

Sherlock Holmes sul palcoscenico: indagine su di un'altra componente del mito

Alessandro Gebbia

Università degli Studi di Roma La Sapienza
(alessandro.gebbia@uniroma1.it)

Abstract

Il contributo ricostruisce la fortuna teatrale di Sherlock Holmes a partire dal 1893 quando, il 23 novembre, sulle scene londinesi, fa il suo debutto, al Royal Court Theatre, *Under the Clock, or An Extravaganza in One Act*, scritta da Charles Brookfield e Seymour Hicks. Da quel debutto tale fortuna non si è mai interrotta – se non con una leggera flessione negli Anni Trenta – e a oggi si contano più di mille produzioni e relativi copioni che attraversano, con alterne fortune, tutti i generi e quasi tutte le lingue principali. Lo scopo è quello di introdurre una componente del mito holmesiano poco studiata e di tentare di spiegarne nascita e genesi.

Parole chiave

Sherlock Holmes, Conan Doyle, teatro

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/xxx>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

Tra le componenti del mito ultracentenario e inossidabile che vede protagonista Sherlock Holmes, quella probabilmente meno nota ed esplorata riguarda la fortuna che il nostro eroe ha conosciuto sui palcoscenici di tutto il mondo¹. A parte la famosa commedia redatta da Sir Arthur Conan Doyle e William Gillette, datata 1899, molto poco si è indagato su di un fenomeno che nasce quasi in contemporanea con la comparsa letteraria del nostro eroe e che, dati alla mano, si è sviluppato, tra il 1893 e oggi, in maniera continua ed esponenziale (tranne una flessione negli Anni Trenta) raggiungendo il ragguardevole traguardo di oltre mille produzioni e relativi copioni, pur di taglio e qualità diversi. Il numero è destinato a salire se si includono – e qui i dati si fanno più confusi e necessitano di una indagine ancora mai condotta – le opere e le produzioni amatoriali che, di certo, si sono susseguite nell’ambito delle attività non professionali delle associazioni studentesche e delle *union* operaie.

Il primo motivo di tale straordinaria fortuna è l’importanza che il teatro riveste nella società vittoriana, tornando ad essere, come era stato in epoca elisabettiana, il *medium* principale, almeno per quanto concerne l’intrattenimento. Seppure spogliata quasi interamente della sua componente didattica, la scena domina la vita sociale della seconda metà dell’Ottocento, al punto che, intorno agli anni Settanta del XIX secolo, è certificata a Londra la presenza di circa 1600 ‘establishments’ in cui, a vario titolo e nei generi e sottogeneri più diversi, si svolgono attività cosiddette teatrali. Il secondo motivo è legato all’eccezionale impatto che, fin dalla sua creazione, il personaggio di Sherlock Holmes ha sull’immaginario popolare, tanto da diventare nel giro di pochissimo tempo l’eroe più conosciuto nel Regno Unito e nel resto del mondo, capace di oltrepassare, con la velocità di un espresso, il braccio di mare che divide l’isola dal Continente, con quella di un piroscafo l’Atlantico, e ottenere, oltre Manica, quella fama che precedentemente si erano conquistata soltanto alcuni protagonisti shakespeariani. Il terzo e più ovvio motivo è la diretta conseguenza degli altri due e risiede nel fatto che tali rappresentazioni teatrali richiamano sempre un folto pubblico premiando, quindi, con un notevole ritorno economico, autori, impresari e attori. Insomma, Sherlock Holmes, come si dice in gergo, ‘fa cassetta’.

A questo punto, nel cercare di costruire il paradigma del fenomeno, dobbiamo tornare indietro agli inizi dell’ultima decade del XIX secolo e, più precisamente, al 1893 quando, il 23 novembre, sulle scene londinesi, fa il suo debutto, al Royal Court Theatre, *Under the Clock, or An Extravaganza in One Act*, scritta da Charles Brookfield e Seymour Hicks, che ne sono anche gli interpreti principali, rispettivamente nei panni di Sherlock Holmes e del Dr. Watson. Inserita in un programma a più voci (*Good-bye* di Seymour Hicks e *Faithful James* di B. C. Stephenson), come era caratteristica degli spettacoli per la stagione natalizia, la prima opera teatrale che vede protagonista il famoso investigatore ottiene un considerevole successo di critica e di pubblico grazie, soprattutto, all’ingegnosa trovata dei due autori di collocare l’azione a Parigi e di far misurare Holmes e Watson con un caso che riguarda il padre del Naturalismo francese, Émile Zola (qui chiamato Emile Nana) e certe sue presunte attività misteriose. In realtà, la presenza dell’investigatore e del suo sodale, costituisce il pretesto per mettere in

