

Arthur Conan Doyle e il paesaggio letterario elvetico. La descrizione delle Cascate di Reichenbach in *The Final Problem*

Anna Fattori

Università degli Studi di Roma Tor Vergata
(fattori@lettere.uniroma2.it)

Abstract

Il contributo prende in esame il racconto di A. C. Doyle *The Final Problem* (1893) ambientato nelle Alpi Bernesi, dove l'investigatore precipita giù dalla Cascata di Reichenbach lottando con Moriarty. Dopo aver accennato al ruolo centrale che le Alpi a partire dal XVIII secolo rivestono nella letteratura e nell'arte, soprattutto in Svizzera (ad es. Haller, Rousseau, Hodler) e in Gran Bretagna (Byron, Ruskin, Turner), e aver contestualizzato il testo all'interno della biografia di Doyle, l'articolo si sofferma sulla rappresentazione dello spazio evidenziando le implicazioni della dimensione della verticalità nel racconto, che allude – trasvalutandoli – a discorsi culturologici particolarmente radicati nel contesto elvetico relativi a concetti come il sublime e la dicotomia tra microcosmo alpino e cittadino.

Parole chiave

Alpi, verticalità, Strand Magazine

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.

1. Sherlock Holmes, Londra, La Svizzera

Pensando a Sherlock Holmes, lo si colloca a Londra, città cosmopolita e nell'età vittoriana *umbilicus mundi*. Spesso i gialli di Doyle hanno inizio a Baker Street nell'atmosfera raccolta dello studio di Holmes che ci appare tipicamente britannico, la quintessenza dell'inglesità. Pochissime avventure sono ambientate al di fuori dei confini inglesi; solitamente i due detective si muovono tra appartamenti londinesi, case di campagna e castelli all'interno della Gran Bretagna.

Londra è per Holmes «a criminally generative space – a prolific source of mystery and crime as well»¹; proprio perché si tratta di un contesto criminogeno, qui il detective è consapevole di poter mettere a buon frutto le sue abilità investigative, conoscendo in modo capillare ogni angolo della capitale, in particolare della City. «The air of London is the sweeter for my presence. In over a thousand cases I am not aware that I have ever used my power on the wrong side»², sostiene Holmes in *The Final Problem*. Come affermano Stefano Guerra ed Enrico Solito nell'enciclopedia holmesiana recentemente pubblicata, «Watson amava Londra e Holmes ne era dal canto suo imbevuto. In quel brulichio di anime, bianchi, neri, cinesi, indiani in quel crogiuolo di razze e di idee che era la Capitale dell'Impero, Sherlock Holmes si aggirava come un pesce nell'acqua, o, avrebbe forse detto lui, come “un ragno al centro della sua tela”»³. Nei casi piuttosto rari in cui le vicende si svolgono all'estero o fuori da Londra – ad es. in *The Greek Interpreter*, *The Final Problem*, *The Illustrious Client*, *The Disappearance of Lady Frances Carfax* –, l'alterità spaziale e topografica non può sicuramente agevolare la *detection*. Tra tutti i testi del 'canone' – ovvero i 56 racconti e i quattro romanzi con protagonista Sherlock Holmes – solo *The Final Problem* e *The Disappearance of Lady Frances Carfax* vedono come ambientazione la Svizzera, nel primo caso l'Oberland Bernese, nel secondo un hotel di Losanna. Altrove si trovano sporadici riferimenti, non di grande rilievo, alla Confederazione.

Nel 1893 lo scrittore affermò di essere stanco della figura di Holmes con la quale veniva ormai identificato. Nelle sue memorie si legge:

I determined to end the life of my hero. The idea was in my mind when I went with my wife for a short holiday in Switzerland, in the course of which we saw there the wonderful falls of Reichenbach, a terrible place, and one that I thought would make a worthy tomb for poor Sherlock, even if I buried my banking account along with him. So there I laid him, fully determined that he should stay there – as indeed for some years he did⁴.

¹ Stephen Knight, *Doyle, Holmes and London*, in *The Cambridge Companion to Sherlock Holmes*, a cura di Janice M. Allan e Christopher Pittard, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, pp. 42-54, qui a p. 49.

² Il racconto fu pubblicato originariamente con il titolo *The Adventure of the Final Problem* in *The Strand Magazine*, July-December 1893, pp. 559-570, qui a p. 567 (https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/The_Adventure_of_the_Final_Problem#Text Consultato: 13 marzo 2024). Di seguito si citerà da tale edizione in rivista con l'abbreviazione FP e il numero di pagina.

