



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

**Dipartimento dei Beni Culturali:  
archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica**

Corso di Laurea Triennale in  
Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo

**Tesi di Laurea Triennale**

***BBC Sherlock (S.4, E.13, 2010-2017)***

***BBC Sherlock (S.4, E.13, 2010-2017)***

*Relatrice*

Prof.ssa Farah Polato

*Laureando/a: Sofia Lucca*

*Matricola: 1199128*

Anno Accademico 2022 – 2023



<b>Introduzione</b>	P.3
<b>Capitolo 1 – Lo Sherlock Holmes di Doyle</b>	P.5
1.1 <i>La Storia</i>	P.5
1.2 <i>Gli “Appassionati”</i>	P.9
<b>Capitolo 2 – Lo Sherlock di Moffat e Gatiss</b>	P.19
2.1 <i>BBC Sherlock</i>	P.19
<b>Capitolo 3 – Il Fandom</b>	P.33
3.1 <i>Caratteristiche Generali</i>	P.33
3.2 <i>Ieri Come Oggi: Sherlock e i suoi Fan</i>	P.37
3.3 <i>In Dialogo con i Propri Beniamini</i>	P.38
3.4 <i>Fanworks di Sherlock</i>	P.40
<b>Bibliografia</b>	P.51



## Introduzione

«*Fandom*, nato dalla fusione tra fan (abbreviazione di fanatic) e il suffisso -dom; letteralmente significa «universo dei fan»; indica un insieme di persone unite dalla passione per un comune fenomeno, personaggio, oggetto»<sup>1</sup>.

O almeno questa è la definizione fornitaci da Treccani. Dal dizionario di Garzanti Linguistica, invece, possiamo leggere: «[Il fandom è una] comunità di persone che condividono un interesse per un fenomeno culturale (p.e. un hobby, un autore, un genere letterario o cinematografico)»<sup>2</sup>. Possiamo notare che le parole in comune di queste due definizioni sono “passione” e “comunità”. Trovo stimolante e affascinante come una storia sia in grado di unire tante persone spesso molto diverse, provenienti da ogni angolo del mondo, ed è per questo che ho deciso di approfondire questo vasto mondo come tema della mia tesi. Di qui la scelta di esplorare il fandom di Sherlock Holmes, certamente tra i fenomeni più longevi e prolifici di rapporto attivo tra fruitori e una testualità seriale e transmediale che permette quindi di riflettere in una prospettiva diacronica.

Nel primo capitolo mi concentrerò sulle origini del personaggio, nato dalla penna di Sir Arthur Conan Doyle, sul suo sviluppo nel corso degli anni, per poi focalizzarmi sull’impatto che ha avuto sui lettori. Saranno ripercorse le iniziative degli appassionati dei romanzi con specifica attenzione a quelle gestite in maniera collegiale, tramite associazioni dedicate, da cui la nascita delle prime società dedicate al detective. Questa sezione può essere considerata come uno sguardo sugli antenati dell’odierno fandom, che vede la rimodulazione dell’entusiasmo e delle pratiche dei fan gestite all’interno dell’attuale panorama mediale che accelera e favorisce alcuni processi, ne permette altri prima non percorribili.

Il secondo capitolo sarà dedicato all’analisi della serie televisiva *Sherlock* (S. Moffat, M. Gatiss, BBC, 2010-2017), scelta dettata sia dal suo particolare successo sul fandom sia dal fatto che si tratta di un adattamento ambientato ai giorni nostri. Analizzeremo, con un approfondimento sul primo episodio, il modo in cui molti elementi

---

<sup>1</sup> Treccani, *Fandom*, in «Treccani», [https://www.treccani.it/enciclopedia/fandom\\_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/fandom_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/), 2012.

<sup>2</sup> Casa Editrice Garzanti, *Fandom*, in «Garzanti Linguistica», <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=fandom>.

dei racconti sono stati trasposti nel ventunesimo secolo, tenendo conto delle strategie di marketing, promozione, e della fidelizzazione del pubblico per i due showrunner.

Nel terzo capitolo ci focalizzeremo sul fandom odierno, iniziando con alcune informazioni generali e le sue funzioni, concentrandoci su come la produzione abbia sfruttato i più recenti avanzamenti tecnologici e quella che viene chiamata transmedialità per supportare il prodotto seriale, per poi passare alle pratiche proprie dei fan. Daremo infine anche un veloce sguardo al fan tourism di oggi e al concetto di heritage legato alla figura del detective.

## Capitolo 1 – Lo Sherlock Holmes di Doyle

### 1.1 La Storia

Siamo alle porte del '900, il mondo si sta trasformando grazie alla rivoluzione industriale, le persone si vedono quasi invase da nuove tecnologie, nuove scoperte e nuove prospettive per il futuro, la scienza e la ragione, spinte dalle teorie Darwiniane e dal progresso scientifico, sono affiancate dal romanticismo e dal misticismo. È un momento di passaggio, di cambiamento, di vecchi ideali che combattono con quelli più recenti, ma anche un periodo di sovrappopolazione, di lavoro nelle fabbriche, e di lavoro minorile.

Sir Arthur Conan Doyle si iscrive perfettamente in questo periodo storico, in quanto legato al razionalismo, alla medicina e alla logica, quanto all'esoterismo e al soprannaturale. È in questo contesto che viene introdotto quello che si potrebbe definire il modello dell'età vittoriana, uno dei personaggi più razionali e legati alla scienza mai creato: Sherlock Holmes<sup>3</sup>.

Nel 1887 viene pubblicato sul *Beeton's Christmas Annual* il primo racconto che vede come protagonista il famoso detective: *Uno Studio in Rosso* (*A Study in Red*, A.C. Doyle)<sup>4</sup>. La storia si concentra sul primo incontro tra Holmes e il suo fedele compagno, il dottor John Watson, e su quello che sarà solo il primo di una lunga serie di casi che risolveranno insieme. Nello specifico parliamo di quattro romanzi e cinquantasei racconti brevi, tutti, tranne che per tre racconti presenti nella raccolta *Il Taccuino di Sherlock Holmes* (*The Case-Book of Sherlock Holmes*, A.C. Doyle, 1927), narrati dal dottor Watson, il quale ci introduce a questa figura particolare e unica, alla sua enorme conoscenza e alle sue strane abitudini e modi di fare.

---

<sup>3</sup> L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, Nord Carolina e Londra, McFarland & Company, Inc., 2012, p.30. Quando non diversamente indicato la traduzione è di chi scrive.

<sup>4</sup> Pubblicato insieme ad altri due racconti: *Food for Powder* di R. André e *The Four-Leaved Shamrock* di C. J. Hamilton. (R. Stock, *Beeton's Christmas Annual 1887: An Annotated Checklist and Census*, in «The Best of Sherlock Holmes», <http://www.bestofsherlock.com/beetons-christmas-annual.htm>, 2019).

L'attività di scrittore di Doyle si sovrappone al suo lavoro come medico, comincia infatti a scrivere il primo racconto per occupare il tempo tra un paziente e l'altro<sup>5</sup>. Mai si sarebbe aspettato il successo esorbitante che avrebbe ottenuto, dando la prima spinta a quello che possiamo definire il "fandom moderno"<sup>6</sup>. Non solo per il successo che avrà negli anni a venire, ma anche e soprattutto per il modo in cui viene distribuito. Doyle, infatti, intuisce che pubblicare diverse storie a episodi col medesimo personaggio protagonista, nonché vari personaggi secondari che si ripresentano, è il modo migliore per attirare l'attenzione del lettore, e mantenere vivo il suo interesse e la sua curiosità, in un modo in cui narrazioni serializzate più lunghe non possono. Sostiene infatti che il problema dei racconti serializzati sia che i lettori, prima o poi, avrebbero perso uno dei numeri, perdendo così ogni interesse.

Chiaramente il compromesso ideale era un personaggio che portasse avanti la storia ed episodi completi, in modo che l'acquirente fosse sempre sicuro di potersi godere l'intero contenuto della rivista. Credo di essere stato il primo a realizzarlo e "*The Strand Magazine*" la prima a metterlo in pratica.<sup>7</sup>

Questa potrebbe essere vista come un'anticipazione della fruizione di un medium a episodi, con una tecnica che oggi ci è infinitamente familiare: episodi autoconclusivi ma con l'apparizione degli stessi personaggi. Questo tipo di struttura, tuttavia, è forse anche da attribuirsi all'affermarsi dei processi di industrializzazione, con l'introduzione della catena di montaggio, inaugurata da Henry Ford, dal quale prenderà anche il nome di *fordismo*. Questa concezione di 'produzione in serie' influenza non solo la produzione di oggetti materiali ma anche i prodotti culturali.<sup>8</sup>

Le opere di Doyle inizieranno ad attirare effettivamente l'attenzione del pubblico solo con *Uno Scandalo in Boemia (A Scandal in Bohemia)*, A.C. Doyle, 1891),

---

<sup>5</sup> S.M. Lantagne, *Sherlock Holmes and the Case of the Lucrative Fandom: Recognizing the Economic Power of Fanworks and Reimagining Fair Use in Copyright*, in «University of Mississippi School of Law», Vol. 21: 2, 2015, pp.263-315, disponibile anche su «<http://repository.law.umich.edu/mttlr/vol21/iss2/2>».

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> A.K. McClellan, *Sherlock's World – Fan Fiction and the Reimagining of BBC's Sherlock*, Iowa City, University of Iowa Press, 2018, p.11-12.

<sup>8</sup>V. Innocenti, G Pescatore, *Le Nuove Forme della Serialità Televisiva*, Bologna, Archetipolibri, 2008, p.1-2.



cominciando a essere pubblicate nel giornale *The Strand Magazine*, il quale è oggi ormai indissolubilmente legato al famoso detective.

*The Strand* diventa una delle riviste più popolari fino all'inizio del ventesimo secolo, e includere una delle storie di Doyle è in grado di duplicare le vendite e quadruplicare il pubblico che aspetta in fila fuori dalle librerie<sup>9</sup>. Questa è la portata del successo di Sherlock Holmes, e l'impatto che è in grado di avere sul pubblico, ma forse è più interessante analizzare l'impatto che il pubblico ha su di esso. Nel 1893 viene pubblicato sulla stessa rivista *Il Problema Finale* (*The Final Problem*, A.C. Doyle), nel quale Doyle fa scontrare il detective con al suo antagonista per eccellenza, il professor James Moriarty. Il racconto si conclude con la morte di entrambi, precipitati dalle cascate di Reichenbach, scena immortalata in una delle illustrazioni più iconiche presenti nelle riviste, realizzata da Sidney Paget<sup>10</sup>.



Figura 1 La Morte di Sherlock, illustrazione.

L'opera di Doyle evidenzia la propensione alla varietà di generi. Come risulta dalla sua corrispondenza, sembra che egli avesse il desiderio di scrivere altri tipi di romanzi, come avventura, storici o di fantascienza, e di dedicarsi ad altre storie e personaggi.<sup>11</sup> La

---

<sup>9</sup> A.K. McClellan, *Sherlock's World* [...], op. cit., p.12.

<sup>10</sup> Famoso illustratore britannico che si occupò di rappresentare Sherlock Holmes in molti volumi. Aveva due fratelli, anch'essi illustratori, e inizialmente la richiesta di illustrare i racconti di Sherlock Holmes era stata inviata ad uno di essi, Walter Paget, ma egli si limiterà a fare da modello. (A. Barquin (a cura di), *Sidney Paget*, in «Arthur Conan Doyle Encyclopedia», [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Sidney\\_Paget](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Sidney_Paget)).

<sup>11</sup> S.M. Lantagne, *Sherlock Holmes and the Case of the Lucrative Fandom* [...], op. cit.

morte del detective, infatti, si colloca appena sei anni dopo la sua creazione. Già in precedenza aveva scritto alla madre dicendole che pianificava di uccidere Holmes, perché lo distraeva da altri progetti a cui avrebbe voluto dedicarsi. La madre, essendo lei stessa una fan, cercò di dissuaderlo, consigliandogli addirittura alcuni spunti di trama per farlo continuare a scrivere. Ma forse più interessante della sua scelta di concludere questa serie di racconti è la reazione del pubblico. Più di ventimila persone cancellano la loro iscrizione al *The Strand*, le donne si vestono di nero, mentre gli uomini indossano dei bracciali neri sui polsi. La gente piange per strada, letteralmente in lutto per la morte di un personaggio immaginario, creato dalla penna di uno scrittore, il quale ricevette anche delle lettere di odio.

«Doyle ha completamente perso il controllo della sua stessa creazione, finendo per odiarla e ritenerla inferiore a lui. In ogni caso, sono i lettori, non gli scrittori, a creare delle icone.»<sup>12</sup>

Per questo l'autore è quasi costretto a riportare l'amato detective in vita, ne *L'avventura della Casa Vuota* (*The Adventure of the Empty House*, A.C. Doyle, 1903) dove rivela al dottor Watson di aver finto la sua morte, nascondendo le proprie tracce mentre scendeva a piedi dalla cascata.

Doyle però non cede subito. Inizialmente pubblica un nuovo racconto: *Il Mastino di Baskervilles* (*The Hound of the Baskerville*, A.C. Doyle, 1902), affermando che si tratta di una storia ambientata prima della morte del detective, in pratica quello che oggi chiameremmo *prequel*. Il giorno della pubblicazione, all'ufficio del *The Strand*, si forma una fila interminabile, alcuni impiegati sono stati addirittura corrotti per consegnare le copie in anteprima<sup>13</sup>. Quando la storia viene pubblicata come libro continua ad essere un grande best seller, convincendo Doyle a riportare ufficialmente in vita Holmes, nell'ottobre del 1903. I fan di Sherlock possono essere considerati tra i primi gruppi di fan a ispirare un sequel laddove nessun sequel sarebbe esistito.<sup>14</sup> Possiamo qui assistere ad un vero e proprio fandom che si ritrova unito grazie all'amore per un personaggio, una storia, e che riesce a combattere per riaverlo. Certo, ci sono stati anche altri fattori che

---

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> A.K. McClellan, *Sherlock's World* [...], op. cit., p.14.

<sup>14</sup> S.M. Lantagne, *Sherlock Holmes and the Case of the Lucrative Fandom* [...], op. cit.

hanno fatto scegliere a Doyle di proseguire con i suoi racconti, principalmente per motivi economici, ma quegli stessi motivi sono nati dal successo che questi racconti hanno avuto.

### 1.2 Gli “Appassionati”

È proprio durante il periodo di *hiatus*<sup>15</sup> di Conan Doyle che i fan cominciano a uscire allo scoperto. Oltre alle proteste e al lutto generale per la morte dell’amato detective, cominciano a venire pubblicati degli scritti di cui gli stessi fan sono autori, che vedono i personaggi delle storie originali come protagonisti in avventure inedite, che spesso vanno ad inserirsi in vuoti narrativi tra un racconto e l’altro, o che rispondono a domande cui Doyle stesso non aveva dato risposta. Queste opere vengono chiamate pastiche, ovvero la pratica di scrivere imitando lo stile di qualcun altro, in questo caso quello di Doyle, e vengono pubblicate sul *Tit-Bits*, rivista periodica che accompagnava *The Strand*. Essa incoraggia i fan a creare nuove avventure per il detective, inoltre dà la possibilità di votare per la propria storia preferita, creando una vera e propria comunità di fan. È il primo approccio alle moderne *fanfiction*.

In realtà molti dei fan più fedeli, e che si basano principalmente sui racconti, si sentirebbero offesi da questa affermazione, in quanto ritengono che queste ultime siano scritte da principianti, che non devono seguire alcuna regola o stile imitativo. Questo tipo di fan, che potremmo chiamare *Holmesian*, termine ideato da Roberta Pearson per descrivere i fan Britannici moderni<sup>16</sup>, rimangono fedeli alle storie originali, affermando di rifiutare tutto ciò che è diverso dal canone e venerando (nel vero senso del termine, come vedremo poi) le opere originali.