¹ Tra le più recenti analisi critiche del personaggio creato da Sir Arthur Conan Doyle si segnala Stephen Knight, *Sherlock Holmes: The Hero As Detective*, Jefferson, NC, McFarland, 2023.

burletta quello che già allora iniziava ad apparire come un vero e proprio mito e per realizzare una serie di divertenti parodie degli spettacoli che avevano caratterizzato la stagione londinese, con l'imitazione dei loro interpreti più famosi, da Irving a Tree, a Wilson Barry, a Wyndham. L'intento chiaramente parodico e un Dr. Watson che ripete in continuazione «Oh Sherlock, you wonderful man!» non risultarono di certo graditi a Conan Doyle ma, probabilmente, nel suo intimo, gli fornirono la conferma del proprio successo. Non trascorre neppure un mese e il 15 dicembre al Theatre Royal di Hanley viene messa in scena una 'copyright performance' di *Sherlock Holmes: A Psychological Drama (or Sherlock Holmes, Private Detective)* scritta e diretta da Charles Rogers che, il 28 maggio del 1894, torna in scena al Theatre Royal di Glasgow con la compagnia di Cordyce e Hamund. Nei cinque atti del dramma, vediamo il Dr. Watson protagonista di una assurda vicenda messa in atto da un folle, a cui ha dato ospitalità, che lo aggredisce e lo tramortisce con un pugno, facendogli perdere la memoria. A questo punto il Dottore è in balia del suo carnefice che vorrebbe costringerlo a compiere un atto di bigamia, sposando la moglie, e di farsi carico della stessa e dei figli. A salvarlo ci penserà Sherlock Holmes che, accorso in suo aiuto, lo droga per fargli ritornare la memoria e sventare insieme il piano architettato dal folle. Le repliche si susseguirono per tutto giugno con un discreto successo di pubblico e, pur contando su una critica accondiscendente per la novità del soggetto, il previsto approdo a Londra non avvenne. Lo spazio di trenta giorni e il 23 luglio, al Prince of Wales di Londra, debutta *Claude Duval*, una farsa di Frederick Boyer, John Crook e Lionel Moncton, in cui compare, tra i tanti personaggi, un certo Sherlock Holmes-Spotter, interpretato da O.P. Clarey e James Welch. La produzione non entra negli annali della storia del teatro inglese, anche se poi venne in parte ripescata in un film muto del 1924, diretto da George A. Cooper; nondimeno è indicativa della popolarità che Holmes va acquisendo e apre la via a quella stagione di personaggi, modellati sulla figura dell'eroe che, con alterne fortune, saranno protagonisti di un novero considerevole di *pastiches* teatrali e letterari. Sullo stesso versante e al di là dell'oceano ma con una ben altra valenza si colloca, nel 1896, *Hendrick Hudson Jr., or The Discovery of Columbus*, opera di William Gill e Robert Frazier che si inserisce nelle celebrazioni del quattrocentesimo anniversario della scoperta dell'America e vede l'esordio di Sherlock Holmes nel panorama teatrale americano. Infatti, in questa opera di grande impatto fantastico e scenografico, con personaggi presi, senza continuità di tempo, dai primi quattro secoli della storia americana e dove Henry Hudson incontra Cristoforo Colombo, troviamo due personaggi, *Sherlock, a Detective* e *Holmes, a Detective*, interpretati rispettivamente da John Page e Neil Mc Neil, i primi a impersonare il grande investigatore negli Stati Uniti. A una rappresentazione assistette anche Arthur Conan Doyle, impegnato allora nel suo primo giro di letture americane che ne fu lusingato e ben impressionato e fu in quella occasione che ebbe modo di fare la prima conoscenza di William Gillette, il grande attore americano che avrebbe impresso una svolta alla fortuna teatrale di Holmes. *Hendrick Hudson Jr.* divenne anche il prodromo a *The Man in the Moon*, un musical scritto da Louis Harrison e Stanislaus Stange che, il 24 aprile del 1899, aprì al New York Theatre la stagione estiva e tra i cui personaggi annoveriamo Arthur Conan Doyle, interpretato da Sam Bernard, e Sherlock Holmes, al quale prestano corpo e voce prima Ferris Hartman, quindi Joseph C. Miron.

