuperare il falso falcone, oggetto che nascondeva un sofisticato strumento d'ascolto di particolare interesse per il governo di Sua Maestà. Nella *flash* si apprende che la ragazza, accusata d'omicidio, viene facilmente assolta. Sherlock Holmes subentra per portare a termine il lavoro che Miss. O'Shaughnessey aveva iniziato ma che non era riuscita a concludere, offrendo 5.000 dollari al detective americano per recuperare la statuetta.

Il testo presenta molti riferimenti, sia ai due universi narrativi che l'autore fa incontrare, sia al mondo reale. Nella *flash* la vera identità di Miss O'Shaughnessey è Maria Ignatievna Zakrevskaya, una donna realmente esistita. Era la figlia di un nobile russo, Ignaty Platonovitch

¹⁶⁹<http://blog.librimondadori.it/blogs/ilgiallomondadori/2009/06/23/il-falcone-maltese/> data ultimo accesso 18/03/2013.

Zakrevsky, e sin da quando suo marito venne ucciso e le sue tenute vennero confiscate nel 1918, nel corso dei tumulti legati alla rivoluzione russa, Maria lavorò come agente segreto, facendo il doppio gioco tra il Regno Unito e l'allora appena nata Unione Sovietica. Ufficialmente era una scrittrice. Veniva anche chiamata “Mata Hari of Russia”¹⁷⁰.



*Foto di Maria Ignatievna Zakrevskaya
(<http://feastingonroadkill.tumblr.com/post/3814078742/bohemian-babe-moura-budberg-moura-maria>, data ultimo accesso 15/04/2013)*

¹⁷⁰ <http://www.searchdictionaries.com/?q=Moura+Budberg> ;
http://www.evi.com/q/facts_about_moura_budberg data ultimo accesso 18/03/2013.

Il testo di Rzepka riporta inoltre anche molte espressioni usate nel libro di Dashiell Hammett, come ad esempio “dingus”, “fine lot of lollipops” e “5,000 dollars are a lot of money”. Per la traduzione di queste parti ci siamo rifatti alla traduzione del romanzo ad opera di Attilio Veraldi¹⁷¹.

Per quanto riguarda Sherlock Holmes, la lettera inizia con l'espressione “Greetings from Sussex!”. Il Sussex, in particolare le campagne del South Downs¹⁷², è la regione dove Holmes si ritira dopo aver lasciato il suo lavoro a Londra. Inoltre il Sussex compare in un altro celebre episodio del Canone intitolato “The Adventure of the Sussex Vampire” nella raccolta *The Case-book of Sherlock Holmes*¹⁷³. Lo Sherlock di “Dear Mr. Spade” in effetti è in congedo, come indicato alla fine del testo dalla parola “Ret.” (abbreviazione per *retired*, ovvero in pensione o congedato, nel caso di militari). Questa informazione è per altro in linea con il Canone visto che, come già accennato, la vicenda del falcone maltese è ambientata alla fine degli Anni Venti; il dott. Watson in “The Adventure of the Creeping Man” afferma che quel caso era “uno degli ultimissimi casi trattati da Holmes prima del suo ritiro”¹⁷⁴, fornendo quindi una possibilità cronologica.

Inoltre, anche se Holmes durante il congedo aveva “rifiutato le offerte

¹⁷¹ Dashiell Hammett, *Il falcone maltese*, Milano, Mondadori, 2009.

¹⁷² Arthur Conan Doyle, “His Last Bow”. *Tutto Sherlock Holmes*, p. 955.

¹⁷³ “The Adventure of the Sussex Vampire”. *ibid.* p. 1141.

¹⁷⁴ “The Adventure of the Creeping Man”. *ibid.* p. 1182.

più principesche perché si occupasse di vari casi”, è tuttavia plausibile che possa essersi dedicato alla vicenda del falcone maltese, visto che l'unica eccezione al suo pensionamento la fa per lavorare “al servizio del governo”, almeno secondo gli eventi narrati in *His Last Bow* (1914)¹⁷⁵. Anche il tentativo di recuperare il falcone il detective lo compie per conto del fratello Mycroft, il quale, come risaputo, lavora per il governo britannico¹⁷⁶.

Un'altra caratteristica che Charles Rzepka attribuisce al suo Sherlock Holmes è indicata dalla sigla GBE posta nella firma dopo il nome del detective. Come accennato in una nota alla traduzione, questa sigla sta per “Cavaliere di Gran Croce dell'Ordine dell'Impero Britannico”. Nel Canone però Holmes non riceve quest'onorificenza, creata da Re Giorgio V nel 1917. Al detective viene invece offerto un cavalierato, che però rifiuta, nel 1902. Watson afferma che l'onorificenza gli era stata offerta “per certi suoi servigi resi che forse un giorno potranno essere raccontati”¹⁷⁷.

Concludiamo l'analisi di questo testo considerandone brevemente il titolo. Con la scelta di usare l'espressione “Dear Mr. Spade”, l'autore fornisce due informazioni fondamentali in maniera semplice e diretta. La prima è che il testo sarà redatto in forma epistolare, la seconda è invece un rimando diretto all'universo narrativo nel quale si colloca.

¹⁷⁵ “His Last Bow”, ibid. pp. 955 e 1069.

¹⁷⁶ “The Greek Interpreter”, ibid. p. 470.

¹⁷⁷ “The Adventure of the Three Garridebs”, ibid. p. 1152.

“IDEAL HOLMES” DI ALEX WATTS: ANALISI

La storia di Alex Watts, intitolata “Ideal Holmes”, ha per protagonisti tre diverse “versioni” di Sherlock Holmes. L'incipit della storia ricorda il tipico inizio delle barzellette, con un generale “These three Sherlocks walk into a bar [...]” e poi l'uso dell'articolo indeterminativo: “A classic (...) a modern (...) and an...other”.

I tre si incontrano appunto in un bar; dopo una breve conversazione si accorgono che il bar è pieno di altri Sherlock e di investigatori che “discendono” dal detective di Baker Street. Il primo a prendere la parola è proprio lo Sherlock di Arthur Conan Doyle; gli risponde lo Sherlock moderno, protagonista dell'eponima serie della BBC (2010); il terzo è invece il Dott. House, il personaggio centrale della serie televisiva americana *House M.D.* (FOX 2004-2012).