Uno degli autori più famosi di pastiche è l’attore americano William Gillette, il quale scrive un adattamento di un’opera teatrale scritta originariamente da Doyle, ma che non fu mai prodotta. Gillette la chiamò *Sherlock Holmes. Dramma in Quattro Atti* (*Sherlock Holmes. Play in Four Acts*, W. Gillette, 1899), spettacolo il cui successo è dovuto non solo alla trama appassionante e al ritorno del personaggio di Moriarty,

---

<sup>15</sup> Una pausa o interruzione momentanea di un’attività. Il termine viene utilizzato in inglese, ma col tempo ha iniziato a far parte del vocabolario dei fandom, soprattutto per quanto riguarda racconti a episodi o puntate, o serie televisive.

<sup>16</sup> L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, op. cit., p.15.

esplorato in modo maggiore rispetto a quanto non avesse fatto lo stesso Doyle, ma anche per un espediente tecnico, quello della dissolvenza. Egli infatti, all'inizio e alla fine di ogni scena, rispettivamente, alza e abbassa l'intensità delle luci per raggiungere questo risultato.<sup>17</sup>

Tuttavia il motivo per cui ci interessa questa pastiche è il fatto che vi appare per la prima volta la famosa pipa che contraddistingue la nostra immagine del detective. Lo stesso si potrebbe dire per il *deerstalker*, cappello diventato ormai simbolo di Sherlock Holmes, ma che non appartiene agli scritti di Doyle, bensì ad una delle illustrazioni di Sidney Page.

Gli esempi riportati attestano come non solo la pretesa di 'fedeltà assoluta' sia incompatibile con le pratiche di appropriazione e riscrittura ma ci ricorda anche il fatto che, quello che appare come 'canone' è frutto di una stratificazione di alcune varianti che si sono imposte e consolidate. Quello che oggi definiremmo un 'errore narrativo' potrebbe rivelarsi più avanti talmente distintivo da diventare parte integrante del personaggio (come potrebbe esserlo nella moderna versione della BBC il fatto di alzare il colletto del cappotto, o lo smile sulla parete del 221B disegnato con la vernice spray, o anche solo la mela come simbolo di Moriarty).

Probabilmente questa visione quasi sacralizzata degli scritti di Doyle è da attribuirsi al teologo e scrittore britannico Ronald Knox, sacerdote della chiesa anglicana, convertitosi successivamente al cattolicesimo, e famoso per aver pubblicato una nuova traduzione della Bibbia, nonché diversi libri gialli. Nel 1911 pubblica *Studies in the Literature of Sherlock Holmes* (t.l. *Studi sulla Letteratura di Sherlock Holmes*, R. Knox), un saggio satirico scritto per una società di Oxford. Nel testo Knox propone un'analisi delle opere di Doyle che rasenta la venerazione. Suggerisce infatti di studiarli seguendo un approccio derivato dalla teologia testuale e con una dedizione religiosa, giungendo a compararli ai racconti della Bibbia. È proprio da questo che la parola *canon*, fino a questo momento riservata solo ai testi sacri, comincia ad essere utilizzata dai fan di Sherlock per

---

<sup>17</sup> M. Pollone, *Sherlock – Da Arthur Conan Doyle a Benedict Cumberbatch*, Torino, Graphot Editrice, 2021, p.26.

riferirsi agli aspetti della storia originale<sup>18</sup>. Oggi fa parte ufficialmente del vocabolario dei fandom, e viene utilizzata per riferirsi a qualsiasi racconto, film o serie televisiva<sup>19</sup>.

L'aspetto più particolare, però, di questo saggio è il fatto che, per la prima volta, viene suggerito il fatto che Sherlock Holmes e John Watson possano essere delle persone reali, e non delle creazioni nate dalla penna di Conan Doyle, il quale, secondo questa speculazione, verrebbe relegato a semplice editore o agente letterario delle opere. L'articolo farà nascere quello che verrà chiamato *The Great Game*, in cui la fantasia di Knox sull'esistenza di Holmes è trasformata in un gioco dedicato agli appassionati dei racconti, il quale può comprendere puzzles letterari o storici, discussioni stimolanti e divertenti, ma principalmente tipi di *fanwriting* come pastiche e pseudo-scholarship, nei quali spesso il detective viene fatto scontrare con eventi storici. Il nome stesso scelto per questa attività, la parola "gioco", sintetizza egregiamente i due aspetti fondamentali del *Great Game*: seguire le regole che vengono imposte, e il divertimento che il passatempo porta con sé<sup>20</sup>. Perché questo gioco abbia inizio, però, dovremo aspettare la morte di Doyle, nel 1930, e successivamente la fondazione delle prime società di appassionati dei racconti di Sherlock Holmes. Due sono le più famose e quelle che affronterò in questo capitolo.

La prima è la *Baker Street Irregulars*, fondata da Christopher Morley a New York. Si potrebbe affermare che Morley abbia fondato la prima *Sherlockian Society* in assoluto, nel 1902, quando ha solo 12 anni con tre suoi amici appassionati, che si fanno chiamare "*The Sign of Four*"<sup>21</sup>. Negli anni '20 del Novecento aiuta a fondare la *Saturday Review of Literature*, cominciando presto a fare dei riferimenti a Sherlock Holmes nei suoi spazi della rivista. Dopo la morte di Doyle comincia a pubblicare articoli dedicati apertamente al detective, e ufficializza il giorno del suo compleanno, il 6 gennaio, che ancora oggi è ritenuto canonico. Inoltre nel club si avvia l'usanza di sfidarsi a una gara di domande poste dai vari membri, riguardanti Sherlock Holmes e ciò che è il canone delle opere, cosa che fece riprendere in mano i racconti agli sfidanti, in quanto il perdente avrebbe dovuto

---

<sup>18</sup>S.M. Lantagne, *Sherlock Holmes and the Case of the Lucrative Fandom* [...], op. cit.

<sup>19</sup> Cambridge Dictionary, *Canon*, in «Dictionary Cambridge», <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/canon>.

<sup>20</sup> L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, op. cit., p.43.

<sup>21</sup> «Il Segno dei Quattro», riferimento a uno dei titoli delle opere di Doyle.

offrire un giro di bevande. Il 6 gennaio del 1934 Morley organizza un cocktail party, in occasione di una pubblicazione sulla rivista proprio quel giorno, durante il quale egli nomina per la prima volta il nome *Baker Street Irregulars*; tre settimane dopo viene pubblicato un annuncio sul *Saturday Review of Literature*:

W. S. H. [i.e., Bill Hall], segretario dei *Baker Street Irregulars*, ci ha permesso di assistere al primo incontro del club. Insieme ad altri temi sembra che sia stato decretato un brindisi ufficiale. È stato deciso che il primo bicchiere sia sempre bevuto alla salute de “La Donna”.<sup>22</sup>

Poco dopo il fratello, Frank Morley, idea un cruciverba dedicato a Sherlock Holmes, che venne pubblicato sempre sulla stessa rivista. Agli aspiranti membri viene chiesto di compilarlo e inviarlo per posta. Uomini e donne da tutto il paese, e anche oltre oceano, lo risolvono, diventando i primi membri dei *Baker Street Irregulars*. Fra di essi la società può vantare nomi come Ellery Queen, H. G. Wells, T.S. Eliot e Franklin Delano Roosevelt. Solo nel 1946 viene fondata la rivista legata alla società, il *Baker Street Journal*, che ha come obiettivo la pubblicazione di articoli accademici e proporre il *Great Game*, «in un mondo dove è sempre il 1895»<sup>23</sup>.

La società si diletta non solo nella scrittura di pastiche o nella risoluzione di enigmi, ma anche nella discussione di teorie e speculazioni, come quali siano le origini di Sherlock, se i suoi sentimenti per Irene Adler siano romantici o di amicizia, o addirittura se John Watson non sia in realtà una donna e la compagna di Holmes. Quest’ultima è una teoria avanzata da Rex Stout nel 1941 durante un discorso in uno dei ritrovi della società, grazie al quale possiamo vedere il primo esempio di *gender swap* ovvero l’atto di cambiare il sesso di un personaggio, attività ancora oggi popolare, soprattutto per quanto riguarda *fanart*, *cosplay* e *fanfiction*.

Come si può notare, quindi, questi passatempi sono assimilabili a quelli dei moderni fandom, ancora alle prese con *fanfiction*, teorie, a volte anche assurde, e discussioni. Una delle poche differenze è il fatto che oggi un luogo fisico non è più necessario, tutti possono

---

<sup>22</sup> The Baker Street Irregulars Society, *BSI History*, in «The Baker Street Irregulars», <https://bakerstreetirregulars.com/bsi-history/>.

<sup>23</sup> The Baker Street Irregulars Society, *The Baker Street Journal*, in «The Baker Street Irregulars», <https://bakerstreetirregulars.com/the-baker-street-journal/>.

entrare a far parte di un fandom, senza il bisogno di alcun titolo, se non conoscere almeno le informazioni principali riguardanti il soggetto di interesse.

Questa attività è sempre stata ritenuta inferiore, frivola, o addirittura un'inutile perdita di tempo. Eppure, dove sarebbero tutte queste meravigliose storie oggi, senza un gruppo di persone appassionate che le hanno fatte sopravvivere fino a noi?



Figura 2 L'incontro dei Baker Street Irregulars il 30 gennaio 1940. Nella foto possiamo vedere Christopher Morley, Frederic Dorr Steel, Robert Keith Levitt e David A. Randall, insieme ad altri.

La seconda società che merita di essere menzionata è quella del paese natale del detective: *Sherlock Holmes Society of London*.

È il 1950 quando il St. Marylebone Borough Council<sup>24</sup> si ritrova a dover decidere come celebrare il *Festival of Britain*<sup>25</sup> per l'anno successivo. In questa occasione il comitato delle biblioteche pubbliche suggerisce un'esibizione su Sherlock Holmes. Il consiglio si dichiara contrario, ritenendo che un personaggio legato al crimine non sarebbe stato appropriato per il festival, soprattutto con il ricordo della guerra ancora così fresco nella memoria<sup>26</sup>.

I fan di Doyle non rimangono in silenzio. Vengono spedite diverse lettere, pubblicate poi sul Times, da parte del Dr. Watson, Mycroft Holmes e l'ispettore Lestrade, che chiedono la presenza del detective, in quanto simbolo della Gran Bretagna. Alcuni informano anche di possedere diversi oggetti appartenuti a Sherlock Holmes e li offrono in prestito per l'occasione. Come fu costretto a fare lo stesso Doyle molti anni prima a

---

<sup>24</sup> Municipio metropolitano della vecchia contea di Londra, esistito dal 1900 al 1965.

<sup>25</sup> Esposizione nazionale aperta a Londra, che divenne poi itinerante, viaggiando per tutta la Gran Bretagna.

<sup>26</sup> The Sherlock Holmes Society of London, *About the Society*, in «The Sherlock Holmes Society of London», <https://www.sherlock-holmes.org.uk/about-the-society/#>.

causa dell'insistenza del pubblico, anche il consiglio cede e accontenta i fan, allestendo un piano di Abby House, al 221B di Baker Street, per riprodurvi il salotto descritto nei racconti, senza lesinare nei dettagli. Sono infatti presenti oggetti iconici come la pantofola persiana dove Holmes teneva il tabacco, o il coltello a serramanico sul quale il detective infilza la corrispondenza indesiderata. Inutile dire che fu un vero e proprio trionfo, tanto che ancora oggi esiste un museo dedicato a Sherlock Holmes allo stesso indirizzo<sup>27</sup>.

Nasce così, dalla collaborazione degli appassionati che hanno partecipato al progetto, l'idea di formare quella che è conosciuta come la *Sherlock Holmes Society of London*<sup>28</sup>. L'inaugurazione è il 20 gennaio del 1951, mentre il primo *Sherlock Holmes Journal* esce a maggio. Far parte della società comprende diverse attività, come degli incontri regolari e una cena annuale a gennaio, ma forse quelle più uniche e interessanti sono i viaggi organizzati in paesi fuori dalla Gran Bretagna, che sono stati protagonisti dei racconti di Doyle. Nel 1968 si recano in Svizzera, in costumi vittoriani, per visitare le cascate di Reichenbach, luogo dove è ambientato il racconto *Il Problema Finale*, nel quale il detective muore insieme al suo rivale. L'allora presidente della società, Lord Gore-Booth, si presenta come Sherlock Holmes, mentre il principale avvocato Charles Scholefield è nelle vesti del professor Moriarty. Questo è solo il primo di una serie di viaggi, sempre rigorosamente in costume, che comprendono Francia, Oslo, Stoccolma, Copenaghen, o anche solo rimanendo in Inghilterra, visitarono Dartmoor, dove è ambientato *Il Mastino di Baskervilles*.



Figura 3 Partenza della *Sherlock Holmes Society of London* per il pellegrinaggio in svizzera. «Tengo le dita incrociate perché tutti possano tornare sani e salvi, e che non ci siano 'incidenti'/ omicidi a Reichenbach!».

---

<sup>27</sup> In verità il numero civico esatto sarebbe 239, nonostante questo la posta che ancora oggi viene inviata al 221B viene ricevuta dal museo.

<sup>28</sup> Una società con lo stesso nome era già nata negli anni '30, ma a causa della guerra venne chiusa.



Stiamo parlando di vero e proprio fan tourism. Questa attività oggi è riconosciuta, studiata, e sfruttata dai tour operator, basti pensare ai viaggi organizzati per visitare tutti i luoghi che hanno fatto da sfondo ai film di *Harry Potter* (C. Columbus, A. Cuaròn, M. Newell, D. Yates, 2001-2011) o alla Nuova Zelanda dopo i film de *Il Signore degli Anelli* (*The Lord of the Rings*, trilogia di P. Jackson, 2001-2003). Oggi il fan tourism è ritenuto più un'immersione in un mondo fantastico o immaginario, un avvicinarsi alle storie che conosciamo ed un modo per farne parte.

Esplorare il luogo di origine di questi racconti, immaginare come si sarebbe svolta una scena, vedere quello che i loro personaggi preferiti avevano visto, è un'esperienza unica, che trasforma mondi immaginari in «siti di immersione esperienziale»<sup>29</sup>.

Riprendendo il paragone di Knox con la Bibbia, ci si può soffermare sul termine pellegrinaggio, nato come riferito alla visita di luoghi religiosi. Come suggerisce J. Caroline Toy in un articolo per l'Ohio State University, l'atto del pellegrinaggio indica il recarsi in un luogo sacro per compiere atti di devozione designati come 'sacri'. Il termine è entrato in uso per descrivere la sacralizzazione dei luoghi visitati dai fan:

Le due categorie, fan culture e religione, non sono impermeabili o opposti; infatti, quest'ultimo termine potrebbe derivare dal Latino *relegere*, rileggere (Smith 1998) – anch'esso un elemento fondamentale del *fannish* [attività dei fan]. Allo stesso modo, i luoghi di pellegrinaggio dei fan non solo hanno lo stesso aspetto degli spazi sacri; essi hanno anche le stesse funzioni e sono creati con gli stessi scopi.<sup>30</sup>

Come anticipato, i membri della *Sherlock Holmes Society of London* si recano in questi luoghi in abiti vittoriani, o addirittura vestiti per rappresentare i personaggi stessi della storia, quello che oggi chiamiamo *cosplaying*<sup>31</sup>, ovvero l'atto di travestirsi per ritrovarsi in occasioni pubbliche. Una volta sul posto, si divertono a ricreare le scene

---

<sup>29</sup> A.K. McClellan, *Sherlock's World* [...], op. cit., p.9.

<sup>30</sup> J.C. Toy, *Constructing the fannish place: Ritual and sacred space in a Sherlock fan pilgrimage*, in «Journal of Fandom Studies», Vol. 5:3, 2017, pp. 251–266.

