

Vol. LXIX
nuova serie

ISSN 0391-2108

Fasc. 4
ottobre-dicembre 2017

Rivista di Letterature moderne e comparate

fondata da Carlo Pellegrini e Vittorio Santoli

Periodico trimestrale - POSTE ITALIANE SPA - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003
conv. in L. 27/02/2004 - n. 46 art.1, comma 1, DCB PISA - Aut. Trib. di Firenze n. 216/50 del 16/4/50



SOMMARIO

SAGGI

- NATALIE ROULON, *The Construction of Femininity in '1 Henry IV'* 327
MARCO MAGGI, *Un "curioso", Galilei e Cervantes* 349
VALERIO VIVIANI, *Sherlock Holmes e quello spazio vuoto...* 365
BENEDETTA BRONZINI, *Per un teatro che crede nella storia.*
Pier Paolo Pasolini nell'opera di Heiner Müller 383

DISCUSSIONI

- CLAUDIO PIZZORUSSO, *Herman de Vries et la religion de la nature* 407

RECENSIONI

- G. GARGIULO, *Naples, ville travestie, entre Pasolini et Patroni Griffi*
(Alfonso Paoletta) 419
S. PUJOL, *Le Philosophe et l'original. Étude du 'Neveu de Rameau'*
(Gianluigi Goggi) 421
G. VILLANI, *Il convitato di pietra. Apoteosi e tramonto della linea curva*
nel Settecento (Mattia Di Taranto) 423

- ABSTRACTS 427

- LIBRI RICEVUTI 429

- INDICE ANNATA 431

SHERLOCK HOLMES E QUELLO SPAZIO VUOTO...

Pare proprio che il concetto di vuoto giochi un ruolo importante nelle vicende di Sherlock Holmes, a cominciare dal fatto che entrambi i primi episodi della sua carriera, il primo in assoluto e il secondo primo, ovvero quello dopo la sua resurrezione, sono ambientati in luoghi vuoti: in *A Study in Scarlet* l'abitazione dove avviene l'omicidio del signor Enoch J. Drebber "was an empty one", come riferisce l'ispettore Gregson (STUD, p. 26)¹, mentre in *The Adventure of the Empty House* il titolo parla da solo. Ci sono poi diversi casi nei quali Holmes è chiamato a ritrovare una persona scomparsa che, dunque, ha lasciato un vuoto in chi la ricerca (per esempio in *The Man with the Twisted Lip*, in *The Adventure of the Noble Bachelor*, *The Disappearance of Lady Frances Carfax*, *The Adventure of the Missing Three-Quarter*, *The Adventure of the Priory School* e in *A Case of Identity*, dove, fra l'altro, lo sconcerto nasce da una carrozza lasciata vuota, IDEN, p. 195). C'è inoltre il vuoto della cascata di Reichenbach in cui si presume che l'investigatore sia stato inghiottito per sempre (*The Final Problem*) lasciando un vuoto nei tanti lettori appassionati, oltre che in Watson: "that event which has created a void in my life" (FINA, p. 469); c'è l'immagine della soffitta vuota che raffigura il meccanismo selettivo con il quale lavora il suo cervello (*A Study in Scarlet*); c'è, infine, quello spazio vuoto da riempire nello scaffale della libreria di Watson che preannuncia la sua ricomparsa in *The Adventure of the Empty House*.

Tutte queste ovvie constatazioni spingono a indagare oltre, per vedere se, anche a un livello profondo, simbolico, il vuoto, inteso sia sotto l'aspetto fisico sia sotto quello intellettuale, rivesta uno o più significati nel canone holmesiano.

Per ciò che concerne il vuoto fisico, viene subito in mente, appunto, la immensa voragine di Reichenbach: un abisso spaventoso di fragore caotico che serve a mettere in risalto, per contrasto, la ben nota freddezza e prontezza di ragionamento con cui Holmes fotografa le situazioni e agisce:

I stood up and examined the rocky wall behind me. [...] The cliff is so high that to climb it all was an obvious impossibility, and it was equally impossible to make my way along the wet path without leaving some tracks. I might, it is true, have reversed my boots, as I have done on similar occasions, but the sight of three sets of tracks in one direction would certainly have suggested a deception. On the whole, then, it was best that I should risk the

climb. It was not a pleasant business, Watson. The fall roared beneath me. [...] A mistake would have been fatal. [...] But I struggled upward, and at last I reached a ledge several feet deep and covered with soft green moss, where I could lie unseen, in the most perfect comfort (EMPT, p. 487).

Pur sottoposto a un pesante lancio di pietre, non si lascerà intimorire e "a week later" lo troveremo sano e salvo a Firenze (EMPT, p. 487).

Neanche il senso più impercettibile del vuoto – quello che concerne lo spazio interiore, mentale – lo spaventa, come si evince dalla sua prima apparizione, quando spiega a un esterrefatto Watson il funzionamento della propria memoria attraverso la metafora della "soffitta vuota":

His ignorance was as remarkable as his knowledge. [...] My surprise reached a climax, however, when I found incidentally that he was ignorant of the Copernican Theory and of the composition of the Solar System. [...] "You see," he explained, "I consider that a man's brain originally is like a little empty attic, and you have to stock it with such furniture as you choose. A fool takes in all the lumber of every sort that he comes across, so that the knowledge which might be useful to him gets crowded out, or at best is jumbled up with a lot of other things, so that he has a difficulty in laying his hands upon it. Now the skilful workman is very careful indeed as to what he takes into his brain-attic. He will have nothing but the tools which may help him in doing his work, but of these he has a large assortment, and all in the most perfect order. It is a mistake to think that that little room has elastic walls and can distend to any extent. [...] It is of the highest importance, therefore, not to have useless facts elbowing out the useful ones." (STUD, p. 21)².

Holmes non soffre di quella fobia intellettuale comunemente nota come *horror vacui*, che porta a riempire ogni spazio di informazioni, oggetti, figure, e che, per esempio, nell'ornamentazione, nell'arredamento e nell'espressione artistica, si traduce nel saturare in modo compulsivo e caotico ogni parte dell'oggetto, del luogo o dell'opera, per non lasciare superfici disadorne al suo interno. Il detective di Conan Doyle non ama il caos e svuota sempre la propria "soffitta" di quelle nozioni che non gli sono utili, perché, se non lo facesse, questi elementi superflui finirebbero per creare confusione nel suo ragionamento: "But the Solar System!' I protested. 'What the deuce is it to me?' he interrupted impatiently: 'you say that we go round the sun. If we went round the moon it would not make a pennyworth of difference to me or to my work'" (STUD, p. 21).