Basil Rathbone nei panni di Sherlock Holmes. Indossa il "deerstalker".
(<http://www.basilrathbone.net/gallery/sherlockholmes/> data ultimo accesso 22/04/2013)

L'autore assegna a questi tre personaggi dei tratti caratteristici che li identificano in maniera veloce, precisa e diretta.

È interessante notare come i tratti che l'autore attribuisce allo Holmes di Doyle siano propri dell'immaginario collettivo, anche se essi non compaiono quasi mai nel corpus canonico. Il “deerstalker”, il classico berretto con il quale Sherlock viene ritratto, in effetti, non viene mai nominato esplicitamente. Il narratore, Watson, descrive il cappello di Holmes in due occasioni: in “Silver Blaze” nella raccolta *The Adventures of Sherlock Holmes*, “with his sharp, eager face framed in his ear-flapped travelling-cap”¹⁷⁸ e in “The Boscombe Valley Mystery”, nella raccolta *The Memoirs of Sherlock Holmes* (*Le memorie di Sherlock Holmes*): “his tall, gaunt figure made even gaunter and taller by his long grey travelling- cloak and close-fitting cloth cap”¹⁷⁹ Le due descrizioni rimandano proprio al tipo di copricapo normalmente chiamato “deerstalker”, in questa sede tradotto con “berretto da cacciatore”, anche se ciò non viene mai specificato.

Allo stesso modo, anche le parole “I deduce” (deduco), con cui lo Sherlock classico inizia la sua prima frase in questa storia, vengono usate una sola volta nella raccolta originale, precisamente in “A Scandal in Bohemia”¹⁸⁰, sempre nelle *Adventures*.

Lo Sherlock moderno viene invece caratterizzato da tre elementi: il cellulare, una battuta e l'aggettivo “petulante”. Il cellulare¹⁸¹ mostra

¹⁷⁸ Arthur Conan Doyle, “Silver Blaze”. *Tutto Sherlock Holmes*, p. 361.

¹⁷⁹ “The Boscombe Valley Mystery”. *ibid.* p. 216

¹⁸⁰ “A Scandal in Bohemia”. *ibid.* p. 171.

¹⁸¹ <http://www.sherlockology.com/props/sherlocks-mobile-phone-s1> data ultimo accesso 24/03/2013.

subito la modernità del nuovo Holmes. La battuta (“We’re in a joke, aren’t we? I can never get a signal in jokes.”) e l’aggettivo ricostruiscono velocemente la personalità tagliente e frenetica dello Sherlock interpretato da Benedict Cumberbatch¹⁸².



Benedict Cumberbatch, nei panni di Sherlock, e Martin Freeman, nei panni di Watson. (<http://www.kbsez.com/2012/01/02/sherlock-returns-with-a-scandal-in-belgravia-sherlock-text-ringtone-alert-too/> data ultimo accesso 15/04/2013).

Gli elementi distintivi del Dott. House sono invece il bastone e l’immancabile pillola di Vicodin, che il personaggio interpretato da Hugh Laurie ingoia regolarmente, ormai associata alla sua dipendenza farmacologica proprio come la soluzione al sette per cento lo è per Holmes. Anche in questo caso, la prima frase pronunciata nella storia aiuta il lettore a identificare lo scontroso dottore americano. La

¹⁸² <http://www.guardian.co.uk/tv-and-radio/2010/jul/18/sherlock-holmes-is-back-bbc> data ultimo accesso 17/03/2013.

conversazione che segue elenca gli elementi che accomunano House al detective di Baker Street: le deduzioni, l'indirizzo di casa e la presenza di un “miglior amico”. Nella serie TV, in effetti, House fa brillanti deduzioni sulle malattie dei suoi pazienti basandosi sul loro aspetto, secondo la prassi della semeiotica¹⁸³ medica; l'indirizzo di casa, che viene mostrato nella serie della FOX nell'episodio della seconda serie intitolato *Hunting*, è lo stesso di Holmes; anche il nome del migliore amico del dottore (il dott. Wilson) rimanda vagamente al nome del dott. Watson e anche le iniziali dei due personaggi sono le stesse¹⁸⁴.



Una foto di Hugh Laurie-House tra confezioni di Vicodin.
(<http://www.mota.ru/en/wallpapers/get/id/28194/resolution/1600x900> data ultimo accesso 22/04/2013)

¹⁸³ “Disciplina medica che ha per oggetto il rilievo e lo studio dei segni che orientano verso la diagnosi” - <http://www.treccani.it/enciclopedia/semeiotica/> data ultimo accesso 15/04/2013.

¹⁸⁴ <http://www.housemd-guide.com/holmesian.php> data ultimo accesso 17/03/2013.

Anche se questo non è l'argomento principale di quest'analisi, possiamo accennare al fatto che le somiglianze tra i due personaggi non finiscono qui. A partire dal nome (Holmes si pronuncia /həʊmz/ come “homes” e la parola “house” è un suo sinonimo), passando per l'assunzione di sostanze più o meno stupefacenti (cocaina e Vicodin), fino alla somiglianza dei caratteri, Holmes e House condividono molte caratteristiche¹⁸⁵.

Nel corso della storia si incontrano riferimenti ad altri investigatori famosi. Spiccano quelli a Hercule Poirot, il celebre detective belga di Agatha Christie, e a Guglielmo da Baskerville, il frate che risolve il mistero nell'opera *Il nome della rosa* (Bombiani 1980) di Umberto Eco. Gli altri detective che affollano il bar sono meno riconoscibili, ma testimoniano ad ogni modo l'innumerevole discendenza transmediale dello Sherlock Holmes di Doyle.

La presentazione dei tre personaggi principali nella maniera sopra descritta, cioè attraverso tratti e parole facilmente e velocemente riconducibili ai personaggi originali, è frutto sia di una scelta stilistica, sia della necessità di risultare efficace usando il minor numero di parole possibili. Questa necessità scaturisce dalla natura stessa della varietà testuale con la quale gli autori si cimentano in questa competizione. Come abbiamo già accennato nel capitolo relativo alla *flash fiction*, per rispettare i limiti imposti relativamente al numero di

¹⁸⁵ Ibid.

parole lo scrittore deve necessariamente ricorrere ad espedienti di questo tipo.