<sup>31</sup> Il termine deriva dalle parole “costume” e “play”, inteso come giocare ma anche recitare. Questa attività ha origine in Giappone, dove i travestimenti sono principalmente ispirati a personaggi di anime, manga e videogames. Oggi questa pratica è più diffusa e legata anche a prodotti non giapponesi. (V. Innocenti, G Pescatore, *Le Nuove Forme della Serialità Televisiva*, op. cit., p.52).

descritte nel racconto, in particolare l'incontro tra Sherlock e Moriarty in cima alle cascate di Reichenbach<sup>32</sup>, attività che oggi è conosciuta come *rolaplaying*.

Entrambe queste società oggi sono ancora attive, e possono vantare nomi di successo, come Neil Gaiman e Stephen King; continuano a organizzare cene annuali, che potremmo chiamare convention, e ritrovi per discutere dell'amato detective, che potremmo chiamare raduni. La differenza è costituita dalle opportunità tecnologiche con cui possono esercitare passione e interazione, sostituendo le riviste con i blog online. Le attività che svolgono, tuttavia, rimangono molto simili tra quello che era il fandom di ieri, gli appassionati, e quello di oggi, cui accenniamo solo rapidamente in relazione alla serie che sarà nelle prossime pagine, oggetto della nostra analisi.

La serie dei Moffat<sup>33</sup> è riuscita a far rinascere Londra come la potenza economica e la 'regina' dell'avanzamento tecnologico che era stata nel periodo di Doyle:<sup>34</sup> insieme di modernità, innovazione ed eredità storica e letteraria, in quanto tale associabile al concetto di heritage<sup>35</sup>. La capitale viene mostrata in tutta la sua magnificenza, con inquadrature che la esaltano in ogni modo possibile. Non indifferente è il risvolto economico, in termini di turismo che non investe necessariamente i luoghi delle rotte tradizionali del turismo londinese bensì le location della serie.

Dopo l'uscita della seconda stagione, innumerevoli fan si sono recati all'ospedale del Barts, nel luogo dove Sherlock ha finto la sua morte, a scrivere messaggi che sono diventati gli slogan ricorrenti anche sui social, come #IBelieveinSherlockHolmes o #MoriartywasReal, oppure altre frasi celebri della serie, e per i più temerari dei diretti insulti ai registi, più spesso a Moffat, per aver fatto soffrire i personaggi che tanto amano.<sup>36</sup> Altri modi di onorare la serie e di godersi le visite ai luoghi dove è stata girata è scattare una foto con la stessa angolazione delle inquadrature mostrate sugli schermi, sovrapponendovi un'immagine della scena stessa per dimostrare che non si tratta di un tetto qualsiasi, ma di quello da cui Sherlock si è buttato, operazione molto simile a quella

---

<sup>32</sup> The Sherlock Holmes Society of London, *About the Society*, op. cit.

<sup>33</sup> Nome che il fandom ha adottato per riferirsi ai due ideatori della serie, risultato dall'unione dei loro cognomi: Moffat e Gatiss.

<sup>34</sup> L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, op. cit., p.144.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 145.

<sup>36</sup> J.C. Toy, *Constructing the fannish place: Ritual and sacred space in a Sherlock fan pilgrimage*, op. cit.

attuata dai membri della Sherlock Holmes Society of London, recatisi alle cascate di Reichenbach per ricreare la scena del loro *Sherlock*.



Figura 4 Foto del St. Bartholomew's Hospital (Londra) scattata da una fan e integrata dalla scena della serie.

### Si rinnovano i fan pilgrimage:

I fan contemporanei esplorano i luoghi di riprese di serie televisive cult come Sherlock e Doctor Who e film come Harry Potter e Il Signore degli Anelli, queste visite servono a legittimare l'investimento dei fan al testo e per “vedere direttamente e autenticare” le realtà create dalla serie<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup>A.K. McClellan, *Sherlock's World* [...], op. cit., p.42.



## Capitolo 2 – Lo Sherlock di Moffat e Gatiss

In questa sezione ci soffermeremo sugli adattamenti più recenti, concentrandoci specificatamente sulla serie televisiva della BBC *Sherlock* (2010-2017), che ha riscosso un particolare apprezzamento da parte dei fan del personaggio.

### 2.1 BBC *Sherlock*

La prima occorrenza per lo schermo risale già al 1900, con *Sherlock Holmes Baffled* (t.l. *Sherlock Holmes Perplesso*, A. Marvin, 1900), mentre il primo film parlato è del 1929, *The Return of Sherlock Holmes* (t.l. *Il Ritorno di Sherlock Holmes*, B. Dean, 1929) nel quale compare per la prima volta la celebre frase «Elementare, Watson», in realtà non facente parte dei racconti.<sup>38</sup>

Queste prime due opere hanno dato il via ad una lunga serie di adattamenti, rendendo il personaggio di Sherlock una delle figure più riadattate sullo schermo e, in generale, in proposte transmediali<sup>39</sup>. Tra i nomi più amati degli attori che hanno indossato le sue vesti si contano Jeremy Brett e Peter Cushing. Si tratta, oltre che di valenti attori, anche di veri e propri fan: il primo era solito portare una copia dei racconti originali sul set, il secondo si batte perché le storie vengano rappresentate nel modo più fedele possibile allo spirito di Conan Doyle.

Tra gli adattamenti più recenti possiamo nominare *Mr Holmes – Il Mistero del Caso Irrisolto* (*Mr Holmes*, B. Condon, 2015), nel quale la parte del detective è affidata a Ian McKellen, *Enola Holmes* (H. Bradbeer, 2020) ed il suo seguito *Enola Holmes 2* (H. Bradbeer, 2022) entrambi usciti unicamente sulla piattaforma Netflix e nei quali la protagonista è la sorella di Holmes<sup>40</sup>, ma quelli maggiormente conosciuti risultano essere *Sherlock Holmes* (G. Ritchie, 2009) e *Sherlock Holmes – Gioco di Ombre* (*Sherlock Holmes – A Game of Shadows*, G. Ritchie, 2011) che vedono Robert Downey Jr nei panni del detective, e Jude Law in quelli del suo fidato compagno.

---

<sup>38</sup> A.K. McClellan, *Sherlock's World* [...], op. cit., p.13.

<sup>39</sup> *Ivi*, p.72.

<sup>40</sup> Il personaggio di Enola Holmes nasce dalla serie pastiche di romanzi gialli scritta da Nancy Springer, *The Enola Holmes Mysteries* (t.l. *I Misteri di Enola Holmes*, 2006-2010)

Queste ultime due pellicole hanno ottenuto un certo successo e imposto il nome di Downey come uno degli interpreti preferiti dai fan; tuttavia il suo Sherlock Holmes non è stato in grado di eguagliare il livello di devozione che riceverà quello della serie che stiamo per andare ad analizzare<sup>41</sup>.

Si tratta della serie televisiva della BBC *Sherlock*, avviata nel 2010 e protrattasi con quattro stagioni fino al 2017, ideata da Steven Moffat e Mark Gatiss. La tipologia seriale in cui si inserisce è quella che viene chiamata “serie serializzata”, nella quale sono presenti due tipi di trame: una storia che comincia e si conclude nello stesso episodio, chiamata *anthology plot*, e una che fa da cornice, proseguendo per l’intera serie, stagione, o solo per qualche episodio, chiamata *running plot*. Questo elemento di «progressione temporale»<sup>42</sup> possiamo vederlo applicato, diversamente da altri casi, già dal primo episodio nel quale viene subito nominato il personaggio di Moriarty, che potremmo definire il *running plot* della serie.

Avendo già analizzato il fandom che si è creato grazie alle opere originali di Doyle non dovrebbe sorprendere una significativa affluenza e passione da parte dei fan più moderni, tanto è vero che Scolari inserisce anche le pratiche degli spettatori nella categoria dei transmedia, essi infatti, come i lavori ufficiali, sono in grado di influenzare l’esperienza che i fan vivono di una certa opera, aggiungendo significati al lavoro originale.<sup>43</sup> Questo tipo di narrazione seriale, ovvero quando la trama si svolge oltre ad un singolo racconto, è in grado di trasformare un semplice prodotto multimediale in un *cult following*<sup>44</sup>. Il fatto che all’interno della storia ci siano una o più domande alle quali lo spettatore vuole trovare una risposta è in grado di tenere accesa l’attenzione, facendo proseguire la narrazione oltre i titoli di coda<sup>45</sup>.

La particolarità di questa serie, rispetto ad altri adattamenti usciti fino a quel momento, è il fatto che essa si ambienta ai giorni nostri, in una Londra moderna, dove il detective vittoriano ha sostituito le carrozze con i taxi, le droghe con le sigarette, ed i

---

<sup>41</sup> L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series* op. cit., p.213.

<sup>42</sup> V. Innocenti, G. Pescatore, *Le Nuove Forme della Serialità Televisiva*, Bologna, Archetipolibri, 2008, p.19

<sup>43</sup> G. Pescatore (a cura di), *Ecosistemi Narrativi. Dal fumetto alla serie Tv*, op. cit., p.63-64.

<sup>44</sup> Si tratta di un gruppo di fan che si dedica con passione e fervore ad una persona, un’idea, un oggetto, un movimento o un lavoro.

<sup>45</sup> P. Booth, *Digital Fandom 2.0 – New Media Studies*, New York, Peter Lang, 2016, p.83.

telegrammi con i messaggi. Si tratta di una *fanfiction* AU finita sullo schermo. L'acronimo sta per *Another Universe*, in questo tipo di *fanfiction*, infatti, i personaggi della storia originale vengono trasportati in un mondo diverso dal loro. Un esempio potrebbero essere le *fanfiction* AU ambientate nel mondo di *Harry Potter*, universo talmente versatile e adattabile da poter essere incorporato da qualsiasi fandom.

Nel caso di *Sherlock*, invece, si tratterebbe di una *Modern AU* ovvero una *fanfiction* ambientata nell'epoca contemporanea. Questa operazione non è molto diversa da quelle che abbiamo potuto analizzare in precedenza con i pastiche, nei quali il detective veniva inserito in vari momenti storici grazie allo sviluppo de *The Great Game*.

La serie, prodotta dalla BBC, è composta da quattro stagioni di soli tre episodi ciascuna, comprensivi di un episodio speciale che si inserisce tra la terza e la quarta stagione<sup>46</sup>, in un contesto di serie serializzate, per un totale di tredici episodi, della durata di novanta minuti. Tra una stagione e l'altra passa un lungo periodo di attesa, in particolare due anni tra la prima e la seconda stagione e tra la seconda e la terza, e ben tre tra la terza e la quarta. Senza contare il fatto che ci sono ancora fan che attendono il ritorno della serie con una quinta stagione. Nel complesso si parla di sette anni; da qui nasce la connotazione di fandom 'paziente' affibbiata dai social, in un panorama dove la maggior parte delle serie televisive fanno uscire una stagione all'anno.<sup>47</sup>

Questa struttura, con stagioni composte da soli tre episodi, anche se di durata superiore alla media, malgrado la sua singolarità si è rivelato efficace, in quanto nonostante il lungo periodo di attesa tra una stagione e l'altra e il numero contenuto di episodi, il fandom non si è mai allontanato o stancato della serie. Come vedremo nella sezione dedicata, il merito di questo è da attribuirsi anche ai *fanwork*, ovvero la creazione di opere da parte dei fan, e *fan theories*, proposte interpretative dei fan discusse all'interno della comunità, che si sono diffuse e hanno occupato il tempo dell'attesa, nonché mantenuto vivo l'interesse e aumentato l'*hype*<sup>48</sup> per la stagione successiva.

Per taluni aspetti, la scansione della serie ricorda un po' come è successo con lo stesso Doyle dopo la momentanea morte di Sherlock. In quel caso i lettori erano stati

---

<sup>46</sup> Precedente all'uscita della terza stagione, inoltre, è stato pubblicato un cortometraggio intitolato *Many Happy Returns* (t.l. *Molti Ritorni Felici*, J. Lovering, 2013).

<sup>47</sup> Questo modo di essere conosciuto nasce sul sito Tumblr, nel quale sono pubblicati molti post che sottolineano la lunga attesa dei fan.

<sup>48</sup> Termine inglese che letteralmente significa "montatura" o "gonfiamento", utilizzato per indicare una strategia di marketing il cui scopo è creare una grande aspettativa nel pubblico intorno ad un prodotto.

costretti ad attendere nove anni prima di un'altra pubblicazione; per quanto riguarda la serie televisiva i tempi di attesa sono stati più brevi ma altrettanto logoranti.<sup>49</sup>

Ma come è stato gestito questo adattamento ambientato in un mondo moderno, così distante da quello di Doyle?

I due ideatori della serie, Moffat e Gatiss, che si dichiarano *fanboy*<sup>50</sup>, hanno dato vita a una serie che, malgrado l'attualizzazione nelle ambientazioni, è stata ritenuta molto rispettosa dello spirito di Doyle e dei suoi racconti, disseminata di citazioni accattivanti per i fan, appassionati e conoscitori delle opere originali. Per questo si inseriscono nella lunga tradizione di *Fan-Authors* che hanno cominciato a popolare il mondo del cinema, come Zack Snyder, J.J. Abrams o i fratelli Duffer. I due ideatori della serie hanno dovuto riflettere su diverse accortezze per attualizzare e trasformare gli aspetti dei racconti che non si adeguerebbero al mondo odierno.<sup>51</sup> Questa operazione, in realtà, risulta essere molto azzeccata per l'età vittoriana, in quanto essa, rispetto ad altri momenti della storia, ha molti aspetti che si avvicinano all'attualità, infatti viene spesso utilizzata per lo steampunk, un genere che mischia l'antichità e la fantascienza<sup>52</sup>. Questo perché l'epoca vittoriana è un periodo di innovazioni, piena di fiducia nella scienza e di possibilità per il futuro, ma soprattutto perché è più facile modellarla ad aspetti che si avvicinano a noi. Come scrive Jess Nevins, l'epoca vittoriana è:

Estremamente utile per storie ideologiche che hanno soggetti come il femminismo, l'imperialismo, problemi di classe e religione, tanto quanto per commenti su problemi contemporanei come omicidi seriali e overdose, guerre [...] senza lo sforzo autoriale di racconti allegorici ambientati in epoche storiche precedenti.<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> M. Bau, *Sherlock-ed*, in «Woodbridge High Golden Arrow Newspaper», <https://whsgoldenarrow.com/1515/opinion-editor/sherlock-ed/>.

<sup>50</sup> S. Moffat, M. Gatiss (a cura di), *Sherlock*, BBC, Ed. Koch Media, 2015, DVD, 90' per episodio, dieci episodi, commentary de *Uno Studio in Rosa*, primo episodio della prima stagione.

<sup>51</sup> Gatiss ha anche affermato di aver passato notti intere sveglio, pensando a come sostituire i vari oggetti o fatti vittoriani in modo da poterli inserire nella serie (*Ibidem*).

<sup>52</sup> L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, op. cit., p.205.

<sup>53</sup> *Ibidem*.



Anche la linea di pensiero, quindi, e il tipo di argomenti che vengono affrontati possono essere ritenuti vicini a noi, o possono essere facilmente modellabili perché lo diventino.

Qui di seguito esporrò questi aspetti applicati alla serie *Sherlock*, analizzando alcune caratteristiche del primo episodio, rappresentativo di molti tratti qualificanti l'intero prodotto, ma anche sfociando su scelte più generali relative ai personaggi.