È curioso notare come il procedimento di memorizzazione selettiva di Holmes sia stato precedentemente enunciato e messo in atto da un altro celebre personaggio letterario, che si trova, suo malgrado, a indagare su un omicidio e che, non a caso, è stato visto come un detective avanti lettera, il precursore degli eroi del romanzo poliziesco³:

Ay, thou poor ghost, while memory holds a seat
 In this distracted globe. Remember thee,
 Yea, from the table of my memory
 I'll wipe away all trivial fond records,
 All saws of books, all forms, all pressures past,
 That youth and observation copied there,
 And thy commandment all alone shall live
 Within the book and volume of my brain,
 Unmixed with baser matter. Yes, by heaven!
 (*Hamlet*, I. v. 96-104)

Si tratta di Amleto che, dopo le rivelazioni del fantasma, manifesta lo stesso proposito di Holmes di eliminare dalla mente, o, come la chiama lui con un'altra metafora, dal "volume del proprio cervello", qualsiasi altra nozione o pensiero che possano distoglierlo dalla ricerca delle prove dell'assassinio del padre e dalla vendetta.

Il principe danese maledirà il destino che lo costringe a riportare l'ordine in un mondo scardinato, divenuto vuoto, incomprensibile e caotico dopo l'omicidio del padre – "The time is out of joint: O cursed spite, / That ever I was born to set it right!" (I.v.188-189). Holmes, invece, sarà sempre felicemente pronto a entrare in ballo – "Come, Watson, come! [...] The game is afoot!" (ABBE, p. 639) – per affrontare scene del crimine che si presentano a prima vista come una massa confusa di indizi privi di senso e collegamento fra loro: "Give me problems, give me work, give me the most abstruse cryptogram, or the most intricate analysis, and I am in my own proper atmosphere" (SIGN, pp. 89-90). Queste sono infatti caratterizzate da tracce scollegate, disposte cioè in un modo disordinato e caotico, che non paiono offrire la possibilità di una ricostruzione della reale sequenza delle azioni o degli eventi (tanto per fare un esempio, qual è la connessione tra un anello nuziale da donna, un'edizione tascabile del *Decamerone* e la parola RACHE scritta con il sangue sulla parete di una stanza dove si trova il cadavere di un uomo avvelenato?), e questo caos di elementi – o "tangle", come viene spesso definito da Holmes e Watson, con una parola che deriva dall'antico scandinavo "causare caos o disordine"⁴ – crea vuoti di significato,

lacune, che chi indaga si sforza di colmare: "There are gaps in that direction which we have still to fill"; "our gaps are beginning to close"; "Watson, the gaps are closing rapidly" (WIST, pp. 881-883); "This is most important [...]. It fills up a gap [...] in this most complex affair" (HOUN, p. 742); "I have now in my hands [...] all the threads which have formed such a tangle" (STUD, p. 48).

È interessante a questo punto osservare come caos e vuoto siano termini strettamente legati fra loro, dato che il primo deriva dal greco *cháos*, che sta a indicare, appunto, un *vuoto abissale*, una *voragine vuota*, una *grande lacuna*⁵; ed è altresì rilevante sottolineare come, nel canone holmesiano, questa connessione etimologica sia riassumibile, con grande suggestione iconografica, nell'immagine potente e tumultuosa della cascata svizzera, che, oltre a rappresentare un luogo geograficamente concreto – un caotico "cauldron of swirling water and seething foam" (FINA, p. 480) –, pare assumere, dal punto di vista metaforico, la caratteristica di emblema dell'abisso di caos delittuoso con cui Holmes è chiamato costantemente a scontrarsi.

Non a caso, in "that awful abyss" o "dreadful chasm" di Reichenbach precipiterà "with a horrible scream" l'acerrimo nemico Moriarty, il campione del caos criminale (EMPT, p. 486), mentre il detective londinese, nonostante l'intento dichiaratamente omicida del suo autore⁶, ne uscirà indenne e continuerà a risolvere situazioni che a tutti gli altri – Watson, i poliziotti di Scotland Yard, i lettori – appaiono confuse, lacunose, intricate, ingarbugliate – "I felt that it would be a strange tangle indeed which he could not unravel" (IDEN, p. 198) –, ovvero come un vuoto di significato che porta solo a dubbi e domande:

"My head is in a whirl," I [Watson] remarked; "the more one thinks of it the more mysterious it grows. How came these two men – if there were two men – into an empty house? What has become of the cabman who drove them? How could one man compel another to take poison? Where did the blood come from? What was the object of the murderer, since robbery had no part in it? How came the woman's ring there? Above all, why should the second man write up the German word RACHE before decamping? I confess that I cannot see any possible way of reconciling all these facts" (STUD, p. 34).

Allo stesso modo in cui nelle antiche teorie cosmogoniche il vuoto caos regnava su tutto⁷ prima dell'intervento intelligente del *nous* – ovvero, secondo Anassagora, quella entità razionale suprema che crea, organizza e governa il mondo –, così nell'universo letterario di Conan Doyle

il disordine di indizi sparpagliati che domina la scena del crimine viene ricondotto all'ordine e assume un significato compiuto grazie all'intervento regolatore della mente razionalmente superiore del detective, che, sgombrata per l'occasione da ogni elemento inutile e ridondante che potrebbe comprometterne il metodo di investigazione, si concentra per rintracciare la reale e logica successione degli eventi riempiendo con il ragionamento quello che si presenta a tutti come un caotico vuoto di senso: "‘This is all an insoluble mystery to me,’ said I [Watson]. ‘It grows darker instead of clearer.’ ‘On the contrary,’ he [Holmes] answered, ‘it clears every instant. I only require a few missing links to have an entirely connected case’" (SIGN, p. 109); e ancora: "Everything which had been disconnected before began at once to assume its true place, and I had a shadowy presentiment of the whole sequence of events" (CROO, p. 418); oppure: "‘You reasoned it out beautifully,’ I [Watson] exclaimed in unfeigned admiration. ‘It is so long a chain, and yet every link rings true’" (REDH, p. 190); e infine: "‘A chaotic case, my dear Watson,’ said Holmes over an evening pipe. [...] ‘It is remarkable [...] that amid a perfect jungle of possibilities we [...] have kept our close hold on the essentials and so been guided along the crooked and winding path’" (WIST, p. 887).