Questa *flash fiction* può essere considerata un *crossover*. Anche se i personaggi principali sono derivazioni dello Sherlock Holmes di Doyle, appartengono tutti e tre ad universi narrativi diversi. Anche la serie televisiva *Sherlock*, nonostante mutui personaggi e situazioni dal Canone, si distingue nettamente da quest'ultimo per un elemento fondamentale: l'essere ambientata nel XXI secolo, con tutto ciò che ne deriva, dalla tecnologia imperante alla maggiore velocità della vita. L'universo immaginario della serie *House M.D.* si distingue ancor più chiaramente dal Canone sherlockiano classico. House è un dottore americano, direttore di un'unità medica, e le ambientazioni cambiano conseguentemente. Inoltre anche *House M.D.* è ambientato nel XXI secolo.

Riprendendo i concetti di Kathryn Andersen illustrati precedentemente, possiamo dire che a livello concettuale l'idea di mettere insieme questi tre personaggi —Sherlock Holmes (classico), dott. House e Sherlock (BBC) deriva dalla loro comune origine. Non si riscontra però nella storia alcun espediente pratico per la realizzazione di un *crossover*. I tre personaggi sono semplicemente insieme dall'inizio della *flash fiction*, in una dimensione immaginaria, quasi onirica, che non pretende alcun realismo.

Per concludere quest'analisi diamo uno sguardo al titolo della flash: perché “Ideal” Holmes? Semplicemente, crediamo, perché lo Sherlock originale è la versione migliore, appunto “ideale”, al quale tutti gli altri si ispirano. Quest'idea è accreditata dal brindisi finale e dalle parole di Sherlock/Benedict Cumberbatch: “Nessuno di noi sarebbe qui senza di te”.

Capitolo 5

***A FLASH FAN FICTION* by**
ALESSANDRO SPALLETTA

“THE ADVENTURE OF THE MASKED NINJA”

The rocky eyes of the five Hokages¹⁸⁶ were gazing down at the village. Their faces were as benevolent and proud as always.

But that time, war threatened the Leaf.

In the Hokage's office a meeting was taking place. Tsunade herself was chairing it. Kakashi and Shikaku were also there.

“We really need to discover who this Tobi-guy is”, said Shikaku.

“Exactly. We can't lose another Sannin¹⁸⁷ to get the information”, commented Kakashi, staring at Tsunade.

The Fifth¹⁸⁸ seemed lost in thoughts.

Then, the door suddenly swung open and a blonde boy entered the office shouting, “Guys! I know how to solve our problem!”

¹⁸⁶ The “Hokage” is the leader of the Village of the Leaf, the village where Naruto was born. On the surface of the mountain standing behind the Village, there are sculpted the faces of the five Hokages who have governed the Village since its foundation. The mountain is similar to Mount Richmond. <http://naruto.wikia.com/wiki/Hokage> last accessed 30/03/2013.

¹⁸⁷ “Sannin” means “legendary ninjas”. This Japanese word is typically used in the English translation of the manga to refer to the three strongest ninjas of the Village of the Leaf: Jiraiya, Naruto's mentor, Tsunade, the current leader of the village, and Orochimaru. <http://naruto.wikia.com/wiki/Sannin> last accessed 30/03/2013.

¹⁸⁸ It is usual to refer to the Leader of the Village with the ordinal number written with the capital letter. Tsunade is the fifth Hokage, therefore she can be called “the Fifth”. <http://naruto.wikia.com/wiki/Hokage> last accessed 30/03/2013.

The Fifth turned, annoyed. “Naruto, why aren't you training? We need to talk seriously and, above all, calmly”.

“Don't treat me like a kid, Grandma Tsunade! I'll show you!”, and so saying, Naruto bit his finger, “Kuchiyose No Jutsu!”¹⁸⁹

A tall man, wearing a deerstalker and an Inverness cape, appeared out of a cloud of white smoke. “He can solve whatever mystery we have!”

“Where am I?” asked the man, looking inquisitively around. “Ah Naruto, it is you. Where is Jiraiya?”

“He has been killed...”

“I am most sorry to hear that.”

The four ninjas looked puzzled.

“So, who *is* this man, Naruto?!”

“I met him while travelling with Jiraiya. We were nearby the Himalayas, in Lhasa. He said he was on the run. He's a tough one, though. Good fighter, especially when it comes to wrestling. Jiraiya

¹⁸⁹ Japanese expression which means “Summoning Technique”. Usually, it is not translated in the English version of the manga. This technique, similar to a spell, enables Naruto and the other ninjas to summon someone or something who previously accorded them this possibility. Naruto bits his finger because some blood is necessary to cast the spell. http://naruto.wikia.com/wiki/Summoning_Technique last accessed 30/03/2013.

was impressed by his Baritsu. He helped us get our stolen wallet back.”

“Oh, that was nothing. Jiraiya had a weakness for some kind of women fortunately I don't have”, commented the man.

“He is Sherlock Holmes, the detective, and I'm sure he wanna help us.”

“I'd be honoured. State your case”, said Holmes briskly.

Tsunade didn't look convinced. However..., “We need to discover the identity of a masked man. He's our enemies' leader”.

“Why, it seems simple. I believe this will be a mere one-pipe problem”, said Holmes, and started to fill his pipe. Then he turned to the boy.

“Just one thing, Naruto. You know how to take me back to London, don't you? Because Watson, a dear friend of mine, though accustomed to my eccentricity, may be a little worried by now, having seen his flatmate vanish in front of his eyes.”