Il primo episodio, ufficialmente andato in onda il 25 luglio del 2010, titola *Uno Studio in Rosa* (*A Study in Pink*, P. McGuigan), rinvio al primo racconto di Doyle *Uno Studio in Rosso*. Esso, come il racconto originale, descrive il primo incontro tra il detective ed il suo compagno, il dottor Watson. La serie era inizialmente stata pensata per essere di una durata di sessanta minuti ad episodio, poi estesi a novanta minuti. Il pilot venne quindi riscritto e girato nuovamente, con una qualità nettamente superiore, anche in considerazione dell'aumento del budget investito nell'operazione.<sup>54</sup> Decisione, forse, anche da attribuirsi alla presenza di *selling elements*<sup>55</sup>, ovvero quelle caratteristiche che sembrano garantire il prodotto, in questo caso il richiamo a un "brand" di successo, Sherlock Holmes, ma anche la popolarità dei registi stessi, già associati alla serie televisiva *Doctor Who* (BBC, BBC Wales, Bad Wolf Production, 1963-1989, 2005-), in grado di creare una fidelizzazione del pubblico, già conoscitore della serie e abituato alle soluzioni narrative e stilistiche di Gatiss, ma soprattutto di Moffat, che è stato showrunner e produttore di cinque stagioni. Si va a creare in questo modo un'audience di culto, ovvero un pubblico che segue non solo la serie, ma anche i suoi ideatori in altri progetti.<sup>56</sup>

Vediamo di seguito alcuni esempi di trasposizione che riconducono a diverse tipologie di questioni inerenti al procedimento di attualizzazione dell'ambientazione del racconto. Tutto, a partire dalla sigla, o dal nome stesso della serie ci ricorda che non ci troviamo più nel Novecento. Già il titolo *Sherlock* sottolinea il distacco da quell'epoca, optando per una formula più colloquiale del formale. Del resto i due personaggi sostituiscono un registro più corrente anche nelle loro conversazioni, sostituendo gli appellativi di Signor Holmes / Dottor Watson, in uso ai tempi<sup>57</sup>: nella nuova epoca,

---

<sup>54</sup>S. Moffat, M. Gatiss (a cura di), *Sherlock*, op. cit.

<sup>55</sup>G. Pescatore (a cura di), *Ecosistemi Narrativi. Dal fumetto alla serie Tv*, Roma, Carocci, 2018, p.153.

<sup>56</sup>*Ivi*, p.183.

<sup>57</sup> Sulla scelta e le motivazioni del titolo cfr. L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, op. cit., p.109.

chiamare il proprio coinquilino e amico con il cognome risulterebbe infatti quantomeno bizzarro.

La stessa sigla<sup>58</sup> introduce immediatamente nell'affollata e frenetica Londra dei nostri giorni, mettendo in risalto il 30 St Mary Axe, edificio molto famoso e soprattutto simbolo di modernità per la sua forma particolare, simile a quella di un missile<sup>59</sup>, per chiudersi sull'ingrandimento digitale di una goccia di sangue.

Un primo piano di riflessione riguarda le fisionomie dei personaggi. Per il protagonista la fisicità dell'attore scelto risponde abbastanza alle descrizioni originali di Doyle avvicinandolo, di cui mantiene il volto particolare e unico, fuori dal comune<sup>60</sup> e quindi immediatamente riconoscibile e riconducibile alla sua controparte vittoriana; come ha efficacemente commentato Victoria Segal, «metti un *deerstalker* su un melone ed è immediatamente riconoscibile come Sherlock Holmes»<sup>61</sup>. L'abbigliamento non è indifferente: pipa e mantello di Iverness<sup>62</sup> – quest'ultimo meno credibile nel presente – lasciano il posto al lungo cappotto accompagnato dalla sciarpa, proprio delle illustrazioni di Frederic Dorr Steele, illustratore americano richiesto per *Il Ritorno di Sherlock Holmes*<sup>63</sup> (*The Return of Sherlock Holmes*, 1905), al quale l'immaginario diffuso deve molto.



Figura 5 Illustrazione di Frederic Dorr Steele rappresentante Sherlock Holmes.

---

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> Viene infatti chiamato scherzosamente come “edificio supposta”, e ufficialmente come “The Gherkin” ovvero “il cetriolino”.

<sup>60</sup> L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, op. cit., p.110.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 158.

<sup>62</sup> Un tipo di cappotto resistente alle intemperie, caratterizzato dalla mancanza delle maniche, sostituite da un mantello che arriva fino all'altezza dei gomiti.

<sup>63</sup> Raccolta di tredici dei racconti brevi di Doyle, pubblicato nel febbraio del 1905 da McClure, Phillips & Co. (New York) e da Morang & Co. (Toronto).

La scelta più originale riguarda il fratello del detective, Mycroft Holmes, interpretato dallo stesso Mark Gatiss. Secondo le descrizioni dei libri, infatti, egli dovrebbe essere sovrappeso, cosa che non è nella serie dove invece è semplicemente una persona che tiene alla sua forma fisica. La decisione ha permesso il dispiegamento di quello che potremmo chiamare un *inside-joke*<sup>64</sup>: in *Il Segno dei Tre (The Sign of Three)*, C. McCarthy, 2014), ad esempio, possiamo vedere Mycroft sul tapis roulant che fa esercizio per tenersi in forma, mentre viene deriso dal fratello, senza contare le battute sparse per l'intera serie, in cui, ad esempio, Sherlock continua a chiedergli della sua dieta. In *L'abominevole Sposa (The Abominable Bride)*, D. Mackinnon, 2016), puntata speciale che viene ambientata nel 1895, Mycroft torna alla 'taglia' corrispondente a quella dei libri. In ciò i Moffat enfatizzano il loro statuto di *fanboy*, attivando tutti quei processi propri di questa sfera. La serie, infatti, è disseminata di questi piccoli *easteregg*<sup>65</sup> rivolti ai fan.

Considerata la particolarità, anche fisica, del personaggio di Holmes, risultava complesso trovare l'interprete per Watson, un personaggio che avrebbe dovuto essere il suo opposto: perfettamente ordinario e che non usurpasse la scena. I due showrunner si sono detti soddisfatti dell'ingaggio di Martin Freeman.<sup>66</sup>

Ritornando al personaggio di Holmes nella serie, ci soffermiamo sulla sequenza che lo introduce. Ci troviamo nell'obitorio del St Bartholomew Hospital, o Barts, l'inquadratura si apre con la soggettiva dall'interno di un sacco per cadaveri, che viene aperto da quello che sarà il protagonista della serie, il famoso detective Sherlock Holmes, interpretato da Benedict Cumberbatch<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> Parola adottata dall'inglese per definire uno scherzo che però, per essere compreso, bisogna avere conoscenze pregresse sulla comunità o gruppo al quale si riferisce e in cui è avvenuto.

<sup>65</sup> La traduzione letterale sarebbe "uovo di pasqua", ma questo termine viene utilizzato in ambito cinematografico per indicare delle citazioni, spesso giocose, che si riferiscono ad altri film o personaggi, o in questo caso all'opera originale.

<sup>66</sup> S. Moffat, M. Gatiss (a cura di), *Sherlock*, op. cit.

<sup>67</sup> L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, op. cit., p. 198 e p. 120.



*Figura 6 Sherlock BBC, Uno Studio in Rosa, Benedict Cumberbatch come Sherlock Holmes.*

Nella scena vediamo il detective frustare il cadavere per verificare dopo quanto tempo compaiano i lividi. Si tratta di un omaggio alla storia originale dal momento che nel racconto Mike Stanford, amico in comune del detective e di John Watson, riporta l'esperimento di Holmes; trasposto in un'ambientazione contemporanea, tuttavia, la situazione risulta anacronistica dal momento che esistono altre procedure sistematizzate, praticabili da qualsiasi patologo per appurare il dato richiesto<sup>68</sup>. Le ragioni di questa scelta non sono evidenti<sup>69</sup>; resta in ogni caso una sequenza di un certo impatto, che serve più a delineare il carattere del personaggio di Holmes nella serie in questione. Vi si evidenzia il distacco con cui si accinge, se necessario, ad azioni che possono sembrare socialmente discutibili se non riprovevoli (l'indifferenza per il decoro del corpo umano dopo la morte).

Il primo personaggio a essere introdotto non è tuttavia il detective bensì il dottor John Watson, qui interpretato da Martin Freeman. Ci troviamo nella Londra del 2010, in una stanza piccola e poco illuminata, vediamo il personaggio ridestarsi da un sogno, visualizzato, che rinvia ai ricordi dei momenti traumatici della guerra; lo vediamo a letto, da solo, fortemente scosso. Sin dalle prime immagini siamo dunque introdotti agli eventi più significativi e intimi della vita di questo personaggio, che gli conferiscono da subito un certo spessore. Di sottofondo sentiamo le note del motivo del personaggio, suonato al piano. In questo caso la scelta riguarda più l'economia dei personaggi, con una coraggiosa accentuazione dell'umanità di quello che nella finzione letteraria occupa più il ruolo di collaboratore e narratore.

Legato al personaggio di Watson si trovano i primi procedimenti di adeguamento, di fatto abbastanza meccanici: al posto degli articoli di giornale, i reportage vengono ora

---

<sup>68</sup> *Ivi*, p.198.

<sup>69</sup> *Ivi*, p.110.

pubblicati in un blog. In altri casi troviamo invece delle rinunce – piuttosto significative – all’adeguamento. Accade per la pistola, che ci viene mostrata contenuta in uno dei cassettei aperti da Watson. Al riguardo, gli ideatori della serie affermano di aver tentennato rispetto a questo particolare, ritenendo strano che uomo inglese dei nostri giorni possedga un’arma; alla fine hanno deciso di lasciargliela, dal momento che la carriera di militare di Watson poteva giustificare l’oggetto<sup>70</sup>.

Al polo opposto possiamo collocare la scena dell’inseguimento del tassista che vede Sherlock, diventare una specie di GPS umano<sup>71</sup>, cercando di calcolare un modo per raggiungere a piedi l’uomo che si sposta in auto. In questa sequenza è il montaggio – e non l’inserimento di un oggetto moderno – a parlarci del presente a farlo entrare di prepotenza nel mondo di Holmes: attraverso la mente di Holmes vediamo la mappa vista dall’alto, come la immagineremmo noi vista dai nostri telefoni, con il percorso segnato da una linea colorata; velocità di cambio di scena e i movimenti delle immagini donano un ritmo incalzante.

Un’attenzione particolare meritano i casi in cui la sceneggiatura e la messa in scena audiovisiva “strizzano l’occhio” agli appassionati dei racconti, rinviando a dettagli delle narrazioni, riconoscibili solo da una parte degli spettatori; si tratta degli *easter-eggs*, ai quali abbiamo già accennato: vere e proprie citazioni dai libri, oggetti o abitudini fedelmente riprodotte, come il coltello a serramanico con cui Holmes infilza la posta, o la ciabatta persiana salvo sostituire il tabacco riposto al suo interno con sigarette industriali. Tra questi, la tazza di caffè di Watson, nella scena in cui si incontra con Stanford, che lo introdurrà al suo nuovo coinquilino<sup>72</sup>. Su questa, infatti, si può leggere la parola “Criterion”, nome del locale dove questo incontro avviene nel romanzo *Uno Studio in Rosso*. Al riguardo, nel pilot originale i registi avevano avuto la possibilità di girare la scena in questione nel vero Criterion Bar, occasione che non si è ripresentata nella versione lunga sostitutiva. Nel commentary disponibile nel cofanetto della serie i due parlano di come fosse un posto veramente magico e suggestivo, dispiacendosi di aver perso la possibilità, nella versione licenziata, di inserire questo ancoraggio al contempo reale e suggestivo allo spazio filmico.

---

<sup>70</sup> S. Moffat, M. Gatiss (a cura di), *Sherlock*, op. cit.

<sup>71</sup> L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, op. cit., p.96.

<sup>72</sup> S. Moffat, M. Gatiss (a cura di), *Sherlock*, op. cit.

In altri casi, invece, il gioco con gli appassionati si basa sul rapporto tra ripetizione e variazione: il primo incontro tra i due protagonisti, è ambientato, come nella versione letteraria, all'ospedale del Barts, durante il quale Holmes, grazie alle sue doti deduttive, riesce in pochi secondi a cogliere ogni dettaglio, o quasi, della vita di Watson. Se nella storia originale si basa sulle informazioni ricavate da un'incisione sull'orologio da taschino del militare, nella versione audiovisiva si sostituisce l'orologio con il cellulare. Più interessante è il fatto che la deduzione più significativa è quella che risulterà errata. Nel leggere l'incisione «Harry Watson da Clara» seguita da tre 'x' – simbolo che in inglese indica tre baci – il detective deduce che Harry sia il fratello di John, quando in realtà si tratta del diminutivo di Harriet, la sorella, sposata con una donna, Clara. Il dettaglio è interessante per due aspetti: il primo è notare il fatto che l'unica deduzione errata riguardi la sessualità. Questa osservazione, opportunamente rilevata da un gruppo specifico di fan, che analizzeremo più avanti, ci introduce a un tema ricorsivo rispetto alla figura stessa di Holmes – si vedano ad esempio le congetture sul rapporto della coppia detective-collaboratore – che i “tempi moderni” permettono di esplicitare. Il riferimento è al concetto sociale di eteronormatività, ovvero l'eterosessualità come unico orientamento sessuale ritenuto accettabile e “naturale”, da cui l'inappropriatezza di ogni altro tipo di relazione. Questo motivo si trascinerà per tutto il corso della serie, attirando l'attenzione e le critiche di una parte dei fan, che ne hanno visto un carattere speculativo piuttosto che un'azione di attivismo sociale.

La variazione più rilevante è il fatto che in questa serie Sherlock non è infallibile, come era apparso nei racconti.<sup>73</sup> «C'è sempre qualcosa»<sup>74</sup> come dice egli stesso nella puntata, un dettaglio, una possibilità alla quale non si pensa. Nella situazione sopra descritta, è il fatto che non avesse contemplato l'idea che la coppia in questione potesse essere composta da due donne. Del resto la «scienza della deduzione», come viene chiamata dal detective, si basa anche sulla probabilità.

Entrambi lo Sherlock originale di Conan Doyle e quello della BBC fanno affidamento sulle tipologie sociali per rendere comprensibile il caos della città, ma mentre Conan Doyle

---

<sup>73</sup> L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, op. cit., p.85.

<sup>74</sup> *Sherlock* BBC, puntata 01x01, *Uno Studio in Rosa*.

offriva un nuovo eroe dedito alla scienza come soluzione per la sicurezza di Londra, *Sherlock* spesso rivela la natura illusoria di questa fantasia di controllo sociale.<sup>75</sup>

La scelta enfatizza la difficoltà dell'impresa conoscitiva in un mondo, quello attuale, così saturo di informazioni. Proprio per questo persino Sherlock Holmes ha bisogno di essere "connesso", non solo con il network, ma anche con le persone. Moffat è riuscito a renderlo meno «superumano» e avvicinarlo più al mondo reale<sup>76</sup>. Di qui la rimodulazione anche delle figure di John e Lestrade<sup>77</sup> e il rapporto intessuto dal novello Sherlock con loro, interventi che rendono il personaggio più umano e meno macchina: «Sherlock Holmes non può più essere un uomo di soli pensieri scientifici, deve invece fare affidamento su Watson perché lo porti oltre ad un singolo metodo per comprendere»<sup>78</sup>.

Questo aspetto funziona anche come *cultural activator*, ovvero, secondo la formulazione di Henry Jenkins, come elemento che favorisce processi di «intelligenza collettiva»<sup>79</sup> tra i fan che si impegnano a collaborare per ricavare più informazioni possibili nel mondo reale al fine di essere in grado di decifrare quello che la serie mostra ma non spiega, perché rinvia a conoscenze e competenze extratestuali.

L'aspetto più sfidante da attualizzare sono forse proprio le deduzioni, i ragionamenti grazie ai quali Holmes è in grado di risalire fino al colpevole. Molti di questi collegamenti logici ambientati nell'epoca vittoriana potrebbero risultare poco credibili e privi di fondamento al giorno d'oggi. Di seguito alcuni esempi degni di nota, riguardanti l'episodio in analisi, e un ultimo di un episodio differente, ma che trovo molto particolare e distintivo.

Poco dopo il loro secondo incontro Holmes propone a Watson di accompagnarlo sulla scena di un crimine, dove trovano il corpo di una donna, apparentemente il quarto decesso per suicidio avvenuto in circostanze simili; a differenza delle altre vittime, costei

---

<sup>75</sup> L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, op. cit., p.87.

<sup>76</sup> *Ivi*, p.31.