A prima vista, i concetti di disordine criminale e raziocinio investigativo descrivono due situazioni opposte. In realtà i due aspetti convivono come due volti di una stessa medaglia nella vicenda di Sherlock Holmes, allo stesso modo in cui caos e ordine coesistono nella nostra realtà. Il loro confine è labile, come nota anche Watson osservando l'amico:

He whipped out his lens and a tape measure and hurried about the room on his knees, measuring, comparing, examining, with his long thin nose only a few inches from the planks and his beady eyes gleaming and deep-set like those of a bird. So swift, silent, and furtive were his movements, like those of a trained bloodhound picking out a scent, that I could not but think what a terrible criminal he would have made had he turned his energy and sagacity against the law instead of exerting them in its defence (SIGN, p. 112).

Tale indistinzione la si percepisce soprattutto nella palese somiglianza fra Holmes e il suo arcinemico, il professor Moriarty, non solo per quel che riguarda la raffinatezza intellettuale – "You know my powers, my dear Watson, and yet at the end of three months I was forced to confess that I had at last met an antagonist who was my intellectual

equal. My horror at his crimes was lost in my admiration at his skill"; "He is a genius, a philosopher, an abstract thinker. He has a brain of the first order" –, ma anche – quasi che Conan Doyle abbia voluto rimarcare iconograficamente il concetto – per ciò che concerne l'aspetto fisico: "His [di Moriarty] appearance was quite familiar to me. He is extremely tall and thin, his forehead domes out in a white curve, and his two eyes are deeply sunken in his head. He is clean-shaven, pale, and ascetic-looking" (FINA, pp. 471-472)⁸.

Mentre Holmes ha rivolto la propria intelligenza al servizio dell'ordine, colui che era un celebre professore di matematica – la scienza razionale per eccellenza che cerca di conferire ordine e sistematicità al caos fenomenico – si è tramutato nell'immagine distorta di sé stesso e di Holmes:

His career has been an extraordinary one. He is a man of good birth and excellent education, endowed by nature with a phenomenal mathematical faculty. At the age of twenty-one he wrote a treatise upon the binomial theorem, which has had a European vogue. On the strength of it he won the mathematical chair at one of our smaller universities, and had, to all appearances, a most brilliant career before him. But the man had hereditary tendencies of the most diabolical kind. A criminal strain ran in his blood, which, instead of being modified, was increased and rendered infinitely more dangerous by his extraordinary mental powers. Dark rumours gathered round him in the university town, and eventually he was compelled to resign his chair and to come down to London, where he set up as an army coach (FINA, pp. 470-471).

L'ex professore è diventato il paladino del disordine delittuoso, e, a ribadire il legame metaforico tra caos e vuoto sotteso al canone holmesiano, ci viene descritto come una forza che opera nell'ombra più totale, secondo una strategia dell'assenza⁹ che lo rende invisibile e impalpabile proprio come, appunto, il vuoto: "He is the organizer of half that is evil and of nearly all that is undetected in this great city. [...] He sits motionless, like a spider in the centre of its web, but that web has a thousand radiations, and he knows well every quiver of each of them. He does little himself. He only plans. But his agents are numerous and splendidly organized. [...] The agent may be caught. [...] But the central power which uses the agent is never caught – never so much as suspected". Dal suo abisso di impunità, egli agisce per minare l'ordine legale – "For years past I have continually been conscious of some power behind the malefactor; some *deep* organizing power which forever stands in the way of the law, and throws its shield over the wrong-doer" – creando

così vuoti di senso delittuosi incomprensibili ai più che richiedono l'intervento della mente ordinatrice di Holmes per essere sbrogliati: "Again and again in cases of the most varying sorts – forgery cases, robberies, murders – I have felt the presence of this force, and I have deduced its action in many of those undiscovered crimes in which I have not been personally consulted" (FINA, p. 471, mio il corsivo).

Moriarty finirà nel luogo che gli è emblematicamente più connaturato – anche biblicamente, dato che ha movenze serpentesche: "his face protrudes forward and is forever slowly oscillating from side to side in a curiously reptilian fashion" (FINA, p. 472) – ovvero nel vuoto abissale e caotico della cascata di Reichenbach. La sua voce continuerà tuttavia a risuonare da quella voragine – che, in quanto tale, ha tratti tipicamente infernali¹⁰ – per fare da eco ad altri delitti, ad altro caos: "I am not a fanciful person, but I give you my word that I seemed to hear Moriarty's voice screaming at me out of the abyss" (EMPT, p. 487). Anzi, la sua scomparsa fisica nel profondo del baratro ne sublima l'impalpabilità, facendogli assumere la connotazione di icona stessa dell'empietà che si scontra con il suo inscindibile oppositore in un conflitto che, uscendo dalla vicenda particolare, assume i tratti allegorici di una lotta atavica. Nonostante l'affermazione che Londra "has become a singularly uninteresting city" dopo l'uscita di scena del suo nemico (NORW, pp. 254-255), Holmes continuerà infatti a lottare contro altre manifestazioni di malvagità insite nell'animo umano e nella società.

Se, secondo una certa scuola di pensiero che parte da Platone e Aristotele per giungere fino a Cartesio, il vuoto è stato considerato ontologicamente inesistente¹¹ – come recita il motto di scuola aristotelica "natura abhorret vacuum", nel senso che lo rifiuta¹² –, nell'universo holmesiano il vuoto esiste perché ne è parte integrante, ed è aborrito in quanto sinonimo di caos. Come tale deve essere colmato e sconfitto tramite il ragionamento. Non scordiamo che quando Holmes, con la sua solita vena di snobismo, ci spiega qual è il motivo principale per cui agisce, dirà che è per sconfiggere la noia, usando significativamente il termine francese "ennui" (REDH, p. 687), che, come il corrispondente italiano, deriva dal latino *avere in odio, detestare*¹³; e non dimentichiamo neppure che le poche volte in cui egli non riuscirà a portare a termine un'impresa nella maniera desiderata, il concetto di vuoto riemergerà significativamente nella ripetuta metafora dello "empty nest", come si legge sia nella beffarda lettera di Irene Adler in *A Scandal in Bohemia* – "We both thought the best resource was flight, when pursued by so formidable an antagonist; so you will find *the nest empty* when you call to-morrow" (SCAN, p. 175) – sia in *The Greek Interpreter*: "The house

seems deserted.' 'Our birds are flown and the *nest empty*'" (GREE, p. 444, corsivi miei).