È questo il terzo plagio subito dall'autore inglese, il quale ancora di più appare sopraffatto da quel personaggio di cui sembra essersi apparentemente sbarazzato con la pubblicazione, nel 1893, de *Il problema finale* e, tuttavia, si sente fortemente attratto da un teatro in cui sogna di emulare i successi trascorsi e di ottenere lauti guadagni.

Già poco prima di partire per il viaggio nordamericano, Doyle aveva assistito a Londra, al Savoy Theatre, alla prima di *Jane Annie; or, the Good Conduct Prize*, un'opera comica da lui scritta in collaborazione con J. M. Barrie, il futuro autore di *Peter Pan*, che non incontrò il successo sperato. Quasi contemporaneamente debuttò *Foreign Policy*, un'altra sua commedia in un atto, basata sul racconto non holmesiano *A Question of Diplomacy*, in un cartellone che prevedeva cinque atti unici, tra cui uno scritto da Thomas Hardy. Di nuovo, l'accoglienza fu tiepida. L'anno successivo fu la volta di *Waterloo or a Story of Waterloo*, tratta dal racconto *A Straggler of 15*, pubblicato nel 1891 nel *Black & White Magazine*, che dopo il debutto a Bristol arrivò a Londra, prima al Garrick Theatre e, poi, al Lyceum, con Henry Irving come protagonista. Nonostante il buon numero di repliche e le recensioni favorevoli, Doyle non ottenne il ritorno economico sperato e mise da parte i propri progetti teatrali.

Nel 1897, trovandosi nella necessità di reperire fondi per terminare la costruzione della nuova dimora di Undershaw nel Surrey, lo scrittore pensò che una commedia con Sherlock Holmes e il Professor Moriarty protagonisti sarebbe stata utile alla bisogna. Terminato il lavoro, lo offrì a Herbert Beerbohm Tree e a Henry Irving. Quest'ultimo rifiutò, Tree, invece, chiese che il testo venisse modificato e adattato al proprio stile recitativo e pretese, inoltre, di interpretare entrambi i ruoli di Sherlock Holmes e del Professor Moriarty. Doyle rifiutò i due suggerimenti, convinto che avrebbero portato a uno svilimento del personaggio centrale. Si rivolse allora all'agente letterario A. P. Watt che, ritenendo che la commedia necessitasse di un ampio rifacimento, la inviò a Charles Froham, il produttore di Broadway che, più di altri, aveva favorito lo scambio di lavori teatrali tra gli Stati Uniti e l'Inghilterra, portando al successo di Londra *Held by the Enemy* e *Secret Service*, scritti, diretti e interpretati da William Gillette, il primo americano a trionfare sui palcoscenici inglesi, nonostante le critiche per il marcato accento americano. Froham, mentre era a Londra con la compagnia di *Secret Service*, si recò a far visita a Sir Arthur Conan Doyle e gli avanzò la possibilità che la commedia venisse riadattata da Gillette. Doyle acconsentì, ponendo come unica condizione che non vi fosse alcun coinvolgimento sentimentale. Froham ottenne così i diritti e il manoscritto e, quando fece ritorno in America, fece sì che Gillette si mettesse subito al lavoro, leggendo innanzi tutto e per la prima volta i due romanzi e i racconti del canone holmesiano fino ad allora pubblicati. Durante la *tournee* americana di *Secret Service*, il nuovo testo venne redatto, ampliando l'originale di Doyle con citazioni e particolari tratti dalle sue precedenti opere e introducendo delle innovazioni che, come vedremo, risulteranno rivoluzionarie e vincenti. Nacque così *Sherlock Holmes*, destinato a diventare il 'classico dei classici' del teatro holmesiano.

Gillette, convinto che un coinvolgimento sentimentale di Holmes con Miss Alice Faulkner potesse giovare al successo della commedia, telegrafò a Doyle «May I marry Sherlock Holmes?», ricevendo la sintetica risposta «You may marry him, or murder him or do what you like with him». Tutto sembrava procedere per il meglio ma un imprevisto era in agguato. Mentre la compagnia di *Secret Service* si trovava a San