<sup>77</sup> In particolare per il personaggio di Lestrade, interpretato da Rupert Graves, gli showrunner si sono ispirati alla sua versione nel racconto *L'Avventura dei sei Napoleoni* (*The Adventure of the Six Napoleons*, A.C. Doyle, 1904), nel quale ritengono che l'ispettore mostri maggiore rispetto e ammirazione per Holmes.

<sup>78</sup> *Ivi*, p.80.

<sup>79</sup> *Ivi*, p.29.

ha lasciato un messaggio incidendolo sul legno del pavimento con le sue stesse unghie, ovvero la parola *Rache*. Nel racconto *Uno Studio in Rosso* un poliziotto fa notare che quella parola – scritta col sangue – potrebbe essere un nome che la vittima non ha avuto il tempo di scrivere per intero, suggerendo che la parola che li aiuterà a risolvere il caso sia «Rachel». Holmes lo corregge, informandolo che *Rache* in tedesco significa vendetta, e che quindi è questo quello che il colpevole, non la vittima, voleva comunicare. Nell'episodio *Uno Studio in Rosa*, invece, la situazione è speculare. È uno dei detective a far notare il significato della parola incisa, ed è Sherlock che lo corregge, o meglio lo ignora chiudendogli la porta in faccia, e decretando che la donna non ha avuto il tempo di finire di scrivere il nome «Rachel». Come fanno notare Moffat e Gatiss, «Sherlock dirà l'opposto del suo interlocutore e avrà comunque sempre ragione»<sup>80</sup>.

Successivamente possiamo vedere Holmes quasi scappare dalla scena del crimine, colto da un'illuminazione. Dall'abbigliamento della donna, infatti, riesce a dedurre il colore della valigia, procedendo alla sua ricerca. Ritiene che l'assassino, avendola tenuta per errore, se ne sia dovuto disfare il prima possibile, gettandola nel cassonetto di rifiuti più vicino. La deduzione si basa sul fatto che un uomo che trascina una valigia rosa non passerebbe inosservato, requisito fondamentale per un serial killer. Questa scena, aggiunta nella serie televisiva e non facente parte dei racconti, si basa su un'osservazione oggi ancora plausibile, che dunque non inficia il filo del suo ragionamento. Al contempo, evidenzia il portato culturale della “norma” sociale e che, ancora una volta riconducono ad aspetti legati al gender, a processi di definizione della mascolinità.

Un altro esempio si trova nella prima puntata della terza stagione, dove Sherlock trova un cappello dimenticato da un cliente e decide di fare «il gioco delle deduzioni» con suo fratello Mycroft nella serie, e con Watson nel libro. La storia raccontata da Doyle ne *L'avventura del Carbonchio Azzurro* (*The Adventure of the Blue Carbuncle*, 1892) vede Holmes analizzare un cappello per risalire al proprietario. Le argomentazioni utilizzate non sarebbero più credibili oggi. Nel romanzo il detective deduceva dal cappello impolverato che la moglie del proprietario non dovesse provare più alcun affetto per lui, dal momento che lo lascia uscire di casa in modo così trasandato. Inoltre deduce dalla misura del cappello che il proprietario debba essere molto intelligente, definendola una «questione di volume, un uomo con una testa così grande deve possedere un cervello

---

<sup>80</sup> S. Moffat, M. Gatiss (a cura di), *Sherlock*, op. cit.



adeguato»<sup>81</sup>. Questo commento fa riferimento alle teorie di Alphonse Bertillon e Cesare Lombroso che ritenevano di poter dedurre il carattere e le inclinazioni di una persona a partire dal loro aspetto fisico, in particolare le inclinazioni a commettere crimini.<sup>82</sup>

Nella serie, invece, in particolare nella puntata *La Cassa Vuota* (*The Empty Hearse*, J. Lovering, 2014), la deduzione si trasforma in una sfida tra i due fratelli Holmes, durante la quale il maggiore fa notare che il cappello appartiene a un uomo, e il minore si chiede se non l'avesse dedotto dalla misura. Lo stereotipo vittoriano sull'aspetto e l'intelligenza di una persona, viene apparentemente traslato rispetto al sesso, se non fosse che Mycroft obietta, affermando che anche le donne possono avere una testa grande, attribuendo invece la deduzione ai capelli che vi aveva trovato all'interno. Come fa notare Alison Moore, "tipizzare" il criminale e categorizzarlo come geneticamente inferiore era pratica comune nell'Ottocento, e anche associarlo con minoranze etniche<sup>83</sup>. Oggi riteniamo di esserci liberati da certi pregiudizi ma li ritroviamo affioranti sul campo delle questioni di genere.

---

<sup>81</sup> A.C. Doyle, *Sherlock Holmes – Tutti i Racconti*, Torino, Einaudi, 2012.

<sup>82</sup> L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, op. cit., p.87.

<sup>83</sup> *Ivi*, p.89.



### Capitolo 3 – Il Fandom

«Sto entrando in una relazione unidirezionale, commercialmente agevole e serializzata, con un testo *mass media* e la sua troupe di produzione – che è una buona definizione di fandom in generale»<sup>84</sup>. Queste parole di Jason Mittel ci possono illustrare e introdurre a quello che è il mondo del fandom odierno. Con l'avvento di Internet, infatti, questa relazione si è molto rafforzata, essendo più semplice poter comunicare con altri fan, creare un gruppo, una comunità, e rimanere aggiornati su ciò che la produzione sta facendo, sulle riprese, su eventi correlati, aumentando così la consistenza dell'audience, che allo stesso tempo può essere monitorata più facilmente, permettendo la creazione di contenuti diversificati per le diverse “nicchie”<sup>85</sup>. Questo approccio impone alle produzioni di espandere l'universo narrativo di riferimento, alla continua ricerca di interazione con i propri fan.

Nelle prossime pagine andrò dapprima ad esporre le caratteristiche e i termini utilizzati per parlare del fandom, per poi ritornare sul caso specifico di *Sherlock* per rilevare come la produzione della serie in oggetto ha interagito col fandom. Infine prenderò in esame i *fanwork* relativi specificatamente al fandom di *Sherlock*.

#### 3.1 Caratteristiche Generali

Innanzitutto è opportuno fare una distinzione tra ciò che chiamiamo fan e i followers<sup>86</sup>. Questi ultimi possono essere definiti come spettatori casuali, o pubblico generalista, quindi non dei veri e propri appassionati, nel senso che una volta guardato il film o il programma di loro interesse, o aver letto il libro, l'esperienza termina e non ha implicazioni nella quotidianità.

Per i fan è tutta un'altra storia. Leggere o guardare non è che l'inizio, cui seguono ricerche su autori e attori, e su qualsiasi aspetto attenga all'universo narrativo di

---

<sup>84</sup> P. Brembilla, *It's All Connected – L'evoluzione delle Serie TV Statunitensi*, Milano, Francesco Angeli, 2018, p.131.

<sup>85</sup> G. Pescatore (a cura di), *Ecosistemi Narrativi. Dal fumetto alla serie Tv*, op. cit., p.193.

<sup>86</sup> Il termine viene coniato insieme a John Tulloch in *Science Fiction Audiences* nel 1995, anticipando l'uso che ne verrà fatto nei social. cfr. F. Coppa, *Fuck yeah, Fandom is Beautiful*, in «Journal of Fandom Studies», Vol. 2: 1, 2014, pp. 73–82.

riferimento nonché – almeno per una parte – la realizzazione di innumerevoli *fanworks*<sup>87</sup>, ovvero la creazione di opere, che possono essere testi (*fanfiction*), immagini (*fanart*), video (*fan video*), o oggetti, per lo più concepiti come omaggi al culto, tanto è vero che in genere non c'è alcun ritorno economico. Differenti sono i *fanacts*, attività svolte dai fan, spesso il consumo stesso dei *fanworks*, ma anche l'impegno a una costante azione di informazione, sui social, di quanto riguarda attori, registi o produttori, *cosplaying* o partecipare alle convention<sup>88</sup>.

Un aspetto problematico di alcune delle attività indicate è la controversia sul copyright, che si ritrova su una linea sottile in quanto i *fanwork* sono prodotti creati dai fan stessi, ma utilizzano soggetti non originali. Ne è nato un compromesso, la creazione del *fair use*, ovvero la possibilità di utilizzare materiale protetto da copyright in certe circostanze, come scopi di informazione, critica o insegnamento. In verità per quanto riguarda le opere artistiche, e in particolare i *fanwork*, la decisione giuridica sul fatto che esse possano essere categorizzate come *fair use* si basa in gran parte sull'aspetto estetico del lavoro, concentrandosi meno sul fatto che la libera divulgazione di queste opere non ridurrebbe i ritorni economici della produzione ufficiale, anzi, spesso aiuterebbe ad aumentarli, o comunque avrebbero un risvolto positivo<sup>89</sup>.

Cinque sono le principali funzioni connesse all'operato dei fan.<sup>90</sup>

La prima è la socializzazione, ovvero la comunità che si viene a creare intorno a questo interesse in comune, parte integrante della quotidianità dei singoli componenti, che comportano dalle semplici discussioni o partecipazioni a conventions, a pratiche di attivismo sociale. Molti fan, infatti, si considerano degli attivisti che operano sia attraverso le azioni e le opere realizzate sia attraverso le pratiche stesse del fandom, per una *fan culture* più inclusiva.

«Prima di cambiare il mondo, gli attivisti devono credere che questo cambiamento sia possibile, devono riuscire ad immaginare come potrebbe apparire un mondo migliore e percepire loro stessi come agenti del cambiamento»<sup>91</sup>. Proprio per la loro unità, perseveranza e immaginazione, oggi i fandom sono visti come bacini importanti di

---

<sup>87</sup> P. Brembilla, *It's All Connected – L'evoluzione delle Serie TV Statunitensi*, op. cit., p.131

<sup>88</sup> G. Pescatore (a cura di), *Ecosistemi Narrativi. Dal fumetto alla serie Tv*, op. cit., p.197.

<sup>89</sup> S.M. Lantagne, *Sherlock Holmes and the Case of the Lucrative Fandom* [...], op. cit.

<sup>90</sup> G. Pescatore (a cura di), *Ecosistemi Narrativi. Dal fumetto alla serie Tv*, op. cit., pp. 209-210.

<sup>91</sup> H. Jenkins, *Fandom studies as I see it*, in «Journal of Fandom Studies», Vol. 2: 2, 2014, pp. 89–109.

supporto a campagne sociali e politiche. Come dice Steven Duncombe «gratta via la superficie da un attivista e troverai un fan»<sup>92</sup> essi, dopotutto, sono abituati a immaginare un mondo diverso dal nostro e a immergersi, instaurando relazioni con gli altri, con i quali condividono passioni e una cultura totalmente diversa da quella del nostro modo.

Tra gli ambiti più frequentati, i diritti civili legati al gender, alle istanze LGBTQ+ e alle minoranze etniche, alle soggettività neurodivergenti<sup>93</sup>. Spesso le *fanfiction* anticipano modi di rappresentazione che solo successivamente entrano nei prodotti delle grandi produzioni<sup>94</sup>. Si rileva, ad esempio, come siano stati in grado di reinventare il modo in cui vengono viste e percepite la mascolinità e la femminilità, rivedendo quella che è la relazione fra uomo e donna, oltre alla differenza di genere, facendo spazio a un punto di vista femminile e inclusivo<sup>95</sup> come a una mascolinità liberata dalle costellazioni di dover essere culturalmente stratificati<sup>96</sup>. Il fandom, come ricorda Jenkins, è infatti un *network*<sup>97</sup>, e come tale è in grado di unire un grande numero di persone eterogenee, grazie al quale ognuno ha una visione più sfaccettata e varia del mondo, in grado di sviluppare forti ideologie e una resistenza culturale a ciò che è eteronormativo e patriarcale<sup>98</sup>.

La seconda funzione svolta dal fandom è l'espansione narrativa, ovvero lo sviluppo della storia e il suo ampliamento operato dai fan che modifica, arricchisce, e a volte anche 'corregge' il mondo di partenza per renderlo più dialogante con la propria soggettività. Il mezzo principale attraverso il quale viene svolta questa operazione sono le *fanfiction*: vengono approfonditi personaggi secondari, create nuove linee narrative, i classici *what if?* ovvero cosa sarebbe successo se questo personaggio avesse fatto un'azione diversa? O ancora, cosa succederebbe ai personaggi principali di una storia se si trovassero in un ambiente diverso? In un "altro universo"? Ma le *fanfiction* più popolari sono sicuramente quelle che trattano delle *ship*, ovvero di una coppia di personaggi che il fandom vorrebbe vedere in una relazione romantica. Quest'ultimo aspetto è fonte di molte controversie, le cosiddette *ship-wars*, che molti fan prendono molto sul personale. Potremo esplorare questo argomento dettagliatamente più avanti.

---

<sup>92</sup>F. Coppa, *Fuck yeah, Fandom is Beautiful*, op. cit.

<sup>93</sup>*Ibidem*.

<sup>94</sup>H. Jenkins, *Fandom studies as I see it*, op. cit., pp. 89-109.

<sup>95</sup>H. Jenkins, *Fandom studies as I see it*, op. cit.

<sup>96</sup>*Ibidem*.

<sup>97</sup>F. Coppa, *Fuck yeah, Fandom is Beautiful*, op. cit.

<sup>98</sup>*Ibidem*.

La terza funzione può essere definita come un risvolto individuale, ovvero la realizzazione di sé all'interno di una comunità. Come afferma Tanya Cook parlando dell'effervescenza collettiva: «[è] un sentimento di armonia, trascendenza e gioia che proviamo nello stare con un gruppo di persone, all'interno del quale tutti condividono le nostre credenze e la nostra esperienza»<sup>99</sup>. Stimola, in questo modo, anche la socializzazione, incrementando le relazioni ed entrando a far parte della quotidianità, nel senso che ne influenza le discussioni e le attività, facendo da «catalizzatore di relazioni comunitarie»<sup>100</sup>.

La quarta funzione è orientativa e ha lo scopo di aiutare altri fan nell'esplorazione dell'universo narrativo, creando delle raccolte di informazioni: vi rientrano le wiki, ma anche infografiche, forum, siti e blog, consultabili liberamente dal pubblico.

Infine abbiamo la funzione promozionale, a volte svolta in modo inconsapevole, che con la condivisione di tutte le attività sopracitate, di fatto promuovono la consumazione del prodotto culturale, anche solo citandone il nome all'interno di conversazioni<sup>101</sup>, ampiamente rilanciate da social media, quali, negli ultimi anni, in particolar modo, Tumblr e Twitter, e più recentemente anche Tik Tok. Il fandom, tuttavia, a differenza dei *Follower*, non costituisce la parte quantitativamente più rilevante del pubblico, il che significa che con la misurazione diretta di ascolti non si riesce a percepire il loro contributo in maniera forte. Esiste una società che si occupa di queste misurazioni, la società Nielsen, la quale sviluppò il sistema di rilevazione e misurazione Nielsen Ratings. Si tratta di un metodo per stimare i valori di rating e di share di un determinato programma, per poterne calcolare il valore<sup>102</sup>. I *Follower* quindi, essendo la maggioranza, risultano più semplici da analizzare e monetizzare, il fandom, invece, è in grado di far percepire una monetizzazione indiretta<sup>103</sup>. In quanto gruppo più piccolo rispetto all'audience non ha un grande impatto sugli ascolti, tuttavia si tratta di un tipo di pubblico particolarmente sensibile per il merchandise e le narrazioni transmediali anche in virtù della loro fedeltà prolungata nel tempo. Al giorno d'oggi, il sistema Nielsen viene ritenuto

---

<sup>99</sup> Admin, *How Supernatural Changed Fandom*, in «Project FanCare», <https://projectfancare.com/how-supernatural-changed-fandom/>, 2019.

<sup>100</sup> G. Pescatore (a cura di), *Ecosistemi Narrativi. Dal fumetto alla serie Tv*, op. cit., p.209.

<sup>101</sup> *Ivi*, p.210.