Holmes opera per dare ordine e significato a ciò che appare come caotico e privo di senso – "our duty is to unravel it, and isolate it, and expose every inch of it" (STUD, p. 36) – e questo suo agire, caratterizzato dalla semplicità con la quale, di fronte a un atto criminoso apparentemente insolubile agli occhi degli altri, elimina ogni incongruenza, lo rende non solo un eroe letterario rappresentante del mondo tardovittoriano e del moderno razionalismo scientifico¹⁴, ma, più in generale, uno fra gli emblemi più palesi dell'intento ordinatore che ha da sempre caratterizzato la natura intellettuale dell'uomo, ovvero un mito che raccoglie in sé un ideale archetipico generale e atemporale.

La connotazione mitica appare infatti intrinseca a un personaggio creato allo scopo di risolvere ogni enigma con grande facilità colmandone i vuoti di significato, dato che, come ci insegnano Hans Blumenberg e Roland Barthes, la caratteristica principale del mito risiede proprio nel semplificare e abolire le complessità e le contraddizioni profonde, abissali, che caratterizzano la disordinata realtà storica: "En passant de l'histoire à la nature, le mythe fait une économie: il abolit la complexité des actes humains, leur donne la simplicité des essences, il supprime toute dialectique, toute remontée audelà du visible immédiat, il organise un monde sans contradictions parce que sans profondeur, un monde étalé dans l'évidence, il fonde une clarté heureuse; les choses ont l'air de signifier toutes seules"¹⁵.

E a rimarcare il tratto di miticità nella sua funzione di mente ordinatrice del caos del reale, non è un caso che il ritorno del detective sia denotato dal rituale della rinascita¹⁶ unitamente all'immagine di uno spazio vuoto da colmare.

Com'è noto, Holmes ricompare in *The Adventure of the Empty House* camuffato da mercante di libri e si introduce nella casa di Watson con la scusa di proporgliene qualcuno per l'acquisto: "a bargain, every one of them", come afferma.

A parte il valore dei volumi – anche simbolico, dato che vi hanno speculato sopra molti sherlockiani – ciò che pare interessante è la motivazione del suggerimento per l'acquisto: "With five volumes you could just fill *that gap* on that second shelf. It looks untidy, does it not, sir?".

A queste parole Watson reagisce d'istinto: "I moved my head to look at the cabinet behind me..."; e noi tutti ci concentriamo con lui su quel "gap", su quello spazio vuoto.

Non sapremo mai se verrà fisicamente colmato con i libri suggeriti, perché quando voltiamo di nuovo la testa con Watson ci troviamo di

fronte Sherlock Holmes che ci sorride “across [the] study table”, e la prima cosa che ci premerà sapere da quel momento in poi sarà in che modo sia riuscito a salvarsi dall’abisso di Reichenbach (EMPT, p. 485, mio il corsivo).

Se però, una volta terminato il racconto della casa vuota, ci tornasse in mente quella superficie priva di libri sul secondo scaffale, potremmo anche spingerci a pensare che avesse, nelle intenzioni di Conan Doyle, il significato metaforico di vuoto da colmare con quelle nuove avventure che lui stesso avrebbe scritto da lì in poi. Di sicuro – per rimanere nella metafora – sappiamo che è stato così. Anzi, quello spazio si è dilatato indefinitamente, tanto da comprendere gli innumerevoli volumi e le storie apocrife sotto svariate forme artistiche che hanno rinarrato, rinarrano e rinarreranno le avventure del detective. In altre parole, la celebre risposta di Conan Doyle all’attore americano William Gillette – “You may [...] do anything you like to him”¹⁷ – è stata presa alla lettera da molti, tanto che *The Final Problem* si è rivelato di sicuro un *problema*, che pone questioni di carattere sia etico (è corretto appropriarsi dell’opera di altri?)¹⁸ sia estetico (che valore artistico hanno queste riscritture?), non certo un *finale*.

Ma anche questa indefinita *rinarrabilità* pare che sia stata prevista, dato che Holmes, con le stesse parole con le quali l’Enobarbo di Shakespeare celebrava Cleopatra¹⁹, dirà di sé poche pagine dopo la propria ricomparsa: “I trust that age doth not wither nor custom stale my infinite variety” (EMPT, p. 489).

I primi apocrifi erano del resto già comparsi quando Conan Doyle non aveva ancora finito di comporre tutte le avventure del proprio personaggio. E chissà se, nonostante la rivolta popolare che aveva accompagnato la scomparsa di Holmes a Reichenbach²⁰ e a dispetto dell’ostentata indifferenza per le sorti della propria creatura, la successiva rinascita non sia dovuta al desiderio autoriale di riaffermare la paternità del personaggio²¹, affinché questi non subisse lo stesso destino di travisamento e falsificazione paventato dalla citata Cleopatra: “scald rhymers / Ballad us out o’ tune. The quick comedians / Extemporally will stage us, and present / Our Alexandrian revels: Antony / Shall be brought drunken forth, and I shall see / Some squeaking Cleopatra boy my greatness / I’ the posture of a whore” (*Antony and Cleopatra*, V.ii.214-220).

C’è, infatti, nel racconto che celebra la ricomparsa sulle scene del detective un elemento che potrebbe essere assai significativo in tal senso. Ha a che fare con quella statua di cera che lo riproduce alla perfezione, creata per far da esca al perfido colonnello Moran, il cecchino,

e della quale si compiace così tanto che Watson non può fare a meno di commentare, tirando direttamente in ballo l'atto della creazione artistica: "I recognized in his voice the joy and pride which the artist takes in *his own creation*" (EMPT, p. 489, mio il corsivo).

Visto l'esplicito riferimento all'artista e alla *sua* creazione che la introduce, la successiva scena dell'"uccisione" della perfetta riproduzione in cera potrebbe stare a indicare, con una marcata sottolineatura metanarrativa²², l'intento dell'autore di riappropriarsi del proprio personaggio e non lasciare ad altri l'esclusiva del plagio: allo stesso modo in cui Holmes ha prodotto una copia di sé stesso per dare l'impressione di venire ucciso nel momento in cui torna a nuova vita, così il suo autore, dopo le numerose appropriazioni indebite, si è deciso a riproporre il *proprio* originale, che, come sappiamo a questo punto, aveva solo dato l'impressione di venire ucciso.