Francisco, si sviluppò un incendio nel Baldwin Hotel, l'albergo in cui alloggiava, e il testo redatto da Gillette e conservato dal suo segretario William Postance andò distrutto insieme all'originale di Doyle. Postance riferirà in seguito che recatosi, nel cuore della notte, al Palace Hotel, per informare l'attore di quanto successo venne respinto con un «Is this hotel on fire? If not, come and tell me about in the morning». Gillette, tuttavia, riuscì a riscrivere la commedia in un mese e, nell'autunno del 1899, tutto era ormai pronto per il debutto. Ci fu dapprima una 'copyright performance' in Inghilterra e, in tale occasione, l'attore e Doyle riuscirono a incontrarsi per la prima volta. Anche la descrizione di questo incontro suona alquanto aneddótico. Gillette si recò in treno nel Surrey e lo scrittore lo andò a prendere in calesse alla stazione; all'improvviso sulla banchina invece dell'attore annunciato comparve Sherlock Holmes in persona, con tanto di *ulster* grigio, berretto da cacciatore di cervi e pipa in bocca che, dinanzi a un Doyle stupefatto, estrasse dalla tasca la lente di ingrandimento e iniziò a studiarne il volto, affermando, come avrebbe detto il *detective* stesso e come riporta l'*Encyclopedia Sherlockiana* «Unquestionably an author!»². Al che Sir Arthur scoppiò in una sonora risata, suggellando un incontro che, nel corso di quel fine settimana, si sarebbe trasformato in una duratura amicizia.

Il debutto ufficiale della commedia, originariamente intitolata *Sherlock Holmes, or the Adventure of Miss Alice Faulkner* (*Sherlock Holmes, lo strano caso di Alice Faulkner*, trad. di A. Gebbia e M. Meloni, Rogas, Roma 2018) ebbe luogo allo Star Theatre di Buffalo, nello Stato di New York, il 23 ottobre 1899 e venne seguito da una breve *tournee* di rodaggio a Rochester, Syracuse, New York, Scranton e Wilkes-Barre, prima di arrivare a Broadway, al Garrick Theatre, il 6 novembre dello stesso anno, dove rimase in scena fino al 16 luglio 1900. Fu un immediato successo, destinato a durare per decenni nell'interpretazione di Gillette. La compagnia originale, dopo una lunga *tournee* americana, approdò a Londra. Henry Irving, che al tempo del debutto a Broadway era impegnato in una produzione a New York, si recò ad assistere allo spettacolo e, al termine, nel camerino di Gillette, dopo essersi complimentato per l'interpretazione e per il testo, gli propose di ospitarlo al Lyceum di Londra. Dopo una serata di prova a Liverpool allo Shakespeare Theatre, la prima si ebbe il 9 settembre del 1901 e, nonostante la tiepida accoglienza della critica, diffidente del fatto che fosse un attore americano a impersonare colui che ormai era considerato una sorta di eroe nazionale, fu seguita da 256 rappresentazioni, prima di trasferirsi al Duke of York's Theatre. Fu l'inizio di un mito nel mito destinato a ripetersi negli anni a seguire. *Sherlock Holmes*, insomma, non fu soltanto la commedia che gli assicurò fama imperitura e ricchezza, se si pensa che già la stagione inaugurale al Lyceum fruttò oltre 100.000 dollari, ma divenne l'archetipo dell'Holmes teatrale e, in seguito, di quello cinematografico.

Gillette, sull'onda del successo, la riprese nel 1902 e nel 1903, per poi mantenerla in repertorio fino al 19 marzo 1932 per un totale di oltre milletrecento repliche, con revisioni apportate nel 1901, nel 1923 e nel 1930, come dimostrano le due edizioni a stampa pubblicate dall'autore, rispettivamente da Samuel French Ltd., Londra 1922 e

² Matthew E. Bunson, *Encyclopedia Sherlockiana: An A-to-Z Guide to the World of the Great Detective*, New York, Macmillan, 1994, p. 90.

Doubleday & Co., New York 1935 nella versione aggiornata che recano entrambe il nuovo titolo *Sherlock Holmes, A Play in Four Acts*.

A ciò si deve aggiungere la prima, omonima, versione cinematografica diretta nel 1916 da Arthur Berthelet, il primo film di produzione americana sul Grande Detective e l'unico interpretato dal suo autore. La commedia venne ripresa nel 1974 dalla Royal Shakespeare Company con John Wood nei panni di Sherlock Holmes ed ebbe grande successo a Londra e, successivamente, negli Stati Uniti, segnando il ritorno in auge del lavoro di Gillette che, da allora a oggi, ha visto oltre sessanta differenti allestimenti in lingua inglese e, tra gli altri, in lingua francese, italiana, russa e croata.