³ Stefano Guerra, Enrico Solito, *Holmes e Watson. L'enciclopedia*, introduzione di Alessandro Gebbia, Roma, Rogas Edizioni, 2020, p. 308 (lemma Londra).

⁴ Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures*, Boston, Little, Brown and Company, 1924, pp. 93-94.

Ci si chiede *perché* Doyle decise di ambientare quella che doveva essere l'ultima avventura di Holmes – che poi tale non fu, in quanto il detective nel racconto *An Empty House* (1903) fu resuscitato a seguito delle proteste dei lettori – in Svizzera, nelle Alpi Bernesi, al di fuori della Gran Bretagna.

2. *Excursus*: Alpi e letteratura

Se fino all'inizio del XVIII secolo le Alpi suscitavano timore in quanto elemento naturale invalicabile e ignoto, addirittura popolato da mostri – come ritiene il botanico Johann Jakob Scheuchzer in *Itinera per Helvætiae alpinas regiones* (1723)⁵ –, ben presto grazie al poemetto didascalico *Die Alpen* (1729) di Albrecht von Haller, che vedeva nella natura alpina la manifestazione di Dio e che esaltava la semplicità e l'integrità degli alpigiani, contrapposti alla corruzione delle città, e grazie agli scritti narrativi e filosofici di Rousseau all'insegna della dicotomia città-natura, ove quest'ultima è vista come un balsamo da pene d'amore e sofferenze, la considerazione della barriera alpina subisce una radicale trasvalutazione, anche in ambito britannico. In particolare l'influsso del filosofo ginevrino andò ben oltre i confini della Confederazione. Per dirla con Leslie Stephen, «Rousseau [...] may be called the Columbus of the Alps, or the Luther of the new creed of mountain worship»⁶. Come afferma Barbara Lafond-Kettlitz « [i]m 18. Jahrhundert findet die „geistige Eroberung“ der Alpen statt, der Alpenraum wird Projektionsfläche für geschichts- und naturphilosophische Konzepte»⁷. Il poeta Thomas Gray fu tra i primi scrittori inglesi a intraprendere un viaggio – nel 1738 – nella catena montuosa, dove si recò con il collega Horace Walpole, e soprattutto fu tra i primi a considerare le Alpi non in chiave negativa – per secoli erano state viste come «a hideous excrescence»⁸ –, ma come uno spettacolo che ispira maestosità e rigenera lo spirito.

A partire dai romantici Lord Gordon Byron, Percy Bysshe e Mary Shelley, William Wordsworth, le Alpi sempre più frequentemente sono la meta di letterati, intellettuali e artisti, colpiti dalla grandiosità del paesaggio e dalla naturalezza dello stile di vita degli abitanti. Il pittore William Turner si recò ben sei volte nelle Alpi svizzere, che rappresentò con colori tenui e luminosi, per altro raffigurando per primo lo *Alpenglühén*, qualcosa come 'splendore alpino' ovvero quel fenomeno per cui le alte

⁵ Su Scheuchzer, la cui trattazione contiene ben due capitoli specifici sui draghi alpini, si veda Claude Reichler, *Entdeckung einer Landschaft. Reisende, Schriftsteller, Künstler und ihre Alpen* (Zürich, Rotpunktverlag, 2005, pp. 111-144), che riporta anche alcune illustrazioni reperibili nel volume di Scheuchzer di serpenti e mostri.

⁶ Leslie Stephen, *The Playground of Europe*, London, Longmans, Green, and Co., 1894, p. 40.

⁷ Barbara Lafond-Kettlitz, *Die Alpen in Literatur und Malerei. Albrecht von Haller, Caspar Wolf, Ludwig Hohl, Ferdinand Hodler*, «Études Germaniques», 256, 2009/4, pp. 933-953, qui a p. 934 («nel XVIII secolo si assiste alla “conquista spirituale” delle Alpi, che diventano lo spazio in cui vengono proiettati discorsi riguardanti la storia e la filosofia della natura»). Ove non diversamente indicato, le traduzioni dal tedesco sono di chi qui scrive.

⁸ Stephen, *op. cit.*, p. 21.

vette illuminate dal sole al tramonto appaiono di un rosso fiammeggiante⁹. Per filosofi e scrittori le Alpi costituirono l'elemento naturale d'elezione per spiegare i sentimenti misti, ovvero la teoria del sublime: le alte cime, i dirupi, i laghi, le cascate suscitano ammirazione e al tempo stesso terrore. Come afferma Leslie Stephen, con l'ironia e la verve che lo contraddistinguono,

[w]e may say [...] that before the turning point of the eighteenth century a civilised being might regard the Alps with unmitigated horror. After it, even a solid archdeacon, with a firm belief in the British constitution, and Church and State, was compelled to admire. Under penalty of general reprobation¹⁰.