“THE ADVENTURE OF THE MASKED NINJA”: ANALYSIS

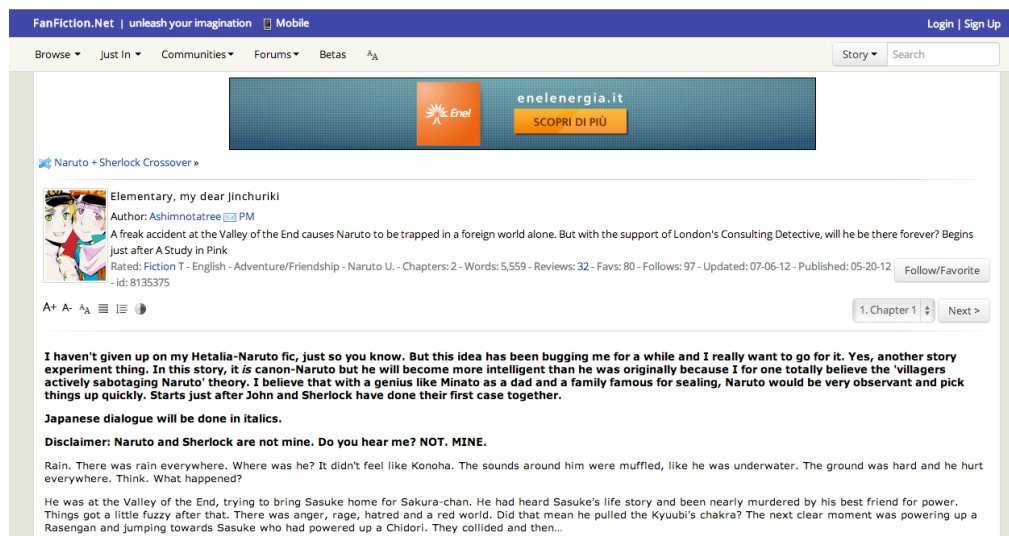
The *flash fiction* “The Adventure of the Masked Ninja” is an attempt, made by the author of this dissertation, to produce a text similar to those which competed in crimeculture.com's contest. Although the dissertation is mostly written in Italian, I decided to write my *flash fiction* in English in order to align this composition with the rules established by the website's administrators. In fact, all submitted stories were expected to be written in this language.

The text is a crossover, which brings together two very distant fictional domains: Sherlock Holmes's and Naruto's. The differences between these two imaginary worlds are countless and rather evident. We will just mention a couple of them, which we reckon are the most significant. *Naruto* is a “manga”, i.e. a Japanese comics, drawn and scripted by Masashi Kishimoto. It is set in a fantasy ninja world. On the other hand, Holmes's canonical texts are four novels and fifty-six short stories; furthermore, the detective's adventures belong to the realm of (realistic) detective fiction.

Conan Doyle's consulting detective is not new to comic books, mangas, the cartoon and anime genres, however unusual this may sound. As to Japanese comics, he has inspired several works, for example: the canine version of *Sherlock Hound* (Tokyo Movie Shinsha, RAI, 1983-1984); *Sherlock Holmes Whispers to the Shadows* (Toya Ataka, 2010); and the latest manga adaptation of the BBC

Sherlock (2011) entitled “Sherlock - Pink Iro no Kenkyuu” (Manga Fox 2012)¹⁹⁰.

In the same way, Sherlock Holmes and Naruto have already “met” in the world of *fan fiction*. Browsing the web, it is possible to find several pages regarding a detective-ninja crossover, mostly archived on www.fanfiction.net, including one piece with the very humorous title “Elementary, my dear Jinchuriki”¹⁹¹. Nevertheless, as far as this site is concerned, no one has as yet tried to make Holmes deal with the identity of *Naruto's* trickiest villain.



Screenshot from fanfiction.net, (<http://www.fanfiction.net/s/8135375/1/Elementary-my-dear-Jinchuriki> last accessed 15/04/2013)

¹⁹⁰ <http://www.animenewsnetwork.com/news/2012-09-01/bbc-tv-sherlock-re-imagining-gets-japanese-manga> last accessed 06/04/2013.

¹⁹¹ <http://www.fanfiction.net/s/8135375/2/Elementary-my-dear-Jinchuriki>. As a brief explanation we can say that in the ‘Narutoverse’ a Jinchuriki is someone who has an enormous amount of energy within him or herself, and is therefore someone rather challenging to deal with. Naruto himself is a Jinchuriki, last accessed 06/04/2013.

The following analysis is divided into four parts, each one focusing on an aspect of the *flash fiction*, “The Adventure of the Masked Ninja”.

Conceptual level and idea

At least three elements triggered the idea of a crossover between Sherlock Holmes's and *Naruto*'s fictional universes. The first one is martial arts, in particular the one called “Baritsu”. This martial art was invented by a British engineer, born in Bangalore, whose name was Edward William Barton-Wright (1860-1951). After studying



*Descriptive poster of Baritsu
(<http://it.wikipedia.org/wiki/Bartitsu> last
accessed 22/04/2013)*

various styles of martial arts, Barton-Wright decided to combine all his knowledge into a single fighting style and created Baritsu. Actually, this name is composed by the first three letters of its inventor's name and the last part of the word “jujitsu”¹⁹² (bar-itsu). This fighting technique became rather popular in the United Kingdom

¹⁹² Jujitsu is a Japanese style of martial arts.

towards the end of 19th century. In that period, as Emelyne Godfrey points out, the “response towards crime was increasingly characterized by hand-to-hand self-defence”¹⁹³. The engineer described Baritsu as a martial art which “has been devised with a view to impart to peacefully disposed men the science of defending themselves against ruffians or bullies, and comprises not only boxing but also the use of the stick, feet, and a very tricky and clever style of Japanese wrestling, in which weight and strength play only a very minor part”¹⁹⁴. Baritsu, in fact, was frequently referred to as the “Gentlemanly Art of Self-Defence”. In Conan Doyle's Canon, Holmes knows Barton-Wright's martial art and he uses it to fight against his most dangerous enemy, Professor James Moriarty.¹⁹⁵ This skill makes him one of the first Western characters expert in Eastern martial arts¹⁹⁶.

As far as Naruto is concerned, he is a ninja and consequently well versed in martial arts. In his fantasy world, hand-to-hand fighting techniques are referred to with the word “tai-jutsu”, a Japanese expression used in the English version of the manga as well.

The second point of contact between the Holmes/Naruto fictional domains I envisaged is that both of the main characters have spent a similar spell of time (three years) travelling. Holmes is also known to

¹⁹³ Emelyne Godfrey, *Masculinity, Crime and Self-Defence in Victorian Literature*, Basingstoke, Macmillan, 2011, p. 1.

¹⁹⁴ <http://www.bartitsu.org/index.php/the-origins-of-bartitsu>, last accessed 31/03/2013.

¹⁹⁵ Arthur Conan Doyle, “The Adventure of the Empty House”. *Tutto Sherlock*, p. 635.