Sia quel che sia, i plagi e gli apocrifi letterari, così come gli adattamenti teatrali o cinematografici, le serie TV, le pubblicità, i giochi..., rappresentano l'ovvia e palese testimonianza della notorietà, della grandezza letteraria e della voga sempre viva di Sherlock Holmes.

Qualche mese fa, a Torrita di Siena, si è tenuta una diatriba letteraria fra i sostenitori di Maigret e quelli del detective di Conan Doyle²³. Il primo contendente dalla parte del commissario francese ha esordito dicendo che la superiorità del personaggio di Simenon risiede nella sua unicità, ovvero nel fatto che non esistono riscritture delle sue gesta da parte di altri che non siano il suo autore, mentre, per quanto riguarda Holmes, come sappiamo e come abbiamo appena sottolineato, le rielaborazioni, letterarie e no, non si contano²⁴.

La tesi dell'estimatore di Maigret mostra tuttavia la sua debolezza, se solo si pensa a quanti grandi personaggi letterari sono stati *riscritti*: basterà citarne uno al di sopra di ogni sospetto o – per usare un termine a lui inscindibilmente correlato – al di là di qualsiasi dubbio dal punto di vista del valore letterario: Amleto.

Fa fede inoltre, a favore della superiorità di Holmes e della sua notorietà e grandezza, un libro in cui gli autori hanno pubblicato un sondaggio e stilato la relativa classifica dei "101 personaggi più influenti mai vissuti"²⁵, nella quale lo troviamo collocato all'ottavo posto, poco dopo Amleto appunto (quinto), mentre il commissario francese nemmeno vi compare.

È noto come molti autorevoli sherlockiani abbiano contestato questa lista, non tanto per la più che onorevole posizione di classifica del detective, ma per il suo inserimento fra personaggi *mai esistiti*:

L'associazione *Uno studio in Holmes* [...] ha proposto – nell'ottica del Grande Gioco – di prendere una presa di posizione ufficiale contro questa lista (e il libro da cui è tratta) che sta facendo il giro del mondo da qualche giorno. La proposta è la seguente: cancellare Sherlock Holmes dalla lista di personaggi "mai esistiti"²⁶.

Si può credere – per gioco o, come racconta lo stesso Conan Doyle citando le tante lettere indirizzate al proprio personaggio²⁷, sul serio – che Holmes sia veramente esistito, oppure si può ostinatamente rimanere fermi nel ritenere che si tratti del protagonista immaginario di opere di finzione. Di fatto la cosa non cambia, perché, come ci fa notare un grande studioso che ha scritto pagine illuminanti su di lui e che si è esplicitamente ispirato al suo metodo investigativo nella propria opera di narrativa più famosa, ogni grande personaggio letterario è insieme un'entità fittizia e reale; ha una natura doppia, nel contempo fantastica, immateriale, ma anche tangibile. Anzi, per quanto paradossale possa apparire, non si può non osservare una cosa assolutamente ovvia che normalmente non ci curiamo di ravvisare – del resto lo stesso Holmes ci fa notare come sia proprio nell'ovvietà che si possono rintracciare fondamenti interessanti: "The world is full of obvious things which nobody by any chance ever observes" (HOUN, p. 683) –, ossia che la realtà dei personaggi letterari è più vera di quella storica e, dunque, anche della nostra:

Del mondo, noi diciamo che le leggi della gravitazione universale sono quelle enunciate da Newton, o che è vero che Napoleone è morto a Sant'Elena il 5 maggio 1821. E tuttavia, se abbiamo una mente aperta, saremo sempre disposti a rivedere le nostre convinzioni, il giorno che la scienza enuncerà una diversa formulazione delle grandi leggi cosmiche, o uno storico troverà documenti inediti che provino che Napoleone era morto su di una nave bonapartista mentre tentava la fuga. Invece, rispetto al mondo dei libri, proposizioni come *Sherlock Holmes era scapolo*, *Cappuccetto Rosso viene divorata dal lupo ma poi è liberata dal cacciatore*, *Anna Karenina si uccide*, rimarranno vere in eterno e non potranno mai essere confutate da nessuno. [...] Queste potranno sembrare a molti delle ovvietà, ma queste ovvietà (spesso dimenticate) ci dicono che il mondo della letteratura è tale da ispirarci la fiducia che ci sono alcune proposizioni che non possono essere revocate in dubbio, e ci offre quindi un modello, immaginario sin che volete, di verità²⁸.

Estendendo il concetto, potremmo dire che noi, esseri veri in carne e ossa, siamo necessariamente destinati a scomparire e, tempo qualche

decennio a essere fortunati, finiremo in una voragine vuota in cui il significato della nostra esistenza che diciamo "reale" andrà del tutto a perdersi, dato che nessuno si ricorderà più di noi. I grandi personaggi letterari invece sopravvivono al trascorrere del tempo sia perché ci sarà sempre qualcuno che leggerà le loro vicende sia perché qualcun altro le rinarrerà. Essi infatti sono insieme statici e dinamici; rappresentano cioè esempi immutabili che possono migrare da testo a testo o da testo ad altre forme artistiche attraverso adattamenti e riscritture anche in sostanze diverse – da libro a film, a opera, a balletto... –, ed è questa "repetition with variation" nella quale si combina "the comfort of ritual with the piquancy of surprise"²⁹, questa "rinarrabilità", a renderli parte del mito, dato che "i miti sono storie con un alto grado di stabilità nel loro nucleo narrativo, e con una variabilità marginale altrettanto marcata. Queste due caratteristiche ne facilitano la tradizione: la loro stabilità stimola a riconoscerli [...], la loro modificabilità sollecita a sperimentare mezzi nuovi e personali di presentazione. E' il rapporto di 'tema con variazioni'"³⁰.

Holmes può anche non apprezzare gli svolazzi e i "colori romantici" con i quali Watson cerca di abbellire la sua narrazione (SIGN, p. 90), o mostrare la solita snobistica noncuranza per le proprie "little adventures" (REDH, p. 176), ma comprende tutta l'importanza di avere un fedele narratore: "I am lost without my Boswell" (SCAN, p. 164); o ancora, sempre a Watson: "Oh, a trusty comrade is always of use; and a chronicler still more so" (TWIS, p. 233).