Nel corso dell'Ottocento le Alpi diventano in Gran Bretagna *fashionable* e vengono pubblicate varie guide – tra le più note quella di John Murray *A Handbook for Travellers in Switzerland, and the Alps of Savoy and Piedmont* (1838) – per coloro che intendono affrontare le impervie vie montane e i disagi che comportano. John Ruskin, ritenuto a metà Ottocento la massima autorità in campo di teoria dell'arte, nei suoi *Modern Painters* (1843-60) palesa anche lui uno spiccato interesse per le Alpi e, sebbene poco aggiunga a quanto i primi romantici avevano già esposto, scrive con un entusiasmo e un trasporto che contagiarono gli intellettuali dell'epoca.

Che le Alpi possano essere ritenute una creazione degli inglesi – *How the English made the Alps* è il titolo di un informativo volume del 2000¹¹ – si riferisce sia all'interesse di letterati e filosofi britannici per le Alpi, sia al fatto che gli inglesi in senso figurato conquistarono la maggiore catena montuosa europea scalandone le vette, sciando e introducendovi stili di vita e abitudini inglesi. Nel 1857 fu fondato a Londra lo Alpine Club, di cui ben presto diventarono membri personalità notissime, tra le quali gli scrittori Matthew Arnold e John Ruskin; associazioni analoghe sorsero negli altri paesi europei solo negli anni successivi (ad esempio, in Italia il CAI nel 1863, in Germania il Deutscher Alpenverein nel 1869)¹².

Sempre di più le Alpi svizzere vennero letteralmente invase da turisti inglesi che le consideravano come «the playground of Europe», come recita il titolo del già menzionato, erudito resoconto storico-biografico, uscito nel 1871, di Leslie Stephen¹³: esse costituivano una sorta di ideale, immenso parco giochi, ovvero il terreno in cui esercitare al meglio gli sport alpini e concedersi una pausa dalla quotidianità.

Alla fine del XIX secolo, quando Conan Doyle scrisse *The Final Problem* in cui fa precipitare il detective giù dalla Cascade di Reichenbach, si era dunque lontani dalla vecchia considerazione delle Alpi semplicemente come *locus horribilis*; piuttosto, esse venivano viste come salutari per lo spirito e per il corpo, sia in Svizzera che in Gran Bretagna.

⁹ Cfr. Lafond-Kettlitz, *op. cit.*, pp. 944-945.

¹⁰ Stephen, *op. cit.*, p. 43.

¹¹ Jim Ring, *How the English Made the Alps*, London, Faber & Faber, 2011.

¹² Cfr. *ivi*, p. 62 sg.

¹³ Stephen, *op. cit.*

Seppure taluni testi narrativi di ambientazione alpina dell'Ottocento possano essere inseriti nel filone della *Katastrophenliteratur* – si pensi a *Die Wassernot im Emmental* di Jeremias Gotthelf –, a prevalere è senza dubbio la tendenza a vedere le Alpi come un rifugio rispetto al contesto cittadino. Un esempio tra i più convincenti è il notissimo romanzo per l'infanzia *Heidis Lehr- und Wanderjahre* (1880) della zurighese Johanna Spyri¹⁴.

3. Contestualizzazione di *The Final Problem*

Il 10 agosto 1893 Conan Doyle, accompagnato dalla moglie Louise, tenne una conferenza a Lucerna, seguita da un'escursione nei luoghi in cui ambienterà la vicenda, ovvero il Gemmi-Pass, Meiringen e la cascata di Reichenbach. Poco dopo il rientro della coppia a Londra – periodo nel quale Doyle scrisse *The Final Problem* –, alla moglie venne diagnosticata la tubercolosi, per cui entrambi ritornarono in Svizzera:

The home was abandoned, the newly bought furniture was sold, and we made for Davos in the High Alps where there seemed the best chance of killing this accursed microbe which was rapidly eating out her vitals. And we succeeded. When I think that the attack was one of what is called 'galloping consumption', and that the doctors did not give more than a few months, and yet that we postponed the fatal issue from 1893 to 1906, I think it is proof that the successive measures were wise. The invalid's life was happy too, for it was necessarily spent in glorious scenery¹⁵.