¹⁹⁶ <http://www.bartitsu.org/index.php/the-origins-of-bartitsu/>, last accessed 31/03/2013.

have visited the Far East. Actually, he tells Dr. Watson that he has been to Lhasa¹⁹⁷. As for Naruto's trip, there is no indication about its date and itinerary. This leaves plenty of room for creative interpretation by potential authors of *fan fiction*.

The third and last object that, in our opinion, would make a crossover an interesting possibility is the identity of the masked ninja called Tobi, a mystery which intrigued *Naruto*'s readers for five years¹⁹⁸.

As regards Kathryn Andersen's analysis of *fan fiction* which we refer to in the second chapter of this dissertation, we recognized two practical devices which made it possible for the two fictional universes to meet. The first one is a casual meeting during the above-mentioned trips, prior to the events narrated in my *flash fiction*. In my text, that is hinted at by Naruto ("I met him when travelling with Jiraiya") as well as by Holmes's comment to the teenage ninja's statement ("Oh, that was nothing [...]").

Even though we have some information about Holmes's trip around the world, we are far from having a detailed description of his complete trip. He actually was "on the run", fearing Moriarty's henchmen. Nonetheless, his fear did not prevent him from either dedicating himself to "explorations", under a fake identity, nor from

¹⁹⁷ Arthur Conan Doyle, "The adventure of the Empty House". *Tutto Sherlock Holmes*, p. 635.

¹⁹⁸ Actually, Tobi first appeared in chapter 280 of the manga, in August 2007. His identity was finally revealed in chapter 600 in September 2012. <http://naruto.anifreak.com/>, last accessed 04/04/2013.

working for the Foreign Office¹⁹⁹. It is therefore quite plausible for us to imagine him to solve people's little problems, including perhaps the one of Jiraiya and Naruto.

The second practical device I envisaged is Naruto's "Summoning Technique". This ability, similar to a spell, enables him to immediately summon any supernatural agent who previously accorded him this possibility. In my *flash fiction*, this technique represents the real "magical object" of the story. It is the device which actually makes it possible (of course, fictitiously) to cross the geographical and fictional distance between the two imaginary worlds.

Characters

The aspect which I wish to discuss now is the story's characters. Let us list them, with a brief description of each:

- Tsunade: she is a strong, stubborn, smart and proud woman, the current leader of the Village of the Leaf. She is regarded as the most powerful ninja-woman, and is also one of the three Sannin, the legendary ninjas²⁰⁰. In the *flash fiction* she is chairing the meeting where the masked enemy's identity is discussed.

She looks thoughtful and perhaps a little worried at first, then,

¹⁹⁹ Arthur Conan Doyle, "The adventure of the Empty House". *Tutto Sherlock Holmes*, p. 635.

²⁰⁰ <http://naruto.wikia.com/wiki/Tsunade> , last accessed 06/04/2013.

when Naruto enters the room, she is quite annoyed by the interruption. Nonetheless, since she trusts the boy's unorthodox geniality, she gives a chance to Naruto's “solution” of the mystery.



Tsunade

(<http://naruto.wikia.com/wiki/Tsunade> last accessed 22/04/2013)

- Kakashi: he is a very talented and esteemed young ninja. He was also offered the role of Hokage when Tsunade was seriously wounded and remained unconscious²⁰¹. In “The Adventure of the Masked Ninja” he plays only a minor role.

²⁰¹ http://naruto.wikia.com/wiki/Kakashi_Hatake , last accessed 06/04/2013.



Kakashi

(http://naruto.wikia.com/wiki/Kakashi_Hatake last accessed 22/04/2013)

- Shikaku: he is a great strategist, the real mind of the Village, and perhaps the most logical, intelligent and unshakeable ninja of the whole manga.²⁰² Like Kakashi he plays a minor role in the *flash fiction*.
- Naruto: he is the manga's main character. He has a strong, sensitive, positive and communicative personality. Restless and exuberant, he has suffered a lot in his childhood since he is an orphan and has never known his parents. During the manga's story, he grows up and becomes, perhaps, the most powerful ninja of his world and, certainly, the Village's safest bulwark against its enemy²⁰³. In my *flash fiction* Naruto's actions and

²⁰² http://naruto.wikia.com/wiki/Shikaku_Nara , last accessed 06/04/2013.

²⁰³ http://naruto.wikia.com/wiki/Naruto_Uzumaki , last accessed 06/04/2013.

ideas are aimed to show the light-heartedness and geniality of Naruto's nature. His abrupt entering the room and his yelling, “Guys! I know how to solve our problem!”, are in deep contrast with the seriousness of the meeting. The idea of calling Holmes in for help perfectly suits Naruto's proverbial unpredictability.



Naruto

(http://naruto.wikia.com/wiki/Naruto_Uzumaki last accessed 22/04/2013)

- Sherlock Holmes: the detective hardly needs any presentation. He is Conan Doyle's most successful literary creation, the character that, as we have seen in the analysis of the *flash fiction* “Ideal Holmes”, has inspired hundreds of later



detective stories. Holmes is also the main subject of the

Deerstalker, pipe and magnifying glass
(http://it.wikipedia.org/wiki/File:Sherlock_holmes_pipe_hat.jpg last accessed 15/04/2013)

flash fictions competition which is the primary object of this dissertation. In my crossover text, the author's intention is to make Holmes's appearance and speech as canonical as possible.

The detective materializes “out of a cloud of white smoke”, just like any other summoned creature in *Naruto*. He is recognizable at first sight thanks to his traditional deerstalker and Inverness cape. These two items of clothing, as we have seen in the analysis of “Ideal Holmes”, are most easily associated with him, although they actually never appear in the Canon. Other elements referring to the original Conan Doyle's texts are his height and his ability to resist the temptations of the other sex,

which he hints at when he explains how his first meeting with Naruto took place.