Ma cosa fu a decretare un successo che, oggi, definiremmo planetario? Ovviamente, il fatto che il protagonista rispondesse al nome di Sherlock Holmes. Poi, la trama che si ispirava a *A Study in Scarlet* e ai racconti *The Final Problem*, *A Scandal in Bohemia* e *The Adventure of the Copper Beeches* e narrava di una famiglia aristocratica che ingaggia il detective per recuperare alcune lettere compromettenti in possesso di Alice Faulkner, una giovane che, con quei documenti, avrebbe potuto vendicare la sorella, ingannata da un nobile e condotta alla morte. Alice, a sua volta, è stata raggirata da una coppia di truffatori e tenuta prigioniera in casa dove viene continuamente maltrattata perché si rifiuta di rivelare il nascondiglio dei documenti. A questo punto, Holmes interviene e cerca, a sua volta, di ingannare i due malfattori, i quali di conseguenza si rivolgono al Professor Moriarty per recuperare ciò che cercano e per fare uccidere Holmes. Il loro piano e quello di Moriarty, però, falliscono e Holmes recupera le lettere compromettenti ma poi si rifiuta di consegnarle ai propri committenti in quanto, innamoratosi di Alice, ritiene che dovrebbe essere lei a decidere se restituirle. Quando Sir Edward Leighton, emissario della Corona e il Conte Von Stalburg gli chiedono conto delle indagini, Holmes ammette di aver fallito. Alice, che ha sentito tutto, si pente e restituisce le lettere: il suo gesto induce Holmes a iniziare con lei una storia d'amore.

Ed è proprio l'atmosfera romantica che avvolge e conclude la commedia che rappresenta con ogni probabilità il terzo motivo di successo, in quanto restituisce e amplifica una affettività e una capacità di amare, sconosciuta in Holmes, se non per l'inclinazione nei confronti di Irene Adler. Quella che «To Sherlock Holmes is always the woman», come leggiamo nell'*incipit* di *A Scandal in Bohemia*, il racconto in cui compare per poi sparire per sempre non dopo aver lasciato un segno indelebile nella vita del detective, tanto che lo stesso la ricorda in altre quattro avventure (*A Case of Identity*, *The Adventure of the Blue Carbuncle*, *The Adventure of the Five Orange Pips* e *The Last Bow*). Un innamoramento – quello originale e quello 'apocrifo' – quasi adolescenziale che smantella la dura corazza che il Grande Detective si è costruito addosso e lo rende più umano, più fragile, certamente più simpatico a quel pubblico femminile che di certo avrà sparso lacrime di commozione all'epilogo della vicenda. Un innamoramento, però, all'inizio poco gradito da Doyle, che lo accettò solo dopo il grande successo della commedia.

Al quarto posto, le 'invenzioni' che Gillette escogitò, al di fuori del Canone, ma che, da allora in poi, divennero indissolubili dal personaggio stesso. A cominciare dal berretto da cacciatore di cervi che non compare mai nei romanzi e racconti e che l'autore trae da una illustrazione di Sidney Paget. Per proseguire con la ricca vestaglia

damascata (la stessa che Gillette indossa in tante foto di scena) e che prende il posto di quella consunta e macchiata, descritta da Conan Doyle, del cui colore – grigio topo, un *bordeaux* scolorito? – ancora appassionati ed esperti discettano. Cosa dire poi della famosa pipa ricurva (la *calabash*) con il fornello di schiuma, il corpo in zucca e il bocchino in ambra che sostituisce quella piccola e dritta, di creta nera e «simile al becco di qualche strano uccello», più facile da fumare e da tenere tra i denti, trasformandosi in uno straordinario oggetto di scena, in un simbolo iconico. E ancora l'enorme lente di ingrandimento, da allora strumento ed emblema di ogni investigatore moderno.

Passando al testo, Gillette, rammentandosi che in *A Case of Identity* (1891) viene citato un fattorino senza nome, riprende il personaggio, lo amplia e gli assegna il nome di Billy; Sir Arthur gradì questa invenzione tanto da reintrodurlo in alcune avventure successive di Sherlock Holmes e da chiamarlo, appunto, Billy. Quindi, assegna al Professor Moriarty che, fino allora era sempre stato identificato con il solo cognome, il nome proprio di Robert. *Last but not least*, crea la più famosa e canonica esclamazione pronunciata da Holmes, «*Oh, this is elementary, my dear fellow*» riadattando e ampliando un «*Elementary, my dear friend*» che lo scrittore britannico aveva inserito nella propria stesura della commedia e che si trasformerà nell'iconica «*Elementary, my dear Watson*» pronunciata da Clive Brook nella prima versione cinematografica sonora di *Sherlock Holmes* per la regia di William K. Howard.