Dal canto suo, Conan Doyle poteva pure irritarsi per i tentativi di appropriazione indebita del frutto della sua immaginazione – come fece, per esempio, con i Butsch della Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst, che avevano pubblicato, a partire dal 1907, una serie apocrifa di grande successo internazionale intitolata *Detectiv Sherlock Holmes und seine weltberühmten Abenteuer* e che per questo vennero da lui citati in giudizio attraverso il suo editore tedesco di Stoccarda³¹ – e avrebbe potuto anche non apprezzare molti degli apocrifi generati dalle sue storie, ma sapeva benissimo che i plagi e gli apocrifi offrivano la misura del successo della propria creazione, e che – come in realtà ammise in tarda età – contribuivano a elevarla allo stato di mito³².

E così è accaduto. Si può discutere sul valore letterario di molte riscritture, ma di fatto queste, insieme agli scritti canonici, hanno sviluppato la mitografia del detective, perché è grazie a questo costante flusso narrativo che egli ha potuto raggiungere quella dimensione che lo ha reso e lo rende immune dal trascorrere del tempo³³: una divinità letteraria nella quale, come in altri miti antichi e moderni – per esempio, Edipo e il suo complesso, Amleto e i suoi dubbi, Otello e la

sua gelosia... –, noi possiamo collettivamente riconoscerci³⁴ e vivere nella sua concreta realtà archetipica e atemporale, a dispetto del fatto che le nostre singole, effimere esistenze siano destinate a scomparire nell'abisso dell'oblio, nel vuoto. La resurrezione da Reichenbach, oltre a riproporcelo in originale, ha sancito la sua canonizzazione definitiva di entità capace di ricrearsi indefinitamente nella propria "varietà" per riproporsi al pubblico di tutto il mondo sotto vesti diverse ma immutato nel suo tangibile valore emblematico di raffigurazione sublimata della nostra razionalità in lotta contro il caos e i vuoti di significato da esso derivanti che ci minacciano quotidianamente.

*

Prima di rivelarsi dopo la presunta scomparsa, Sherlock Holmes ci costringe con l'inganno a fissare quello spazio vuoto sullo scaffale di Watson. Può darsi che sia solo un colpo di teatro – del resto lui è un grande attore mancato: "The stage lost a fine actor [...] when he became a specialist in crime" (SCAN, p. 170) –, ma anche se, spingendoci all'estremo sul piano simbolico, interpretassimo quel vuoto come l'abisso caotico e privo di senso che determina la nostra realtà su più piani – ontologico, epistemologico, escatologico – attanagliandoci la mente, quando poi ci voltiamo troviamo sempre e comunque il detective che bonariamente ci sorride, pronto a riempire – per noi che magari soffriamo di *horror vacui* – quello spazio vuoto con le sue avventure, nelle quali ci mostra come uscire, esorcizzandola³⁵, da questa voragine esistenziale, per quanto, a noi come a Watson, possa sembrare strano o addirittura impossibile:

I moved my head to look at the cabinet behind me. When I turned again, Sherlock Holmes was standing smiling at me across my study table. I rose to my feet, stared at him for some seconds in utter amazement, and then it appears that I must have fainted for the first and the last time in my life. Certainly a gray mist swirled before my eyes, and when it cleared I found my collar-ends undone and the tingling after-taste of brandy upon my lips. Holmes was bending over my chair, his flask in his hand.

"My dear Watson," said the well-remembered voice, "I owe you a thousand apologies. I had no idea that you would be so affected."

I gripped him by the arms.

"Holmes!" I cried. "Is it really you? Can it indeed be that you are alive? *Is it possible that you succeeded in climbing out of that awful abyss?*" (EMPT, pp. 485-486, mio il corsivo).

VALERIO VIVIANI
(Università della Tuscia)

¹ Ogni citazione dal canone holmesiano è tratta da *The Penguin Complete Sherlock Holmes*, Foreword by Ruth Rendell, London, Penguin, 2009. Per le sigle delle opere da cui sono ripresi i brani citati si sono impiegate le abbreviazioni universalmente riconosciute elaborate da Jay Finley Christ in *An Irregular Guide to Sherlock Holmes of Baker Street* (New York, Argus Books, 1947), ovvero ABBE per *The Adventure of the Abbey Grange*, CROO per *The Crooked Man*, EMPT per *The Adventure of the Empty House*, FINA per *The Final Problem*, FIVE per *The Five Orange Pips*, GREE per *The Greek Interpreter*, HOUN per *The Hound of the Baskervilles*, IDEN per *A Case of Identity*, NORW per *The Adventure of the Norwood Builder*, REDH per *The Red-headed League*, SCAN per *A Scandal in Bohemia*, SIGN per *The Sign of Four*, STUD per *A Study in Scarlet*, TWIS per *The Man with the Twisted Lip*, WIST per *The Adventure of the Wisteria Lodge*.

² Anche in *The Five Orange Pips* ribadirà il concetto: "I say now, as I said then, that a man should keep his little brain-attic stocked with all the furniture that he is likely to use, and the rest he can put away in the lumber-room of his library" (FIVE, p. 225).

³ Cfr. Giorgio Melchiori, *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 407-408, 422-423. Del resto Conan Doyle dimostra di conoscere l'opera di Shakespeare, come si evince da altri punti nel canone holmesiano per i quali si rimanda a Tom Ue, *Sherlock Holmes and Shakespeare*, in *Fan Phenomena: Sherlock Holmes*, ed. by Tom Ue and Jonathan Cranfield, Bristol, Intellect Books, 2014, pp. 8-27.

⁴ Cfr. lo Oxford English Dictionary, *tangle*, v.¹.

⁵ Cfr. lo Oxford English Dictionary, *chaos*, 1 e 2, e Vocabolario Treccani, *caos*, etimologia.