There are also two more characters, who are mentioned but never actually appear in the story:

- Jiraiya: he was one of the three Legendary Ninjas (Sannin) as well as Naruto's mentor. He was, of course, a very powerful ninja. Women were indeed his Achilles' heel. Naruto used to call him “Ero-sannin”, (mixing the word “erotic” and Sannin). He died, as Kakashi alludes to in the *flash fiction*, while gathering intelligence about the Village's enemies²⁰⁴.
- Tobi: he is the treacherous masked villain of *Naruto*²⁰⁵. Being convinced of the wickedness of the world, he plans to bring about a great collective illusion similar to the one used in the famous movie, *The Matrix* (Warner 1999). Although his identity and ability are unknown to the Village's intelligence, he has provoked a war which is threatening the whole ninja world in order to overcome his opponents. When his identity is finally unveiled, many of *Naruto*'s readers were disappointed because it was far from the surprise which they had looked forward to²⁰⁶.

²⁰⁴ <http://naruto.wikia.com/wiki/Jiraiya> , last accessed 06/04/2013.

²⁰⁵ http://naruto.wikia.com/wiki/Obito_Uchiha , last accessed 06/04/2013.

²⁰⁶ <http://narutobase.net/forums/showthread.php?t=236941> , last accessed 01/04/2013.



Tobi, the Masked Ninja (http://naruto.wikia.com/wiki/Obito_Uchiha last accessed 22/04/2013)

Plot

My *flash fiction* is based on the plot of the manga *Naruto*. It refers to events narrated in that fictional world, like the ongoing war caused by the mysterious masked ninja. The first three sentences of the text, in fact, summarise the situation in *Naruto's* world at the time when my “what if?” *flash-fan fiction* is set.

The first line of the text, “The rocky eyes of the five Hokages were gazing down at the village. Their faces were as benevolent and proud as always.”, introduces the initial situation of the manga. These two sentences are meant to immediately remind the reader of the Village

of the Leaf, one of *Naruto*'s typical locations. As explained in the note to the text, the faces of the four former leaders of the Village and that of the current one are carved on the side of the mountain behind the small town, similarly to the U.S. Presidents' faces on Mount Rushmore²⁰⁷. This image also recalls the very first picture of the manga, in which a rebellious Naruto is seen as he spoils the monument with black paint.



View of the Village of the Leaf (<http://naruto.wikia.com/wiki/File:Konoha.jpg> last accessed 15/04/2013)

The second sentence, “But that time, war threatened the Leaf”, recalls the disruption in the manga's plot balance.

After giving this very brief summary of *Naruto*'s storyline, the text goes on to present the initial situation. It begins with a meeting

²⁰⁷ <http://naruto.anifreak.com/manga/naruto/001/4/> , last accessed 04/04/2013.

occurring in the Hokage's office (“In the Hokage's office a meeting was taking place”). As explained in the part of the analysis dedicated to the characters, the three people taking part in the summit have important roles in *Naruto*'s fictional world: they can be regarded as the real “brain” of the Village. The remark made by the ninja called Kakashi, “We can't lose another Sannin²⁰⁸ to get the information”, refers to the death of Naruto's mentor, Jiraiya and it sounds both as a piece of advice and a warning.

The disruption of the *flash fiction*'s plot balance occurs when, suddenly and noisily, Naruto enters the room. He is sure that he has the perfect solution to the problem being discussed. From this point on, the *fan fiction* becomes a crossover. Naruto tells his audience that he met Sherlock Holmes during his trip and, having witnessed the detective's unbelievable skill, he is sure that Holmes could unravel their mystery in the twinkling of an eye. He then “summons” Holmes, using the above-mentioned summoning technique (“Kuchiyose No Jutsu”).

Though not explicit, the resolution is quite definite. Let us focus on the last part of the story. After a little introductory chat, the tenant of Baker Street is asked to find out who the masked ninja is by a sceptical Tsunade. Holmes reckons the task as a very simple one.

²⁰⁸ “Sannin” means “legendary ninjas”. This Japanese word is typically used in the English translation of the manga to refer to the three strongest ninjas in the Village of the Leaf: Jiraiya, Naruto's mentor, Tsunade, the current leader of the village, and Orochimaru. <http://naruto.wikia.com/wiki/Sannin> last accessed 30/03/2013.

With a reference to the canonical “three pipe problem”²⁰⁹, he is in fact convinced he can solve it while smoking just one pipe. The great confidence shown by Holmes, together with his canonical infallibility, suggest the “closure” to the readers, with little chance of mistake. The detective will find out Tobi's identity without further ado.

The disappointing --for *Naruto's* readers-- and quite predictable solution to the manga's mystery proposed by its author, Masashi Kishimoto, is the main reason for the almost arrogant attitude displayed by the Holmes presented in “The Adventure of the Masked Ninja”. From a narratological point of view, the closure I have envisaged can be regarded as almost extra-textually metaleptic, because, even though it is far from being explicitly expressed, it is indeed a criticism of Kishimoto's choice.

The ending of the story offers a droll remark made by the detective. It summons to the imagination of the reader the astonished face of Dr. Watson as, perhaps while having a walk or during his usual breakfast, he witnesses his friend vanish into thin air.

Writing

The last aspect considered in this analysis is style. Let us begin by taking a further look at the first three lines: “The rocky eyes of the five Hokages were gazing down at the village. Their faces were as

²⁰⁹ Arthur Conan Doyle, *Tutto Sherlock Holmes*, “The Red-Headed League”, p. 187.

benevolent and proud as always. // But that time, war threatened the Leaf”. As we have seen while focusing on the plot, these sentences summarize *Naruto*'s initial situation and the disruption of balance at the moment when the “What If?” *flash fiction* takes place. However, if we consider them also from the point of view of *flash fiction* writing, it is interesting to see how condensed this description of the background plot is. It takes only 27 words to draw this outline. Needless to say this kind of writing is fundamental to keep the length of a *flash fiction* to a minimum.

We can observe how the text is mostly composed of dialogues. Since the text is built in a way so as to make it easy for the reader to guess who is talking, in some cases, there is not even any direct indication of the speaker. This is done for two main reasons: it makes the conversation more fluent and it allows the author to save words. Dialogues are definitely a quicker way of presenting a situation, and they are therefore a precious device for a *flash fiction* writer.

Besides, the words used in the dialogues are intended to outline some typical features of the characters. If we consider *Naruto*, his way of speaking is very informal, for example “Don't treat me like a kid Grandma Tsunade!” As a further example of his unceremoniousness, it is worth specifying that Tsunade is not his grandmother at all. “Grandma”, rather, is just an expression that *Naruto* uses to add colour to his already colourful language.