Tuttavia, al di là delle trovate sceniche che denotano il consumato mestiere di un'abile volpe del palcoscenico, il vero e incommensurabile merito di quanto abbiamo cercato di raccontare va ascritto solo ed esclusivamente all'attore William Gillette, capace di creare un personaggio ineguagliabile grazie alla sua fisicità, a una gestualità calibrata, a una mimica in grado di esprimere ogni emozione con un battito di ciglia, uno sguardo indurito, un serrarsi delle labbra, come testimonia il film – ahimè muto – di Arthur Berthelet, da poco ritornato disponibile nella versione restaurata dalla *Cinematheque française*. Un personaggio, capace di incantare il pubblico con le sue pose – lui americano – da *dandy* tardo vittoriano, con il suo muoversi sulla scena che, come scrive Georg Schuttler, di «when it was least expected, he gestured or moved his body so quickly that the speed of the action was compared to the swift opening and closing of a camera's shutter»³ ma, soprattutto con una voce secca, priva di ogni emozione, metallica e quasi monotona in grado di produrre una recitazione, per molti versi unica e, sicuramente, la più vicina a quella immaginata e risuonata nell'orecchio di Sir Arthur Conan Doyle.

Di fronte a tutto ciò ogni altro tentativo di portare sulla scena il personaggio di Holmes sarebbe apparsa una impresa temeraria. Ne sanno qualcosa Alexander Clark con il suo *The Remarkable Pipe Dream of Mr. Sherlock Holmes* (1900) e Charles Blake con il coevo *The Bank of England*, mentre in Ungheria Károly Baumann ci consegnava *Sherlock Hochmev, the King of Detectives*, la prima commedia scritta al di fuori dell'Inghilterra. Così come ne sa qualcosa lo stesso Conan Doyle che, nel 1910, tentò di bissare il successo di *Sherlock Holmes* con *The Speckled Band*, adattamento dell'omonimo racconto. I problemi si presentarono non tanto nella stesura del testo quanto nella produzione e

³ Georg W. Schuttler, *William Gillette and Sherlock Holmes*, «The Journal of Popular Culture», XV, 4, 1982, p. 37.

nell'allestimento. Doyle, che come ricorda Amnon Kabatchnik in *Sherlock Holmes on the Stage*⁴ aveva uno «spotty West End record», non riuscì a trovare un produttore disposto a rischiare e così si autoprodusse. Il duplice ruolo di autore e produttore lo portò a intervenire pesantemente nel corso delle prove, pretendendo tra l'altro che serpenti veri, compreso un Rock Boa, venissero usati in scena e suscitando le ire dei macchinisti che si trovavano costretti a maneggiare gli insoliti e pericolosi 'oggetti di scena'. Alla fine vennero utilizzati rettili finti, con buona pace di tutti. Inoltre, Doyle si scontrò con il produttore esecutivo Arthur Hardy che si rifiutò di accettare il nuovo titolo da lui pensato, *The Stoner Case*, convinto che quello originale del racconto fosse più conosciuto e, quindi, di maggior impatto e richiamo sul pubblico.

La prima si tenne il 4 giugno 1910 all'Adelphi Theatre di Londra e registrò un gran successo. Doyle fu chiamato e acclamato alla ribalta mentre H. A. Saintsbury, nella parte di Sherlock Holmes, e Lyn Harding, il Dr. Rylott, ricevettero applausi entusiastici. In agosto la compagnia si trasferì al Globe Theatre e vi rimase per tre mesi, dopodiché partì per la tournée negli Stati Uniti. Nonostante i risultati, soprattutto economici, non fossero quelli sperati, Conan Doyle non desistette dallo scrivere per il teatro e si cimentò con *The Crown Diamond* nell'adattamento di un altro suo canonico racconto *The Mazarin Stone*, ma i risultati furono assai deludenti come anche con *The House of Temperley: A Melodramma of the Ring* che debuttò l'11 febbraio 1910 e, nonostante il tentativo di attrarre il pubblico con l'aggiunta dell'atto unico *A Pot of Caviar*, le repliche furono presto soppresse.