<sup>102</sup> P. Brembilla, *It's All Connected – L'evoluzione delle Serie TV Statunitensi*, op. cit., p.28-29.

<sup>103</sup> *Ivi*, p.131.

obsoleto e inadatto alla nuova fruizione delle serie televisive, ormai distribuite principalmente tramite piattaforme streaming; tuttavia esso continua ad essere ampiamente utilizzato per le pratiche normative dei network: aiuta infatti a stabilire il valore dei prodotti e a commercializzare le diverse categorie dei prodotti televisivi.<sup>104</sup>

### 3.2 Ieri Come Oggi: *Sherlock* e i suoi Fan

Come abbiamo già visto, durante il periodo di pausa di Doyle dopo la pubblicazione de *Il Problema Finale*, i fan dell'epoca hanno cominciato a venire pubblicati innumerevoli pastiche, ma questo non ha impedito in alcun modo la vendita ed il successo dei lavori usciti successivamente, che hanno visto file interminabili fuori dai negozi.<sup>105</sup> Le opere dei fan non sostituiscono, infatti, quelle originali, ma ne ampliano l'universo, le arricchiscono e liberano la fantasia e le idee del pubblico. Come afferma Jenkins parlando delle *fanfiction*: «sono un modo della cultura di riparare al danno fatto da un sistema dove i miti contemporanei sono di proprietà delle società invece che del popolo».<sup>106</sup>

Anche i fan della serie *Sherlock* hanno reagito in maniera simile ai loro predecessori, anche se in questo caso non c'erano dubbi sul fatto che il loro beniamino sarebbe ritornato, avendo solo finto la sua morte. Nel periodo di attesa tra la seconda e la terza stagione i fan si sono sbizzarriti non solo con la scrittura di *fanfiction*, ma anche con lo sviluppo di teorie, cercando di dedurre come avesse fatto il detective a sopravvivere alla caduta, nonché di indovinare come sarebbe proseguita la storia. Le varie pubblicazioni che sono state fatte sui social riguardo a questi argomenti sono state in grado di far affrontare i due lunghi anni di attesa, riuscendo a mantenere acceso l'interesse del pubblico e a non far dimenticare la serie nonostante gli altri prodotti usciti in quel periodo; inoltre la pausa ha permesso di fare speculazioni e di giocare con il mondo creato dai Moffitt<sup>107</sup> i quali hanno iniziato la nuova stagione con un divertito omaggio, delle diverse teorie girate online. Nella puntata *La Cassa Vuota* possiamo vedere Anderson, uno dei poliziotti che aveva sempre ritenuto Holmes poco affidabile, redimersi e unire un

---

<sup>104</sup>G. Pescatore (a cura di), *Ecosistemi Narrativi. Dal fumetto alla serie Tv*, op. cit., p.96-106.

<sup>105</sup>S.M. Lantagne, *Sherlock Holmes and the Case of the Lucrative Fandom* [...], op. cit.

<sup>106</sup>O. Chandler, *Quotes by Henry Jenkins*, in «Good Reads», [https://www.goodreads.com/author/show/21885.Henry\\_Jenkins](https://www.goodreads.com/author/show/21885.Henry_Jenkins).

<sup>107</sup>A.K. McClellan, *Sherlock's World* [...], op. cit., p.7.

gruppo di persone convinte dell'innocenza del detective; ritenendolo ancora vivo, cercano di capire come abbia fatto a sopravvivere, proprio come hanno fatto i fan nella vita reale. Alcune teorie di questo gruppo prendono anche in considerazione diverse *ship* nate all'interno della serie, come la *Sherlolly*, ovvero una possibile relazione tra Sherlock e Molly Hooper, o la *Sheriarty*, relazione tra Sherlock e Moriarty. Ovviamente, il commento da parte di Anderson, e quindi anche dei registi, è stato che si trattava di ipotesi completamente ridicole.

È interessante come, alla fine della puntata, abbiano gestito la rivelazione del piano attuato da Sherlock. Egli decide di rivelarlo ad Anderson, spiegando nel dettaglio come avesse fatto a sopravvivere alla caduta, ma quest'ultimo non si ritiene convinto. Comincia a far notare al detective diversi aspetti che avrebbero potuto rovinare la sua buona riuscita, insinuando il dubbio che egli stia mentendo. La scena si conclude con quella che probabilmente è stata la reazione di chiunque abbia speso tempo ed energie su queste teorie: Sherlock che, come è arrivato, sparisce poco dopo, ed il poliziotto che, con una risata isterica, strappa i fogli attaccati alle pareti che lo avevano aiutato per le sue ricerche.

Si è trattato di un modo molto arguto per mettersi in gioco con i fan della serie, facendoli entrare, ancora una volta, a far parte della storia.

### 3.3 *In Dialogo con i Propri Beniamini*

In queste pagine mi soffermerò sull'attività definita da Matt Hills come "iperdiegesi", ovvero «la creazione di uno spazio narrativo vasto e dettagliato, di cui solo una frazione è direttamente vista o incontrata all'interno del testo, ma che sembra, tuttavia, operare secondo i principi della sua logica interna e delle sue estensioni»<sup>108</sup>. Qui di seguito mi concentrerò sull'uso delle piattaforme online create dalle produzioni, e scritte da Joseph Lidster<sup>109</sup>, per permettere ai fan di "parlare" direttamente con i loro beniamini.

Il primo, *The Science of Deduction*, è un sito attribuito a Sherlock. È ripartito in varie sezioni: una riporta conversazioni con gli altri personaggi dell'universo narrativo

---

<sup>108</sup>M.A. Hofmann, *Johnlock Meta and Authorial Intent in Sherlock Fandom: Affirmational or Transformational?*, in «The Future of Fandom, special 10th anniversary issue, *Transformative Works and Cultures*», no. 28, 2018.

<sup>109</sup> Collaboratore anche per la serie *Doctor Who*.



seriale; in un'altra possiamo trovare richieste di aiuto da parte di possibili clienti, non necessariamente già appartenenti alle storie depositate; alcuni di questi, anzi, vengono poi introdotti nella serie. Possiamo vedere, ad esempio, uno dei messaggi nel quale un utente, arrestato per omicidio in Bielorussia, chiede il suo aiuto ed è disposto a pagare qualsiasi prezzo pur di averlo. Il nome dell'utente è Barry Berwick, personaggio che vediamo all'inizio della puntata *Il Grande Gioco* (*The Great Game*, P. McGuigan, 2010), dove per l'appunto sta spiegando il suo caso al detective, chiedendo di essere scarcerato per l'omicidio della moglie. Sherlock però rifiuta il caso, ed il personaggio non verrà più ripreso. Questo esempio dimostra ancora una volta l'attenzione dei MofTiss per i dettagli, non solo dedicati agli appassionati dei racconti, ma anche ai fan più attenti della serie, i quali si possono divertire a cercare questi *easteregg* e apprezzarli.

Nel sito sono presenti anche minacce e indovinelli da parte di un misterioso utente che usa il nome di "Anonymous", identificato come Moriarty. Anche qui i fan sono chiamati a intervenire per risolvere questi enigmi, avendo la possibilità di entrare in modo sempre più attivo all'interno della storia.

Il secondo è il blog di John Watson, *The Personal Blog of Dr. John H. Watson*, mostrato e nominato più volte nella serie, e maggiormente legato allo svolgersi degli eventi. In esso si possono leggere diversi casi affrontati dai due compagni nella serie, ma anche di storie inedite e mai mostrate a schermo, e che si vanno a inserire nei periodi di *hiatus* per far sapere al pubblico cosa abbiano fatto i personaggi nei periodi di attesa tra una stagione e l'altra<sup>110</sup>. Una vera e propria digitalizzazione dei racconti pubblicati nei giornali dell'epoca vittoriana.

Il blog è molto attento ai dettagli, i primi post infatti sono di poche parole e risalgono ad un periodo precedente al suo incontro con Sherlock e riguardano gli eventi traumatici vissuti durante la guerra. Il 29 gennaio viene poi pubblicato un post intitolato *A Strange Meeting*, nel quale l'ex militare racconta del suo primo incontro con il detective, delle sue impressioni, e nomina anche il suo sito web *Science of Deduction*, collegando non solo il blog alla serie, ma anche ad altri mezzi mediatici. I post sono inoltre pieni di commenti, sempre da parte di personaggi ricorrenti, come Lestrade, Molly Hooper e Sherlock stesso, ma anche da personaggi appena accennati, a volte nemmeno mostrati a schermo ma solo

---

<sup>110</sup> A.K. McClellan, *Sherlock's World* [...], op. cit., p.50.

nominati, come la sorella di John, Harry Watson, e da utenti anonimi e misteriosi, come “theimprobableone”, del quale non è mai stata rivelata l’identità.

Il 7 febbraio vi viene pubblicato *A Study In Pink*, titolo originale della prima puntata della serie, e motivo per cui Sherlock comincia ad acquistare una certa fama come consulente investigativo. Il blog, infatti, viene nominato più volte nella serie, ed entra spesso a far parte della storia in modo attivo, anche se marginale. Ad esempio, nella puntata *Scandalo a Belgravia* (*A Scandal in Belgravia*, P. McGuigan, 2012) sembra essere la risposta dell’enigma al quale si sta dedicando il detective in quel momento: decifrare la password del telefono di Irene Adler. Il numero di visitatori del blog, infatti, è bloccato al numero 1895 da diverso tempo, John sostiene che sia semplicemente malfunzionante, Sherlock invece crede che possa trattarsi di un indizio. La deduzione risulterà essere errata, tuttavia quel numero diventerà comunque importante e un’anticipazione di quella che sarà la data in cui si ambienterà l’episodio speciale che si colloca tra la terza e la quarta stagione, intitolato *L’Abominevole Sposa*.

Questi siti, sfortunatamente, non sono più attivi, ma dimostrano i tentativi della produzione di espandere il loro universo narrativo cercando di alimentare «un’esperienza di intrattenimento più intensa»<sup>111</sup>, esplorare attimi di vita dei personaggi che non ci è concesso vedere nell’arco della serie rendendoli ancora più vicini allo spettatore perché implica che essi abbiano una vita oltre allo schermo<sup>112</sup>.

### 3.4 Fanworks di Sherlock

In questa sezione ci concentreremo invece sulle attività dei fan

Lo spazio intermedio tra quanto scritto sopra e quanto andremo a descrivere ci permette di soffermarci sulle condizioni individuate da Umberto Eco<sup>113</sup> che favoriscono il fenomeno della cosiddetta opera “di culto”. Egli sostiene ci siano tre caratteristiche che definiscono un cult. La prima è il fatto che il testo possieda un mondo narrativo completo e identificabile, al quale il lettore possa ritornare. La seconda è il fatto che sia enciclopedico, ovvero che possieda numerosi aspetti, citazioni e dettagli che, anche

---

<sup>111</sup> H. Jenkins, *Cultura Convergente*, Milano, Apogeo, 2007, p.XLIV.

<sup>112</sup> A.K. McClellan, *Sherlock’s World* [...], op. cit., p.77.

<sup>113</sup> *Ivi*, p.16-17.

estrapolati dal contesto, possano essere ricordati e identificati. Insomma, che l'opera sia in grado crescere, trasformarsi, e magari anche modificarsi grazie ai suoi appassionati. La terza caratteristica, seguendo la scia della precedente, è il fatto che l'opera si liberi dal controllo dell'autore, diventando un testo che vive della propria proliferazione<sup>114</sup>. Osservando questi requisiti credo di poter affermare senza alcun dubbio il fatto che l'opera nata da Doyle possa essere considerata un cult proprio nell'intersezione tra proposta autoriale e suo sviluppo grazie ai lettori prima e agli spettatori poi.

La prima attività che prenderò in esame è il *roleplaying*, ovvero l'azione di assumere un ruolo di un personaggio e recitarlo; nel caso di *Sherlock* questa recita ha luogo tramite i social. Sui siti di Tumblr e Twitter sono stati creati degli account fittiziamente appartenenti ai personaggi principali della serie. A differenza dei siti ufficiali sviluppati dalla produzione, qui vengono condivise semplici conversazioni quotidiane che i personaggi potrebbero avere tra loro. I fan possono interagire più apertamente, commentando e a volte ricevendo anche una risposta, inoltre le conversazioni sono molto più intime e colloquiali, più simili a quelle che potrebbero sostenere due amici nella vita reale.

Per quanto riguarda l'account Twitter il coinvolgimento è ancora maggiore in quanto le interazioni sono molto più dirette grazie alla struttura stessa del servizio. Tra i personaggi, troviamo quello di Enola Holmes, introdotta nella quarta stagione, che anima l'interazione attraverso degli indovinelli ai quali i fan possono rispondere. Forse gli scambi più interessanti sono le conversazioni gestite dai fan attribuite ai due protagonisti che si sono trasformate in una vera e propria storia, nel corso della quale i due sono diventati una coppia, prossima al matrimonio.

Oltre alla soddisfazione dei fan che avrebbero desiderato vedere questo tipo di sviluppo anche nelle narrazioni audiovisive, la vicenda sentimentale tra Sherlock e John li rende più "umani", più veri, e più vicini al mondo reale, vale a dire alle urgenze dei fan che li seguono, favorendo contestualmente il coinvolgimento emotivo di questi ultimi nell'universo narrativo promosso dalla serie<sup>115</sup>. La narrazione diventa in questo modo partecipativa, più dinamica, interattiva e collaborativa, nonché più ampia grazie agli

---

<sup>114</sup> *Ibidem*.

<sup>115</sup> A. McClellan, *A case of identity: Role playing, social media and BBC Sherlock*, in «Journal of Fandom Studies», Vol. 1: 2, 2013, pp. 139–157.

sviluppi elaborati dai fan che collaborano alla costruzione, per l'appunto, dell'universo narrativo. Alcuni degli innesti o degli orizzonti narrativi introdotti dai fan diventano parte del "canon", o quello che i fan considerano tale<sup>116</sup>. Niente di troppo diverso da ciò che era già accaduto con gli appassionati delle opere letterarie, che avevano similmente contribuito a espandere la geografia narrativa rimodulando la nozione stessa di "testualità". Per usare le parole di Cornel Sandvoss «rimuovi l'autorità dell'autore dall'essere l'essenza della testualità [i cui] confini [...] non sono più fissati dalla produzione ma dai lettori»<sup>117</sup>.

Un altro tipo di attività svolta dai fan è la creazione di *fanart*, disegni basati su un personaggio, un oggetto o una storia creato da un fan. Queste immagini svolgono lo stesso ruolo degli altri prodotti pubblicati sui media, ovvero di condividere la propria passione, e in questo caso anche il proprio talento, con altri fan, ma finiscono anche per pubblicizzare la serie e incuriosire possibili nuovi spettatori. Svariate di queste opere raffigurano i personaggi in pose celebri che i fan possono riconoscere dalla serie, o situazioni completamente inventate, ma che restano in linea con il personaggio. Alcune sono stilizzate o semplificate, altre sono ricche di dettagli e dimostrano una grande tecnica artistica, come quella mostrata nella figura sette, che è stata addirittura venduta dal sito ufficiale della BBC<sup>118</sup>.



Figura 7 Fanart di Alice X Zhang.

Altra tipologia frequentata è il *filking*, ovvero la creazione di video musicali. Citiamo a titolo di esempio quelli de *The Hillywood Show* canale YouTube aperto da due

---

<sup>116</sup> A.K. McClellan, *Sherlock's World* [...], op. cit., p.53.

<sup>117</sup> *Ivi*, p.54.