On the other hand, Sherlock Holmes sounds very British and formal in his speech (e.g. “I am most sorry to hear that”). In particular, the expression “State your case” and the adverb “briskly” are taken directly from the Canon²¹⁰.

Thanks to dialogues, only rarely does the narrator intervene in the text: to be exact, just eleven times. Unlike most canonical texts, in “The Adventure of the Masked Ninja” the narrator is heterodiegetic with zero focalization. In other words, the text develops by itself. In Conan Doyle's original work, similar narrative constructions can be found only in “His Last Bow”²¹¹ and “The Adventure of the Mazarin Stone”²¹² as far as the short stories are concerned, and in the second part of the short novels *A Study in Scarlet*²¹³ and *The Valley of Fear*²¹⁴.

The last point considered by this analysis is the title of the *flash fiction*: “The Adventure of the Masked Ninja”. Obviously, it is a loan from the classical titling structure “The Adventure of...”, followed by the object of the case. This titling thus follows the typical structure of Holmes's canonical titles. Actually, 35 short stories out of 56 share this form²¹⁵.

²¹⁰ *The Sign of the Four*, Ibid p. 96.

²¹¹ “His Last Bow”, ibid. p. 1069.

²¹² “The Adventure of the Mazarin Stone”, ibid. p. 1117.

²¹³ *A Study in Scarlet*, ibid. p. 51.

²¹⁴ *The Valley of Fear*, ibid. p. 895.

²¹⁵ Ibid.

BIBLIOGRAFIA

Bauman, Zygmunt, *Modernità liquida*, Bari, Laterza, 2009

Calvino, Italo, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972

Caocci, Duilio, Marina Guglielmini, *Idee di letteratura*, Roma, Armando Editore, 2010

Ciraci, Fabio, *Informatica per le scienze umane. Fonti scientifiche e strumentali per la ricerca storico-filosofica in ambiente digitale*, Milano, McGraw and Hill, 2012

Doyle, Arthur Conan, *Tutto Sherlock Holmes*, Roma, Newton Compton, 2010

Duncan, Alistair, *Eliminate the Impossible. An examination of the World of Sherlock Holmes on Page and Screen*, Stanstead Abbots, MX Publishing, 2008

Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1997

Filippi, Fedora, *Manuale per la qualità dei siti web pubblici culturali*, www.minervaeurope.org , Progetto Minerva, 2004

Gatto, Giuseppe, *La fiaba di tradizione orale*, LED Edizioni Universitarie di lettere, economia e diritto, Milano, 2006
<http://www.ledonline.it/lededizionallegati/gattofiaba.pdf>

Godfrey, Emelyne, *Masculinity, Crime and Self-Defence in Victorian Literature*, Basingstoke, Macmillan, 2011

Hammett, Dashiell, *Il falcone maltese*, Milano, Mondadori, 2009.

Jenkins, Henry, *Cultura convergente*, Milano, Apogeo, 2007

Jenkins, Henry, *Culture partecipative e competenze digitali. Media education per il XXI secolo*, Milano, Guerini Studio, 2010

Jenkins, Henry, *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*, New York, Routledge, 2013

Kukkonen, Karin, Sonja Klimek, *Metalepsis in Popular Culture*, Berlin, De Gruyter, 2011

Marchese, Angelo, *L'officina del racconto. Semiotica della narrativa*, Milano, Mondadori, 1990

Pugh, Sheenagh, *The democratic genre. Fan fiction in a Literary Context*, Glasgow, Seren, 2005

Roncaglia, Gino, *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*,
Roma-Bari, Laterza, 2010

Rogers, Hannah, *The Art of Deduction. A Sherlock Holmes Collection*,
London, MX Publishing, 2013

Stanbrough, Harvey, *Writing Realistic Dialogue and Flash Fiction*,
Albuquerque, Central Avenue Press, 2007

Steiff, Josef, *Sherlock Holmes and Philosophy. The Footprints of a Gigantic Mind*,
Chicago, Open Court Publishing, 2011

Wilson, Michael, *Flash Writing*, College Station,
Virtualbookworm.com Publishing, 2004

SITOGRAFIA

<http://advice.absolutewrite.com/forums>

Forum sulla scrittura creativa

<http://advice.absolutewrite.com/forums/showthread.php?p=7334440>

Post sulla competizione indetta da Crimeculture.com

<http://blog.librimondadori.it/blogs/ilgiallomondadori/2009/06/23/il-falcone-maltese/>

Post su *Il falcone maltese* sul blog *Il Giallo Mondadori*

<http://combosaurus.com/interest/fictional-crossover>

Definizione di *fictional crossover*

<http://comics.gearlive.com/comix411/article/q308-victorian-undead-sherlock-holmes-vs.-zombies/>

Copertina di *Victorian Undead: Sherlock Holmes vs Zombies*

<http://csilibrarian.wordpress.com/2011/01/23/review-victorian-undead-sherlock-holmes-vs-zombies>

Recensione di *Victorian Undead* sul blog dedicato alla lettura *CSI: Librarian*

<http://dionisoo.blogspot.it/2010/12/figure-retoriche-metalessi.html>

Definizione di metalessi

<http://feastingonroadkill.tumblr.com/post/3814078742/bohemian-babe-moura-budberg-moura-maria>

Foto di Maria Ignatievna Zakrevskaya

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Spockanalia2.jpg>

Immagine di *Spockanalia* su Wikipedia

http://guide.supereva.it/giallo_e_noir/interventi/2004/10/180268.shtm

Post sullo *hard boiled* nella guida *Giallo e Noir* di Supereva

<http://ironmanmovie.marvel.com>

Pagina ufficiale Marvel del film *Iron Man 2* (2010)

<https://itunes.apple.com/it/book/sherlock-holmes-zombie-problem/id393753627?mt=11>

Descrizione del libro *Sherlock Holmes and the Zombie Problem* di Nick S. Thomas

http://it.wikipedia.org/wiki/File:Dick_tracy_gip.jpg

Immagine di Dick Tracy, l'investigatore dei fumetti creato da Chester Gould

http://marvel.com/avengers_movie/

Pagina ufficiale Marvel del film *The Avengers* (2012)

[http://marvel.com/universe/Iron_Man_\(Anthony_Stark\)](http://marvel.com/universe/Iron_Man_(Anthony_Stark))