Negli anni che precedettero il primo conflitto mondiale la fortuna sulle scene di Sherlock Holmes rimase per lo più affidata alle numerose riprese della commedia di Gillette mentre si registrò un incremento delle produzioni, in traduzione e originali, soprattutto in Russia, tra le quali, se non altro per l'originalità del titolo, ricordiamo *Sherlock Holmes in Saint Petersburg*, datata 1907 e più volte ripresentata nel corso di quegli anni.

Nel primo dopoguerra la situazione non sembra destinata a cambiare anche per il maggiore affermarsi del cinematografo come *medium* privilegiato. Sono questi gli anni in cui sempre più numerose si fanno le versioni cinematografiche dei romanzi e dei racconti di Arthur Conan Doyle, per di più ispirati nella recitazione al modello inventato da William Gillette e di cui Basil Rathbone si fa interprete, a mio vedere, ineguagliato. La tendenza sembra proseguire nel secondo dopoguerra. La tempesta che ha investito il mondo trasformandolo nel teatro in cui si è consumata la tragedia di distruzione e di morte che ha coinvolto milioni di persone, soldati e cittadini inermi, che ha visto consumarsi il dramma della Shoah e delle due bombe atomiche sganciate su Hiroshima e Nagasaki, la divisione in due blocchi e l'avvento della guerra fredda, ha modificato nel profondo il modo di fare teatro e i gusti del pubblico. La scuola di Francoforte, l'impegno di Bertolt Brecht e di Samuel Beckett e Ionesco tesi a costruire un teatro di impegno civile e il progressivo e deliberato abbandono di un costruito drammaturgico razionale e il rifiuto del linguaggio logico-consequenziale, dall'altro il desiderio sempre più presente di una necessità di evasione che privilegia il 'teatro leggero' e, soprattutto, nei paesi anglosassoni, il musical non facilitano né la scrittura

⁴ Cfr. Amnon Kabatchnik, *Sherlock Holmes on the Stage*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2008.

né la messa in scena di lavori ispirati al Grande Detective. Mentre il cinema continua a saccheggiare il Canone, ben poche infatti sono le novità drammaturgiche, tante da poterle contare sulle dita delle due mani e non sempre con risultati degni di nota, presentate da autori principalmente dell'est europeo. L'eccezione è rappresentata da *Sherlock Holmes* che Ouida Rathbone, consorte del più celebre Basil, scrisse tra il 1951 e il 1953. Basil Rathbone che, a partire dal 1939 e fino al 1946, aveva interpretato 14 film, più o meno fedeli, tratti o ispirati ai romanzi e racconti di Conan Doyle, alla fine delle riprese dell'ultimo film, *Dressed to Kill*, inizia a pensare di portare il personaggio che gli aveva assicurato tanto successo sul palcoscenico. In proposito scrisse una lettera a Vincent Starrett per chiedergli la possibilità di una eventuale collaborazione di Christopher Morley nella stesura del testo. Nel 1951, essendo stati fino ad allora gli sforzi invani, scrisse anche ad Adrian Conan Doyle per chiederne l'opinione e consiglio. Adrian Conan Doyle rispose che «the perfect Sherlock Holmes play, a play which would represent a simple task to any capable playwright, would be based on a combination of *A Scandal in Bohemia* and *The Adventure of the Second Stain*»⁵.

Rathbone decise allora di affidare il copione alla moglie Ouida, autrice di soggetti e sceneggiature cinematografiche, seguendo la linea indicata da Adrian Conan Doyle. Come Ouida scrive nel programma di sala:

In the interest of retaining as much as possible of the durable literary style of the author, I extracted every line of the actual dialogue from the fifty-six Sherlock Holmes stories and four novels in the actual words of the writer. Stories were combined [...] and gradually the play took the form of Holmes' battle for the Bruce-Parrington Submarine plans⁶.