<sup>118</sup> Candace, *Friday Fan Art: Incredible Sherlock Art*, in «The Movie/Geek Girl», <https://themoviegeekgirl.wordpress.com/2014/07/04/friday-fan-art-incredible-sherlock-art/>.

sorelle, Hannah e Hillary “Hilly” Hindi, nel quale pubblicano parodie di film, canzoni e serie televisive. Nel loro caso la base è su canzoni popolari i cui testi vengono modificati per adattarsi scherzosamente a film e serie televisive, e associati a scene di balletti in costume, usando come sfondo le stesse scenografie delle opere audiovisive; talora le stesse sorelle sono protagoniste dei video, in cosplay perfettamente somiglianti ai personaggi originali. L’accuratezza e l’attenzione ai dettagli del lavoro è impressionante testimoniati dai dietro le quinte disponibili sia sul canale Youtube sia sul loro sito web, che si è andata affiancando al primo. A testimonianza della loro notorietà, il fatto che abbiano potuto coinvolgere anche gli attori e registi della serie originale: alla fine della parodia di *Sherlock* si può vedere il regista Steven Moffat fare un cameo, in aggiunta agli attori Osric Chau<sup>119</sup> nei panni di Moriarty, e Chris Rankin<sup>120</sup> in quelli di Mycroft Holmes.<sup>121</sup> Dal sito web è possibile dare un contributo per la fruizione dei contenuti. Sia la qualità dei contenuti sia questo aspetto del contributo spostano l’attività delle due sorelle su un campo molto vicino a quello professionale, aspetto che, estendibile ad altre espressioni del fandom, non ha mancato di aprire un ampio e complesso dibattito che implica il diritto d’autore sui materiali utilizzati.

Apparentemente le attività svolte dai fan moderni tendono a distaccarsi da quelle svolte dagli appassionati dei racconti di Doyle, tuttavia vi si possono trovare molti aspetti in comune, come abbiamo potuto vedere anche nel primo capitolo. Il fatto di vestirsi come i personaggi, oltre ad essere un vero e proprio atto di *cosplaying*, potrebbe essere ricollegato al *roleplaying*, soprattutto ricordando il fatto che i membri della società ricreavano le scene lette nei racconti, mentre le *fanart* sembrerebbero un altro modo di chiamare le illustrazioni che accompagnavano le storie, anche se non prodotte da professionisti. A mancare la differenza è l’apparato tecnologico a disposizione per la creazione, che permette un ‘accesso’ ben più esteso ai materiali originali, ma soprattutto una circolazione massiva.

Ma soffermiamoci ora sulla forma di *fanwork* più facilmente associabile a quella del passato, e anche la più popolare: la *fanfiction*. Inizialmente il termine *fanfiction* significava «uno scritto originale pubblicato da scrittori dilettanti»<sup>122</sup> e veniva inteso

---

<sup>119</sup> Conosciuto per essere apparso nella serie *Supernatural* (E. Kripke, CW, 2005-2020).

<sup>120</sup> Interprete di Percy Weasley in *Harry Potter*.

<sup>121</sup> H. Hindi, H. Hindi, *About Us*, in «The Hillywood Show», <https://www.thehillywoodshow.com/about/>.

<sup>122</sup> A.K. McClellan, *Sherlock’s World* [...], op. cit., p.18.

come un lavoro inedito incentrato sulla fantascienza, quindi ambientato in un mondo diverso e con personaggi completamente inventati, che non si basano su alcun film, libro o serie televisiva<sup>123</sup>. L'unica differenza, quindi, con le opere pubblicate risiedeva sul fatto che gli autori erano dei dilettanti e che le opere venivano pubblicate su quelle che vengono chiamate fanzine, ovvero delle riviste prodotte dai fan del genere di riferimento. Le cose cambiano durante gli anni Sessanta del Novecento, in particolare tra il 1967 e il 1970, con l'uscita della serie televisiva *Star Trek*. I fan cominciano a scrivere *fanfiction* che si basano sulla storia e sui personaggi già esistenti invece che su racconti originali e che inizialmente erano pubblicate sempre su fanzine; con l'avvento di internet gli autori poterono finalmente avere a disposizione una platea e uno spazio incomparabile alle forme precedenti, pubblicando su quello che è il primo sito dedicato al *fan writing* mai creato: Fanfiction.net<sup>124</sup>.

Il significato della parola dunque comincia a far riferimento all'«l'arte trasformativa che consiste nella rielaborazione in forma scritta di soggetti preesistenti, reali o immaginari»<sup>125</sup>. Ci avviciniamo così al termine che ci è più familiare, e connesso alle attività svolte dagli appassionati nell'epoca vittoriana. In questa direttrice, potremmo osservare come il fenomeno affondi le radici nella storia della letteratura riflettendo sul debito del *Romeo e Giulietta* (*The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet*, W. Shakespeare, 1594-1594) dal precedente, di Arthur Brooke *The Tragical History of Romeus and Juliet* (t.l. *La tragica Storia di Romeo e Giulietta*, 1562)<sup>126</sup>. Tra i casi recenti è stato evidenziato come opere ritenute originali sono nate come fanfiction; è il caso di *50 Sfumature di Grigio* (*50 Shades of Gray*, romanzo di E. L. Jmaes, 2011, e film di S. Taylor-Johnson, 2015) originato da una *fanfiction* del film *Twilight* (C. Hardwicke, 2008).<sup>127</sup> Un caso a sé che tocca il nostro caso di studio, è quello dello scrittore americano Loren D. Estleman che pubblicò diversi *crossover*<sup>128</sup> che vedono Sherlock insieme ai personaggi di grandi classici della letteratura, in particolare Dracula,

---

<sup>123</sup> *Ibidem*.

<sup>124</sup> E.C. Caruso (a cura di), *Nerdopoli – Espressioni di una Comunità in Evoluzione*, Firenze, effequ, 2018.

<sup>125</sup> A.K. McClellan, *Sherlock's World* [...], op. cit., p.18.

<sup>126</sup> E.C. Caruso (a cura di), *Nerdopoli – Espressioni di una Comunità in Evoluzione*, op. cit.

<sup>127</sup> E. Caruso, *50 Libri (Oltre a 50 Sfumature di Grigio) Nati da Fanfiction su Twilight*, in «Wired», <https://www.wired.it/play/libri/2015/02/13/libri-50-sfumature-di-grigio-fanfiction-twilight/>.

<sup>128</sup> Termine inglese che applicato al mondo del fandom indica una *fanfiction* nella quale due o più fandom sono mescolati insieme in qualche modo.

in *Sherlock Holmes Contro Dracula* (*Sherlock Holmes Vs Dracula*, 1978), e il Dr. Jekyll in *Lo Strano Caso del Dr. Jekyll e Mr. Holmes* (*Dr. Jekyll and Mr. Holmes*, 1979). Questi due racconti si distaccano particolarmente dalla storia originale, cambiando anche il genere e mettendo il detective in situazioni di fantascienza, a combattere contro dei mostri. Le storie vengono fuse con quelle di altri capolavori. Malgrado tutto ciò, sono ambientate in un mondo che è parso ricordare quello di Doyle, mostrando la capacità di Estleman di comprendere l'opera ed il personaggio.<sup>129</sup>

Come si può notare, quindi, l'arco delle implicazioni si è ampliato tanto da richiedere degli interventi. Francesca Coppa<sup>130</sup> chiama in causa sei caratteristiche principali: la *fanfiction* deve essere creata all'esterno del mercato letterario; è una narrazione che riscrive e trasforma altre storie ma non da parte dell'autore stesso; deve essere scritta all'interno e con gli stessi standard della community di riferimento; deve fare speculazioni più sui personaggi che sul mondo che li circonda e infine «la *fanfiction* è realizzata in modo gratuito, ma non 'per niente'»<sup>131</sup>. Quest'ultimo aspetto credo sia il più importante, ed il più interessante. Tutti i siti di fanfiction sopracitati, infatti, e altri come Wattpad o EFPFanfiction, sono completamente gratuiti, sia per chi voglia pubblicare il proprio lavoro che per chi desidera leggerlo. Come per i *fanwork* precedenti i fan non si aspettano un ritorno economico, e forse è proprio questo a rendere le loro opere così apprezzate dal fandom e a volte anche popolari. *Twist and Shout* (Gabriel, Standbyme, 2012) ad esempio è una *fanfiction* che vede come protagonisti la coppia formata da Dean e Castiel, personaggi della serie *Supernatural* (E. Kripke, CW, 2005-2020), ed è conosciuta da gran parte del fandom, ritenuta una delle “letture d'obbligo” per chiunque sia fan di questa *ship*<sup>132</sup>, a oggi può contare 5.477 commenti, 37.538 *kudos*, quelli che nel sito vengono intesi come i “mi piace”, e oltre un milione di visualizzazioni. «I fan scrivono per altri fan, senza un piano per un ritorno economico»<sup>133</sup> scrivono per il piacere di farlo, per esprimere la loro creatività, le loro idee, e i loro desideri sulle dinamiche di certi personaggi. Spesso la loro creatività è strettamente legata a desideri ed esigenze soggettive e riflettono contesti sociali. I luoghi di condivisione sono considerati uno “spazio sicuro” che aiutano la formazione di una *fanbase*.

---

<sup>129</sup>T. Ue, J. Cranfield (a cura di), *Fan Phenomena – Sherlock Holmes*, UK, Intellect Ltd, 2014, p.64.

<sup>130</sup> A.K. McClellan, *Sherlock's World* [...], op. cit., p.20.

<sup>131</sup> *Ibidem*.

<sup>132</sup> Fanlore, *Twist and Shout*, in «Fanlore», [https://fanlore.org/wiki/Twist\\_and\\_Shout](https://fanlore.org/wiki/Twist_and_Shout).

<sup>133</sup> A.K. McClellan, *Sherlock's World* [...], op. cit., p.31.

Per poter essere apprezzate dai fan devono inoltre adeguarsi a certe aspettative che dipendono dalla relazione con la storia originale: quello che i fan cercano è la familiarità riconoscibile in un contesto nuovo. Queste storie diventano, spesso, un «mosaico di citazioni che sono visibili e invisibili, udibili e silenziose»<sup>134</sup> attraverso il quale quel mondo familiare generatore, con i suoi personaggi, rimane in vita.

La questione della fedeltà rispetto all'opera originale è un tema molto discusso e studiato<sup>135</sup>, che ha interessato gli adattamenti prodotti dal mercato e che ora tocca anche questa attività trasformativa dei fandom<sup>136</sup>. Un esempio è la serie de *Gli Anelli del Potere*, ispirata alle opere di J.R.R. Tolkien, rinomato per la sua straordinaria complessità e attenzione per i dettagli. Queste caratteristiche hanno animato il fandom, i cui aderenti risultavano più o meno tolleranti rispetto all'aderenza ai testi originali. Ma a cosa un'opera dev'essere 'fedele'? All'essenza? Alla struttura narrativa?<sup>137</sup> Si tratta di un terreno minato, dalla lunga tradizione di controversie "autorevoli".

Nel caso del fandom, spetta agli stessi fan decidere quali aspetti dell'opera originale e con che grado di tolleranza sia ammissibile cambiare e con variazioni tra gli adattamenti prodotti dal mercato e le opere di trasformazione creativa prodotte dai fan. Nella prospettiva del fandom come di pubblico interessato l'agone si svolge all'interno più che riversarsi all'esterno.<sup>138</sup>

Tornando al nostro caso di studio, dopo l'uscita di soli due episodi di *Sherlock* su Fanfiction.net erano già comparse cinquantuno opere realizzate dai fan, una settimana dopo, successivamente all'uscita dell'ultimo episodio, il numero era arrivato a cento cinquantadue. Si era addirittura formata una seconda community su LiveJournal differente da quella già esistente chiamata *thegameison\_sh*, la quale si dedicava unicamente alla scrittura di challenge su opere relative a *Sherlock*.<sup>139</sup> Oggi il sito Archive of Our Own può contare un totale di 120.868 *fanfiction* dedicate unicamente alla serie *Sherlock*. Nonostante sia stata ampiamente elogiata per il suo rispetto per all'opera originale, *Sherlock* è allo stesso tempo quella che vi si distacca di più, in quanto ambientata in un'epoca completamente differente, e quindi obbligata a cambiare molti

---

<sup>134</sup> *Ivi*, p.66.

<sup>135</sup> *Ivi*, p.67.

<sup>136</sup> *Ibidem*.

<sup>137</sup> *Ivi*, p.68.

<sup>138</sup> H. Jenkins, *Fandom studies as I see it*, op. cit.

<sup>139</sup> S.M. Lantagne, *Sherlock Holmes and the Case of the Lucrative Fandom* [...], op. cit.



aspetti dei racconti. Lo stesso vale per molte *fanfiction*. Le oscillazioni sono dettate da gusti personali delle persone, influenzate da divisioni di classe, dall'etnia, dalle esperienze culturali e dalle risorse discorsive, influenzate dall'esigenza di inserire certe preferenze culturali.<sup>140</sup>

Il tipo di *fanfiction* più popolare risulta essere la *slash fiction*, nella quale vengono rappresentati personaggi dello stesso sesso, generalmente maschili, in relazioni sessuali o romantiche, nel caso specifico di *Sherlock* quella che risulta essere la più discussa è la *ship* tra John Watson e Sherlock Holmes, conosciuta col nome di Johnlock. Questo tipo di lavori può essere visto come un atto di femminismo, non solo perché prevalentemente dominato da scrittrici femminili, ma perché esse sono più libere di identificarsi col personaggio maschile, rifiutando tutto ciò che è tradizionalmente legato ad un certo genere o eteronormativo, le relazioni risultano quindi più egualitarie e meno incentrate sulla differenza di genere<sup>141</sup>. L'intimità e la vulnerabilità dei due uomini e il perfetto mix di romanticismo e sessualità sono state lette come «metafora per il desiderio delle donne di una relazione romantica e sessuale tra eguali»<sup>142</sup>. In questo tipo di *fanfiction* non può esserci nessuna oggettificazione della donna, né sessualizzazione del suo corpo. La *slash fiction*, inoltre, è in grado di mettere in crisi e rimodellare la mascolinità, mettendo in discussione gli attributi e i dover essere legati a forza e superiorità, rendendo l'uomo in grado di esprimere la sua fragilità. Ampia è stata anche l'attenzione della comunità LGBTQ+, che ha trovato un terreno favorevole alla propria espressione. Molti lavori pubblicati online, infine, vedono il personaggio di Sherlock come asessuale, inteso come «una persona che non prova attrazione sessuale»<sup>143</sup>.

Possiamo sottolineare come il personaggio di Sherlock, compresa la sua relazione con Watson, fin dai tempi dei racconti di Doyle, abbia lasciato il campo aperto a molte speculazioni. Nel caso della serie in analisi, tali speculazioni trovano terreno fertile nel quadro del «fandom forense»<sup>144</sup>, ovvero un fandom a cui viene richiesto di osservare ogni episodio con estrema attenzione, notando ogni più piccolo dettaglio che potrebbe rivelarsi

---

<sup>140</sup> H. Jenkins, *Fandom studies as I see it*, op.cit.

<sup>141</sup> A.K. McClellan, *Sherlock's World* [...], op. cit., p.92.

<sup>142</sup> *Ivi*, p.93.

<sup>143</sup> L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, op. cit., p.219.

<sup>144</sup> M.A. Hofmann, *Johnlock Meta and Authorial Intent in Sherlock Fandom: Affirmational or Transformational?*, op. cit.

importante in futuro. Come proprio del genere classico giallo classico, la risoluzione di enigmi non si limita ai personaggi, ma vengono coinvolti anche gli spettatori. Nel caso della serie, questo accade tanto negli spazi “estremi”, come il già citato sito di Sherlock, quanto nella costruzione narrativa. Ne abbiamo potuto vedere un chiaro esempio con *La Cassa Vuota*, e un fenomeno simile si è avuto anche con la conclusione della terza stagione e l’uscita dello speciale, nel quale si vede il ritorno del personaggio di Moriarty, o meglio si discute la veridicità del fatto che sia tornato in vita.