⁶ Com'è noto, Conan Doyle, stufo del proprio personaggio, voleva farlo sparire per sempre nella voragine svizzera: "I was weary [...] of inventing plots and I set myself now to do some work which would certainly be less remunerative but would be more ambitious from a literary point of view. [...] All these books had some decent success, though none of it was remarkable. It was still the Sherlock Holmes stories for which the public clamoured, and these from time to time I endeavoured to supply. At last, after I had done two series of them I saw that I was in danger of having my hand forced, and of being entirely identified with what I regarded as a lower stratum of literary achievement. Therefore as a sign of my resolution I determined to end the life of my hero. The idea was in my mind when I went with my wife for a short holiday in Switzerland, in the course of which we saw there the wonderful falls of Reichenbach, a terrible place, and one that I thought would make a worthy tomb for poor Sherlock, even if I buried my banking account along with him. So there I laid him, fully determined that he should stay there — as indeed for some years he did" (Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures*, Boston, Little, Brown and Company, 1924, cap. X, "The Great Break", pp. 92-94).

⁷ Si pensi, per esempio, alla Genesi — "Ora la terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso" (I, 2) — o a Esiodo — "E nacque dunque il Caos primissimo" (*Teogonia*, v. 116).

⁸ Per l'aspetto fisico di Sherlock Holmes si rimanda alle tante descrizioni, per esempio in *A Study in Scarlet*, *The Boscombe Valley Mystery*, *The Hound of the Baskervilles*, *The Valley of Fear*, *The Man with the Twisted Lip*, *His Last Bow*, *The Adventure of the Beryl Coronet*, *The Adventure of the Dancing Men*, *The Adventure of the Mazarin Stone*, *The Red-headed League*, *The Sign of Four*, *The Adventure of the Golden Pince-Nez*, *The Adventure of the Bruce-Partington Plans*, *The Disappearance of Lady Frances Carfax*, *The Adventure of the Empty House*, *The Adventure of the Three Garridebs*, *The Adventure of the Greek Interpreter*.

Sulle similitudini fra Homes e Moriarty cfr. Michael Atkinson, *The Secret Marriage of Sherlock Holmes and Other Eccentric Readings*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996, pp. 141-143, e Philip Tallon, *Watsons, Adlers, Lestrades, and Moriarties: On the Nature of Friends and Enemies*, in *The Philosophy of Sherlock*

Holmes, ed. by Philip Tallon and David Baggett, Lexington, University Press of Kentucky, 2012, pp. 73-75.

⁹ Come nota acutamente Michael Atkinson (*The Secret Marriage of Sherlock Holmes and Other Eccentric Readings*, p. 143), "the most remarkable thing about Moriarty as criminal is his strategy of absence".

¹⁰ Lo Oxford English Dictionary riporta come primo significato del termine *abyss* proprio quello di *primal chaos* e *infernal pit*. Ricordiamo inoltre l'iconografia dantesca: "Vero è che 'n su la proda mi trovai / de la valle d'abisso dolorosa / che 'ncontro accoglie d'infiniti guai"; "Così si mise e così mi fé intrare / nel primo cerchio che l'abisso cigne" (*Inferno*, IV, 7-9 e 23-24).

¹¹ Cfr. Platone, *Timeo*, 79 b-c, Aristotele, *Fisica*, IV, 6-9, Cartesio, *Principia philosophiae*, II, 16.

¹² Cfr. *Dizionario delle sentenze latine e greche*, a cura di Renzo Tosi, Milano, Rizzoli, 2017.

¹³ Cfr. Lars F.H. Svendsen, *Filosofia della noia*, Parma, Guanda, 2004, p. 24.

¹⁴ Cfr. Robert S. Paul, *Whatever Happened to Sherlock Holmes? Detective Fiction, Popular Theology, and Society*, Carbondale-Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1991, p. 59, e Kate Rufa, *A Sherlockian Scandal in Philosophy*, in *Sherlock Holmes and Philosophy: The Footprints of a Gigantic Mind*, ed. by Josef Steiff, Chicago-La Salle, Open Court, 2011, pp. 3-13.

¹⁵ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p. 217, e cfr. Hans Blumenberg, *Elaborazione del mito*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 59-86.

¹⁶ Cfr. Christopher Redmond, *Sherlock Holmes Handbook*, Toronto, Dundurn Press, 2009, pp. 62-63.

¹⁷ Volendo scrivere un dramma nel quale Sherlock Holmes si sposava, Gillette chiese il parere a Conan Doyle, il quale rispose con parole che mostravano totale disinteresse per il proprio personaggio: "You may marry him, murder him, or do anything you like to him".

¹⁸ Cfr. Andrew Terjesen, *Was It Morally Wrong to Kill Off Sherlock Holmes?*, in *The Philosophy of Sherlock Holmes*, pp. 93-108.

¹⁹ "Age cannot wither her, nor custom stale / Her infinite variety" (*Antony and Cleopatra*, II.ii.236-237).

²⁰ Come ricorda sempre Conan Doyle: "I was amazed at the concern expressed by the public. They say that a man is never properly appreciated until he is dead, and the general protest against my summary execution of Holmes taught me how many and how numerous were his friends. 'You Brute' was the beginning of the letter of remonstrance which one lady sent me, and I expect she spoke for others besides herself. I heard of many who wept" (*Memories and Adventures*, cap. X, "The Great Break", p. 94).

²¹ Come scrive Andrew Terjesen (*Was It Morally Wrong to Kill Off Sherlock Holmes?*, in *The Philosophy of Sherlock Holmes*, p. 98): "If other people wrote authoritative stories about Holmes without his permission, it could easily confuse the readership and even lead them to think Holmes had certain qualities that Conan Doyle did not intend to imbue him with".

²² Dopo tutto Conan Doyle non disdegna di inserire nei propri romanzi o racconti riflessioni sulla propria arte. Ce ne è, per esempio, una molto interessante che emerge, in maniera apparentemente casuale, da un rapido scambio di battute fra la signora Forrester e la signorina Morstan a commento dei fatti appena narrati dal dottor Watson in *The Sign of Four*: "I told them all that we had done, suppressing, however, the more dreadful parts of the tragedy. [...] With all my omissions, however, there was enough to startle and amaze them. 'It is a romance!' cried Mrs. Forrester. 'An injured lady, half a million in treasure, a black cannibal, and a wooden-legged ruffian. They take the place of the conventional dragon or wicked earl.' 'And two knight-errants to the rescue,' added Miss Morstan with a bright glance at me. 'Why, Mary, your fortune depends upon the issue of this search'" (*SIGN*, p. 129).