Il risultato fu ritenuto eccellente dal figlio di Conan Doyle e, dunque, Rathbone si mise alla ricerca di un produttore, inviando il copione ai più importanti produttori di Broadway del tempo ma ottenne solo rifiuti. All'inizio del 1953, Bill Doll, giovane agente stampa di Broadway, si innamorò della commedia e decise di produrla con la regia di Reginald Denham e le scenografie e i costumi di Steward Chaney. Nel cast entrarono a far parte, oltre naturalmente a Rathbone nei panni di Holmes, Jack Rain, «a perfect Watson» nelle parole di Rathbone, dopo che Nigel Bruce era stato costretto a rinunciare per un attacco di cuore, e Thomas Gomez per il ruolo di Moriarty. Per tutto il periodo delle prove i Rathbone lavorarono continuamente a modificare scene e battute per migliorare tempi e ritmi e a fronteggiare i numerosi problemi tecnici, specialmente quelli delle luci che quotidianamente si presentavano. Doll decise di fare una pre-apertura a Boston, in quanto sede de *The Speckled Band*, uno dei capitoli più importanti dei Baker Street Irregulars, la più importante associazione holmesiana nel mondo. Il debutto si ebbe il 10 ottobre del 1953 e il responso della critica fu positivo. Ciò incoraggiò Rathbone e Doll ad accorciare il rodaggio a Boston di una settimana e il 30 ottobre ci fu la *premiere* a Broadway. Ma una sorta di maledizione sembrava gravare sulla produzione ed enormi problemi tecnici – di nuovo furono le luci a incontrare

⁵ S. E. Dahlinger, Glen S. Miranker, *Rathbone Returns! A Misadventure Called Sherlock Holmes*, «The Baker Street Journal» 2007, Christmas Annual, p. 8.

⁶ Ouida Rathbone, *Life with Sherlock Holmes*, stampato nel *Souvenir Program for Sherlock Holmes*.

difficoltà – accompagnarono il debutto. Il responso della critica fu brutale tanto da far dire a Rathbone «Morning newspapers dug a deep grave for us. The afternoon papers shoveled us in, and in due course the magazines covered us up»⁷. Soltanto *The New York Daily News* recensì positivamente la produzione ma non ciò non bastò a salvarla. Il gradimento del pubblico a Boston e gli applausi a New York nulla poterono contro il verdetto dei critici e, quindi, lo spettacolo venne immeritadamente sospeso. Eppure, a leggere il copione, la commedia è buona e avrebbe meritato migliore fortuna, come scrive Adrian Conan Doyle dopo aver appreso dell'insuccesso newyorkese:

The play was splendid and its worth was proved by the fine reception that you had in Boston, a cultured city. In New York, the world's most uncultured capital, the play has failed because of viciousness of certain critics. I think that this is but a further example of the difference between the London Theatre and the New York Theatre. I am sure it would have been a great success in London, where the critics bring a different mentality to the whole idea of play writing, witness the fact that the great majority of New York successes are failures in London and viceversa⁸.

Il tentativo di Basil Rathbone fu l'ultimo per riportare Sherlock Holmes e le sue avventure sulla grande scena. A partire dal 1965, con *Baker Street: A Musical Adventure of Sherlock Holmes*, musical scritto da Jerome Coopersmith e diretto da Harold Prince, andato in scena a Broadway, il Grande Detective viene fagocitato dal teatro commerciale e, pur divenendone uno dei migliori protagonisti come stanno a dimostrare le quasi trecento produzioni che, con alterne fortune, si sono susseguite nell'ultimo scorcio del XX secolo, è andato perdendo molto del suo fascino, anche a causa del volerlo, per esigenze di spettacolo, modernizzare, attualizzare a tutti i costi. Complici anche certe più o meno recenti produzioni televisive, lo si è voluto sottrarre a quell'ambiente tardo-vittoriano, il solo in cui sembra muoversi a proprio agio e dare il meglio di sé. In queste prime quasi due decadi del XXI secolo, la tendenza, ancora una volta sembra essersi invertita, come dimostrano le sempre più numerose produzioni – oltre una settantina – della commedia di Gillette, da ultime quelle in Francia, Russia e Croazia, che confermano l'inossidabilità del personaggio creato sulla scena dall'attore statunitense. Un modello tutt'altro che superato, anzi. Un modello che, ancora oggi – e per buona pace di Robert Downey Jr. – resta il punto di riferimento a cui si sono dovuti, giocoforza, ispirare i successivi interpreti della commedia e in generale del personaggio, sulle tavole di un palcoscenico o sullo schermo cinematografico, da Clive Brook, a Basil Rathbone, a Christopher Lee fino, sotto alcuni aspetti, a Benedict Cumberbatch. Un Holmes che, come nel caso di quest'ultimo, può apparire a volte poco canonico e adattato ai gusti di un'epoca postmoderna, sembrando, all'apparenza, porre fine a un mito centenario, in realtà – come araba fenice – aprendone un'altra pagina.

⁷ Basil Rathbone, *In and Out of Character*, New York, Doubleday, 1962, p. 212.

⁸ S. E. Dahlinger and Glen S. Miranker, *op. cit.*, p. 60.