Questa ricerca di indizi rivelatori riguardano anche l’ipotesi che John e Sherlock siano una coppia, non sempre, per altro dissimulati più di tanto. Già nel primo episodio possiamo vedere tre personaggi che ci introducono all’ambigua sessualità dei personaggi, anzi quattro se contiamo John stesso. Poco dopo il loro primo incontro i due sono sulle tracce dell’assassino. Li ritroviamo seduti in un ristorante il cui proprietario conosce Sherlock grazie ad un caso per cui lo ha aiutato in passato. Il ristoratore chiama la cena tra i due un appuntamento, aggiungendo al loro tavolo anche una candela per creare atmosfera, ignorando le proteste di John. Questi, successivamente, comincia un dialogo con il detective, durante il quale gli chiede se abbia una fidanzata, per la quale riceve come risposta un secco no seguito da «non è il mio genere». Il dottore chiede allora se si tratti di un fidanzato, ricevendo questa volta una risposta ambigua, sul fatto che Sherlock si considera sposato col suo lavoro. Il gioco di ambiguità è costantemente rilanciato da Mrs. Hudson che, non solo in questa puntata ma anche nelle successive, continua a suggerire che i due siano una coppia. È quindi più che comprensibile il fatto che i fan abbiano cominciato a presupporre una relazione futura tra i due, in programma per le prossime stagioni. A questo si aggiungono le affermazioni dei registi stessi, che hanno dichiarato più volte il fatto che questa serie non si basa sul mistero di ogni episodio, ma sulle interazioni dei personaggi e sull’amicizia tra Sherlock e John. «[Si tratta di] una serie su un detective e non necessariamente una serie investigativa»<sup>145</sup>. Oltre a questi rinvii espliciti, la serie abbonda di sottintesi al riguardo; parliamo di frasi a cui è possibile dare più di un significato, ma anche messa in scena, scelta della scenografia, della colonna sonora, del tipo di inquadratura o della scelta delle luci.

È nata quella che potremmo chiamare a tutti gli effetti una teoria del complotto, anche se nel fandom è conosciuta come TJLC ovvero *The JohnLock Conspiracy*. Il

---

<sup>145</sup> *Ibidem*.

ventisei gennaio 2014, durante l'uscita della terza stagione, venne pubblicato un post intitolato «cosa piace a John Watson, o come shippare la Johnlock senza nemmeno provarci»<sup>146</sup> nel quale vengono confrontate due tracce sonore collegate a due scene della serie. Grazie a questo post cominciò a instaurarsi l'idea di studiare i vari indizi che ci vengono forniti e applicarli alle interazioni tra John e Sherlock, poco dopo venne coniato il nome *The JohnLock Conspiracy* dagli utenti Tumblr graceebooks e joolabee<sup>147</sup>, e al termine dell'uscita della stagione i membri di questo gruppo cominciarono ad analizzare anche il più piccolo dettaglio di ogni puntata, dai costumi, ai gesti degli attori, ai movimenti di macchina, a rivedere le interviste dei registi, i loro commenti con la finalità di smentire le dichiarazioni sull'inconsistenza della possibilità di una relazione tra i due personaggi e per dimostrare come questo sia invece l'approdo della serie. Tra le prove convocate, il rinvio a *Vita Privata Di Sherlock Holmes (The Private Life of Sherlock Holmes, B. Wilder, 1970)* come opera ispiratrice, forse l'unica nella quale Holmes e Watson sono effettivamente una coppia.<sup>148</sup> L'esito di questa attività "investigativa" porterebbe così alla conclusione che rendere la Johnlock canon sia l'unico approdo che dà un senso agli archi narrativi dei personaggi e allo sviluppo della storia<sup>149</sup>. A nulla valgono le istanze contrarie, come l'uscita della quarta stagione, per la quale si trovano delle contro-deduzioni o si ipotizzano degli episodi segreti. Come fa notare Morimoto quello che i fan veramente desiderano è una conferma del fatto che ciò che "vedono" sullo schermo sia effettivamente lì<sup>150</sup>, vogliono che gli sia riconosciuto il fatto che non stiano immaginando una cosa che non esiste, ma semplicemente portando alla luce un aspetto che è presente nel testo. Insomma, vogliono essere riconosciuti come fan affermativi, che si occupano dell'interpretazione del testo, e non trasformativi, ovvero che alterano e trasformano le opere originali a loro piacimento<sup>151</sup>.

---

<sup>146</sup>B.A. Christensen, T. Jensen, *The JohnLock Conspiracy, fandom eschatology, and longing to belong*, in «Transformative Works and Cultures», Vol. 27, 2018.

<sup>147</sup>M.A. Hofmann, *Johnlock Meta and Authorial Intent in Sherlock Fandom: Affirmational or Transformational?*, op. cit.

<sup>148</sup>S. Moffat, M. Gatiss (a cura di), *Sherlock*, op. cit.

<sup>149</sup>M.A. Hofmann, *Johnlock Meta and Authorial Intent in Sherlock Fandom: Affirmational or Transformational?*, op. cit.

<sup>150</sup>*Ibidem*.

<sup>151</sup>L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, op. cit., p.15-16.

I Mofitss sono stati accusati di queerbaiting, ovvero di sfruttare questa convinzione dei fan di un possibile coinvolgimento romantico tra i due personaggi – che però non avverrà mai – con l’unico scopo di attirare i fan queer senza però perdere quelli che non apprezzerebbero questa relazione: dopotutto «gli studi sulla pubblicità ci dicono che il sesso vende, in *Sherlock* sembra che la sua sessualità vaga e malleabile venda ancora di più»<sup>152</sup>. Il lavoro dei *fanwork* va in questa direzione e la teoria “cospirativa” è parte importante di quella che viene chiamata ermeneutica perpetua, ovvero il costante tentativo dei fan di trovare una risposta ai vari misteri che vengono introdotti all’interno della serie<sup>153</sup>. Alla conclusione della serie, la fiducia di una convergenza narrativa che corroborasse le ipotesi del fandom è venuta a cadere; gli indizi studiati e ritenuti nascosti in modo calcolato all’interno delle puntate sono risultati casualità, o addirittura degli errori, se non un semplice modo per attirare il pubblico. Rimane tuttavia l’estensione delle sollecitazioni che una oculata strategia narrativa da un lato e la vitalità del fandom dall’altro hanno promosso.

---

<sup>152</sup>A. Ewolt, *The Great Games We Play: Fan Resistance and the BBC Sherlock*, in «Louise Pound: A Folklore and Literature Miscellany», Vol. 1: No. 1, Articolo 4, 2015, disponibile anche in «<https://digitalcommons.unomaha.edu/louisepound/vol1/iss1/4>».

<sup>153</sup>G. Pescatore (a cura di), *Ecosistemi Narrativi. Dal fumetto alla serie Tv*, op. cit., p.177.

## Bibliografia

Volumi:

P. Booth, *Crossing Fandoms – SuperWhoLock and the Contemporary Fan Audience*, Chicago, Macmillan Publishers Ltd., 2016.

P. Booth, *Digital Fandom 2.0 – New Media Studies*, New York, Peter Lang, 2016.

P. Brembilla, *It's All Connected – L'evoluzione delle Serie TV Statunitensi*, Milano, Francesco Angeli, 2018.

E.C. Caruso (a cura di), *Nerdopoli – Espressioni di una Comunità in Evoluzione*, Firenze, effequ, 2018.

A.C. Doyle, *Sherlock Holmes – Tutti i Racconti*, Torino, Einaudi, 2012.

V. Innocenti, G. Pescatore, *Le Nuove Forme della Serialità Televisiva*, Bologna, Archetipolibri, 2008.

H. Jenkins, *Cultura Convergente*, Milano, Apogeo, 2007.

R.A. Knox, *Blackfriars – Studies in the Literature of Sherlock Holmes*, Londra, Burns Oates and Washbourne LTD., 1920.

N. Lamerichs, *Productive Fandom – Intermediality and Affective Reception in Fan Cultures*, Amsterdam, Amsterdam University of Press, 2018.

A.K. McClellan, *Sherlock's World – Fan Fiction and the Reimagining of BBC's Sherlock*, Iowa City, University of Iowa Press, 2018.

G. Pescatore (a cura di), *Ecosistemi Narrativi. Dal fumetto alla serie Tv*, Roma, Carocci, 2018.

L.E. Stein, K. Busse (a cura di), *Sherlock and Transmedia Fandom – Essay on the BBC Series*, Nord Carolina e Londra, McFarland & Company, Inc., 2012.

M. Pollone, *Sherlock – Da Arthur Conan Doyle a Benedict Cumberbatch*, Torino, Graphot Editrice, 2021.

T. Ue, J. Cranfield (a cura di), *Fan Phenomena – Sherlock Holmes*, UK, Intellect Ltd, 2014.

Articoli:

M. Bau, *Sherlock-ed*, in «Woodbridge High Golden Arrow Newspaper», <https://whsgoldenarrow.com/1515/opinion-editor/sherlock-ed/>.

L. Bennet, *Tracing Textual Poachers: Reflections on the Development of fan Studies and Digital Fandom*, in «Journal of Fandom Studies», Vol. 2:1, 2014, pp. 5-20.

P. Booth, P. Kelly, *The changing faces of Doctor Who fandom: New fans, new technologies, old practices?*, in «Journal of Audience and Reception Studies», Vol. 10: 1, 2013, pp. 56-72.

P. Brembilla, *I Fandom e le Industrie dell'Intrattenimento. Pratiche, Discorsi e Negoziazioni*, ciclo di incontri «Media Digitali e Società – Capire il Mondo che ci Circonda» di C.M. Scarcelli, 2021.

B.A. Christensen, T. Jensen, *The JohnLock Conspiracy, fandom eschatology, and longing to belong*, in «Transformative Works and Cultures», Vol. 27, 2018.

F. Coppa, *Fuck yeah, Fandom is Beautiful*, in «Journal of Fandom Studies», Vol. 2: 1, 2014, pp. 73–82.

A. Ewolt, *The Great Games We Play: Fan Resistance and the BBC Sherlock*, in «Louise Pound: A Folklore and Literature Miscellany», Vol. 1: No. 1, Articolo 4, 2015, disponibile anche in «<https://digitalcommons.unomaha.edu/louisepound/vol1/iss1/4>».

S. Ford, *Fan studies: Grappling with an 'Undisciplined discipline'*, in «Journal of Fandom Studies», Vol. 2: 1, 2014, pp. 53–71.

S. Guerra, E. Solito, *G Come Game is Afoot, the*, in «Sherlock Magazine», <https://www.sherlockmagazine.it/1826/g-come-game-is-afoot-the>, 2006.

M. Hills, *Rebranding Doctor Who and reimagining Sherlock: 'Quality' television as 'makeover TV drama'*, in «International Journal of Cultural Studies», Vol. 18: 3, 2014, pp. 317-331, disponibile anche su <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1367877913513692>.

M.A. Hofmann, *Johnlock Meta and Authorial Intent in Sherlock Fandom: Affirmational or Transformational?*, in «The Future of Fandom, special 10th anniversary issue, *Transformative Works and Cultures*», no. 28, 2018.

H. Jenkins, *Fandom studies as I see it*, in «Journal of Fandom Studies», Vol. 2: 2, 2014, pp. 89–109.

H. Jenkins, *Rethinking the “Value” of Entertainment Franchises: An Interview With Derek Johnson*, in «Henry Jenkins», <http://henryjenkins.org/blog/2014/01/rethinking-the-value-of-entertainment-franchises-an-interview-with-derek-johnson-part-two.html>, 2014.

K. Lacey, *Digital Labor: The Internet as Playground and Factory*, in «The Information Society», Vol. 30, 2014, pp. 159–160, disponibile anche su «<http://dx.doi.org/10.1080/01972243.2014.875790>».

S.M. Lantagne, *Sherlock Holmes and the Case of the Lucrative Fandom: Recognizing the Economic Power of Fanworks and Reimagining Fair Use in Copyright*, in «University of Mississippi School of Law», Vol. 21: 2, 2015, pp.263-315, disponibile anche su «<http://repository.law.umich.edu/mttlr/vol21/iss2/2>».

J.A. Laredo, *I Believe in Sherlock Holmes: Sherlockian Fandom Then & Now*, in «Journal of Victorian Culture Online», 2012.

A. McClellan, *A case of identity: Role playing, social media and BBC Sherlock*, in «Journal of Fandom Studies», Vol. 1: 2, 2013, pp. 139–157.

J. Roth, M. Flegel, *It's like rape: metaphorical family transgressions, copyright ownership and fandom*, in «Continuum: Journal of Media & Cultural Studies», Vol. 28:6, 2014, pp. 901-913, disponibile anche in «<http://dx.doi.org/10.1080/10304312.2014.964175>».

J.C. Toy, *Constructing the fannish place: Ritual and sacred space in a Sherlock fan pilgrimage*, in «Journal of Fandom Studies», Vol. 5:3, 2017, pp. 251–266.

Voci Enciclopediche:

Cambridge Dictionary, *Canon*, in «Dictionary Cambridge», <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/canon>.

Casa Editrice Garzanti, *Fandom*, in «Garzanti Linguistica», <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=fandom>.

Treccani, *Fandom*, in «Treccani», [https://www.treccani.it/enciclopedia/fandom\\_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/fandom_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/), 2012.

Sitografia:

Admin, *How Supernatural Changed Fandom*, in «Project FanCare», <https://projectfancare.com/how-supernatural-changed-fandom/>, 2019.

A. Barquin (a cura di), *Frederic Dorr Steel*, in «Arthur Conan Doyle Encyclopedia», [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Frederic\\_Dorr\\_Steele](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=Frederic_Dorr_Steele).

A. Barquin (a cura di), *Sidney Paget*, in «Arthur Conan Doyle Encyclopedia», [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Sidney\\_Paget](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Sidney_Paget).

A. Barquin (a cura di), *The Adventure of the Final Problem*, in «Arthur Conan Doyle Encyclopedia», [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/The\\_Adventure\\_of\\_the\\_Final\\_Problem](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/The_Adventure_of_the_Final_Problem).

A. Barquin (a cura di), *The Baker Street Irregulars (Society)*, in «Arthur Conan Doyle Encyclopedia», [https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=The\\_Baker\\_Street\\_Irregulars\\_\(society\)](https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php?title=The_Baker_Street_Irregulars_(society)).

E. Caruso, *50 Libri (Oltre a 50 Sfumature di Grigio) Nati da Fanfiction su Twilight*, in «Wired», <https://www.wired.it/play/libri/2015/02/13/libri-50-sfumature-di-grigio-fanfiction-twilight/>.

Fanlore, *Twist and Shout*, in «Fanlore», [https://fanlore.org/wiki/Twist\\_and\\_Shout](https://fanlore.org/wiki/Twist_and_Shout).

H. Hindi, H. Hindi, *About Us*, in «The Hillywood Show», <https://www.thehillywoodshow.com/about/>.

R. Patel, *The Sherlock Holmes Society of London: Pilgrimage to Switzerland*, in «Live Journal», <https://mycroft-brolly.livejournal.com/347926.html>, 2012.



R. Stock, *Beeton's Christmas Annual 1887: An Annotated Checklist and Census*, in «The Best of Sherlock Holmes», <http://www.bestofsherlock.com/beetons-christmas-annual.htm>, 2019.

The Baker Street Irregulars Society, *BSI History*, in «The Baker Street Irregulars», <https://bakerstreetirregulars.com/bsi-history/>.

The Baker Street Irregulars Society, *The Baker Street Journal*, in «The Baker Street Irregulars», <https://bakerstreetirregulars.com/the-baker-street-journal/>.

The Sherlock Holmes Society of London, *About the Society*, in «The Sherlock Holmes Society of London», <https://www.sherlock-holmes.org.uk/about-the-society/#>.

Videografia:

Rebekah, *TJLC Explained*, canale YouTube «TJLC Explained», [https://www.youtube.com/watch?v=tAuSka6bMks&list=PL-TcTV244YQvXdjTdUHLf9\\_EhhmdaCEiE](https://www.youtube.com/watch?v=tAuSka6bMks&list=PL-TcTV244YQvXdjTdUHLf9_EhhmdaCEiE), 2016.

S. Moffat, M. Gatiss (a cura di), *Sherlock*, BBC, Ed. Koch Media, 2015, DVD, 90' per episodio, dieci episodi, contenuti extra: commentary degli showrunner agli episodi.