Pur inserendo la propria narrazione in un ambito letterario che esclude qualsiasi componente irrealista – si pensi alla celebre frase: "when you have eliminated the impossible, whatever remains, however improbable, must be the truth" (*SIGN*, p. 111) –, l'autore ci ricorda quello che tanti teorici di epoca recente hanno più volte messo in evidenza, ossia che, nella sua struttura profonda, il romanzo realistico non

fa che ripetere, in molti casi, l'antico schema del romanzo medievale, o successivamente gotico, con l'eroe sempre impegnato in qualche impresa valorosa, in genere una ricerca o *quest*, alla quale si oppongono uno o più antagonisti. Solo che lì era importante l'elemento fantastico (per esempio, il cattivo poteva essere un drago o un rivale dai poteri sovrannaturali), mentre, all'incirca dalla fine del Seicento in poi – con l'invenzione di quella forma che gli inglesi definiscono *novel* proprio per distinguerla dal più favoloso *romance* – ogni azione del romanzo cerca di conformarsi fedelmente alla realtà.

Un altro celebre esempio di inserto metanarrativo è ricavabile in *A Case of Identity*, laddove Holmes affronta il tema dei limiti del realismo letterario nella raffigurazione della realtà vera delle cose: "MY DEAR fellow', 'said Sherlock Holmes [...], 'life is infinitely stranger than anything which the mind of man could invent. [...] If we could fly out of that window hand in hand, hover over this great city, gently remove the roofs, and peep in at the queer things which are going on, the strange coincidences, the plannings, the cross-purposes, the wonderful chains of events, working through generations, and leading to the most *outré* results, it would make all fiction with its conventionalities and foreseen conclusions most stale and unprofitable.'" (IDEN, pp. 190-191).

²³ La disfida "Due pipe a confronto: incontro letterario tra sostenitori di Sherlock Holmes e Maigret" ha avuto luogo nel Teatro degli Oscuri domenica 14 maggio 2017 e ha visto schierati Massimo Arcangeli, Edoardo Barbieri, Mario De Gregorio e Francesco Maresca sul versante Simenon, Fabio Massimo Bertolo, Oliviero Diliberto, Gianluca Gambogi ed Enrico Solito su quello di Conan Doyle.

²⁴ Per una panoramica in tal senso si vedano, fra gli altri: Fabio Giovannini, Marco Zatterin, *Sherlock Holmes. Indagine su un mito centenario*, Bari, Dedalo, 1987; Jon Thompson, *Fiction, Crime, and Empire: Clues to Modernity and Postmodernism*, Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 1993, pp. 60-82; Amnon Kabatchnik, *Sherlock Holmes on the Stage: A Chronological Encyclopedia of Plays Featuring the Great Detective*, Lanham, Scarecrow Press, 2008; Neil McCaw, *Adapting Detective Fiction: Crime, Englishness and the TV Detectives*, London-New York, Continuum, 2011, pp. 19-39; *Sherlock Holmes and Conan Doyle: Multi-Media Afterlives*, ed. by Sabine Vanacker and Catherine Wynne, Basingstoke-New York, Palgrave Macmillan, 2013; *Fan Phenomena: Sherlock Holmes; Gender and the Modern Sherlock Holmes: Essays on Film and Television Adaptations since 2009*, ed. by Nadine Farghaly, Jefferson, McFarland & Co., 2015; *Sherlock Holmes in Context*, ed. by Sam Naidu, London, Palgrave Macmillan, 2017.

²⁵ Cfr. Allan Lazar, Dan Karlan, Jeremy Salter, *The 101 Most Influential People Who Never Lived*, New York, HarperCollins, 2006.

²⁶ "Sherlock Magazine" in <<http://www.sherlockmagazine.it/2410/mà-sherlock-holmes-e-davvero-esistito>>.

²⁷ "That Sherlock Holmes was anything but mythical to many is shown by the fact that I have had many letters addressed to him with requests that I forward them. Watson has also had a number of letters in which he has been asked for the address or for the autograph of his more brilliant confrère. A press-cutting agency wrote to Watson asking whether Holmes would not wish to subscribe. When Holmes retired several elderly ladies were ready to keep house for him and one sought to ingratiate herself by assuring me that she knew all about bee-keeping and could 'segregate the queen'. I had considerable offers also for Holmes if he would examine and solve various family mysteries" (*Memories and Adventures*, cap. X, p. 94, e cfr. cap. XI, "Sidelights on Sherlock Holmes", pp. 96-110).

²⁸ Umberto Eco, *Su alcune funzioni della letteratura*, "Studi di estetica", III serie, XXVIII (2001) in <http://www.studidiestetica.it/files/SOMMARI/2001_23/eco.htm>. Le opere a cui si è fatto poco sopra riferimento sono, com'è noto, *Il segno dei tre*, *Holmes, Dupin, Peirce* (Milano, Bompiani, 2000) e *Il nome della rosa* (prima edizione Milano, Bompiani, 1980).

²⁹ Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, New York, Routledge, 2006, p. 4.

³⁰ H. Blumenberg, *Elaborazione del mito*, p. 59.

³¹ Cfr. Rimmer Sterk, Jim Conkright, *The Continental Dime Novel*, Kansas City, JCRS, 2006, pp. 87-95, e Kara L. Ritzheimer, "Trash," *Censorship, and National Identity in Early Twentieth-Century Germany*, Cambridge, Cambridge University

Press, 2016, p. 36.

³² Cfr. Jonathan Cranfield, *Sherlock Holmes, Fan Culture and Fan Letters*, in *Fan Phenomena: Sherlock Holmes*, p. 75.

³³ Cfr. J. Thompson, *Fiction, Crime, and Empire: Clues to Modernity and Postmodernism*, p. 77.

³⁴ Come scrive sempre Umberto Eco (*Su alcune funzioni della letteratura*), i grandi personaggi letterari “vivono e determinano i nostri comportamenti, così che li eleggiamo a modello di vita, nostra e altrui, e ci comprendiamo benissimo quando diciamo che qualcuno ha il complesso di Edipo, un appetito gargantuesco, un comportamento donchisciottesco, ha la gelosia di un Otello, un dubbio amletico, è un dongiovanni inguaribile, una perpetua”.

³⁵ Del resto i miti, come afferma Hans Blumenberg (*Elaborazione del mito*, p. 59), vengono narrati “per scacciare qualcosa. Nel caso più innocuo [...], il tempo. In un altro caso, più serio, la paura”.