Wiki su Anthony Stark sul sito ufficiale Marvel

<http://naruto.anifreak.com/>

Forum dedicato al manga *Naruto*

<http://naruto.wikia.com/>

Wiki dedicato al mondo di *Naruto*

<http://narutobase.net/forums/showthread.php?t=236941>

Forum dedicato al manga *Naruto*

<http://sandraseamans.blogspot.it>

Blog della scrittrice di *short stories* Sandra Seamans

<http://sherlock-holmes-movie.warnerbros.com/dvd/index.html>

Pagina ufficiale Warner Bros del film *Sherlock Holmes* (2009)

<http://www.animenewsnetwork.com/news/2012-09-01/bbc-tv-sherlock-re-imagining-gets-japanese-manga>

Sito sulle novità in materia di anime

<http://www.bartitsu.org/>

Sito della Baritsu Society

<http://www.bloomsburyauctions.com/detail/35988/203.0>

Immagine della copertina originale del romanzo *The Maltese Falcon*

<http://www.brucecurie.co.uk/DickDonovan/index.htm>

Copertina di *Romances from a Detective's Case-Book*

http://www.cognomix.it/top100_cognomi_germania.php

Lista dei 100 cognomi più diffusi in Germania

<http://www.crimeculture.com>

Sito dove è stato indetto il concorso di *flash fiction*. Vedi Capitolo 3

<http://www.displacementactivity.co.uk>

Sito inglese dedicato alla scrittura e alla lettura

<http://www.efpfanfic.net/>

Sito dedicato alle *fan fiction* e alle discussioni sull'argomento

http://www.evi.com/q/facts_about__moura_budberg

Dati su Maria Ignatievna Zakrevskaya-Benckendorff-Budberg

<http://www.fanfiction.net/s/8135375/2/Elementary-my-dear-Jinchuriki>

Fan fiction Elementary, my dear Jinchuriki, crossover tra *Naruto* e l'universo di Sherlock Holmes

<http://www.flash-fiction-world.com/>

Sito dedicato al mondo delle *flash fictions*

<http://www.ghiaccionove.com/2012/10/fan-fiction-futuro-letteratura>

Ghiaccionove è un blog che tratta argomenti vari come la letteratura, il cinema, la politica e l'attualità. Il link rimanda ad un intervento dello scrittore Luca Rubinato

<http://www.guardian.co.uk/tv-and-radio/2010/jul/18/sherlock-holmes-is-back-bbc>

Articolo sulla serie *Sherlock* (2010) della Bbc su *The Guardian*

<http://www.heelstone.com/meridian/meansarticle1.html>

Riding the Meridian è una rivista online che tratta forme emergenti di letteratura

<http://www.housemd-guide.com/holmesian.php>

Guida alla serie TV *House M.D.* (2004-2012) della FOX

<http://www.johnwatsonblog.co.uk/>

Riproduzione tratta dal telefilm *Sherlock* del blog di John Watson

<http://www.katspace.org/>

Blog della scrittrice Kathryn Andersen dedicato alla *fan fiction*

<http://www.kbsez.com/2012/01/02/sherlock-returns-with-a-scandal-in-belgravia-sherlock-text-ringtone-alert-too>

Immagine di Benedict Cumberbatch, nei panni di Sherlock, e Martin Freeman, nei panni di Watson

<http://www.lastampa.it/>

Pagina web del quotidiano *La Stampa*

<http://www.lefavole.org/index.htm>

Sito dedicato interamente alle favole

<http://www.lefiabe.com>

Sito interamente dedicato alle fiabe

<http://www.mediamente.rai.it/home/bibliote/intervis/l/levy.htm>

Intervista a Pierre Levy sull'intelligenza collettiva

<http://www.minervaeurope.org>

Sito del Progetto Minerva per la digitalizzazione dei contenuti culturali, scientifici e scolastici

<http://www.oulipo.net/>

Pagina web del circolo di scrittura *Ouvroir de Littérature Potentielle*.

<http://www.paoloalbani.it/>

Sito dello scrittore e poeta Paolo Albani

<http://www.poetryreviews.com/poets/prosepoem.html>

Definizione di *prose poem*

<http://www.residentevil.com/agegate.php>

Portale dedicato dalla casa produttrice Capcom al videogioco *Resident Evil*

<http://www.scuolissima.com/2012/04/testo-albatros-baudelaire.html>

Testo italiano della poesia di Baudelaire “Albatros”

<http://www.seancregan.com/>

Pagina web dello scrittore di thriller fantascientifici Sean Cregan

<http://www.searchdictionaries.com/?q=Moura+Budberg>

Dati su Maria Ignatievna Zakrevskaya-Benckendorff-Budberg

<http://www.sherlockology.com/props/sherlocks-mobile-phone-s1>

Guida al telefilm BBC *Sherlock*

<http://www.sodahead.com/entertainment/sherlock-holmes-and-the-zombie-problem-anybody-read-this/>

Copertina di *Sherlock Holmes and the Zombie Problem*

<http://www.tesionline.it/default/glossario.jsp?GlossarioID=4991>

Definizione di *fandom*

<http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,2081784,00.html>

Articolo su *Harry Potter* del *Time* del 07/07/11

<http://www.treccani.it/enciclopedia/inferenza/>

Definizione di inferenza dell'*Enciclopedia online Treccani*

<http://www.treccani.it/enciclopedia/semiotica/>

Definizione di semiotica dell'*Enciclopedia online Treccani*

<http://www.treccani.it/vocabolario>

Dizionario online dell'*Enciclopedia Treccani*

<http://www.treccani.it/vocabolario/tag/fan/>

Definizione di fan del dizionario online dell'*Enciclopedia Treccani*

<http://www.trickster.org/symposium/symp158.html>

Saggio sulla *fanfic* di Celandine Brandybuck

<http://www.writing-world.com/fiction/flash.shtml>

Articolo sulla *flash fiction*

<http://www.zoominfo.com/>

Informazioni biografiche sulla Dr. Lee Horsley

<http://www.warnerbros.it/sherlockholmes2/app>

Pagina ufficiale Warner Bros del film *Sherlock Holmes: Gioco di Ombre* (2011)

<http://zinewiki.com/Spockanalia>

Wiki dedicato alle *fanzines*