Davos era già all'epoca centro mondano noto per le sue case di cura per malattie polmonari; tra gli altri, qui nel 1881 soggiornò Robert Louis Stevenson che completò *Treasure Island*, e qui, a partire dal 1912, trascorrerà lunghi periodi la moglie di Thomas Mann, Katia. Proprio le visite dell'autore lubecchese al sanatorio dove la moglie era ricoverata fornirono lo spunto per l'ambientazione del romanzo *Der Zauberberg* (1924), cui Davos deve la propria fama¹⁶. Qui Doyle entrò a far parte della comunità inglese che si era formata e, nonostante la preoccupazione per la moglie, riuscì a concentrarsi sulla scrittura di vari racconti e a partecipare a diverse attività sciistiche, sport che

¹⁴ Una sintetica ed efficace rassegna del ruolo delle Alpi nella letteratura germanofona *in toto* in Elena Agazzi, *Le Alpi*, in *Atlante della letteratura tedesca*, a cura di Francesco Fiorentino e Giovanni Sampaolo, Macerata, Quodlibet, 2009, pp. 465-472. L'interessante volume di Claude Reichler, *op. cit.*, è incentrato sul contesto elvetico e, nella sezione finale, sul ruolo delle Alpi nell'identità storico-culturale svizzera (cfr. pp. 259-278).

¹⁵ Doyle, *Memories and Adventures*, cit., p. 115.

¹⁶ Katia Mann scrive in proposito: «Mein Mann hat mich im Sommer 1912 in Davos besucht und war von dem ganzen Milieu so beeindruckt, auch von allem, was ich ihm so erzählte, daß er gleich daran dachte, über Davos eine Novelle zu schreiben, quasi als groteskes Nachspiel und Gegenstück zum „Tod in Venedig“. Aus der geplanten Novelle wurde dann der „Zauberberg“.» Katia Mann, *Meine ungeschriebenen Memoiren*, Frankfurt a. Main, Fischer, 1974, p. 78. («Nell'estate del 1921 mio marito mi è venuto a trovare a Davos ed è rimasto talmente colpito da tutto ciò che gli raccontavo, che ha pensato subito di scrivere una novella su Davos, una sorta di *pendant* grottesco a "Morte a Venezia". Il testo programmato come novella è diventato poi "La montagna incantata"»).

aveva già appreso durante i suoi soggiorni in ambito scandinavo. Frutto di tale esperienza elvetica fu l'articolo *An Alpine Pass on Ski*, il primo reportage sciistico scritto da un inglese¹⁷. Il contributo fu pubblicato nel 1894 nella rivista *The Strand Magazine*, che ospitò gran parte dei suoi racconti, accompagnati da suggestivi acquarelli di Sidney Edward Paget che rendeva eccellentemente nei suoi disegni stilizzati, tra noir e umoristico, l'atmosfera di alcune scene centrali della narrazione. Afferma Douglas Kerr che sin dalla prima pubblicazione, ossia l'uscita nella rivista del racconto *A Scandal in Bohemia* (1891) «Holmes stories immediately became a part of what we would now call the magazine's brand, and remained the staple of the Strand until the final one, 'The Adventure of the Shoscombe Old Place', was published in 1927»¹⁸.

La trama del racconto *The Final Problem*, che originariamente nelle intenzioni di Holmes avrebbe dovuto segnare la fine del detective, è nota: Holmes e Watson da Londra partono per il continente nel tentativo di incastrare il professor Moriarty, geniale malvivente antagonista di Holmes. Arrivati nelle Alpi Bernesi, con uno stratagemma Moriarty, che i due sapevano essere nei dintorni, fa allontanare Watson per poter aggredire Holmes sul bordo delle Cascate di Reichenbach. Dopo un paio d'ore l'assistente torna sul posto e vede le orme delle scarpe dei due, che evidentemente hanno lottato. Scorge quindi sul terreno il bastone di Holmes, il portasigarette e un biglietto e ne deduce che il detective abbia avuto la peggio, precipitando giù dalla cascata. Ma così non è stato, come si leggerà dieci anni dopo in *The Empty House*: Holmes si è salvato grazie alla propria abilità nella lotta giapponese, e ad essere caduto giù dal precipizio è stato invece Moriarty.

The Final Problem è dunque il racconto che segna la fine dell'«arcinemico di Holmes, il Napoleone del crimine, l'odiatissimo (e nei giorni di noia rimpianto) professore»¹⁹. Dal punto di vista simbolico, non si può che essere d'accordo con Michael Levin quando osserva che nel testo «the Reichenbach Falls [are] but a naturalized version of the intellectual *mise en abîme* into which the protagonists precipitate themselves»²⁰.

¹⁷ Un commento a tale reportage e in genere ai soggiorni di Doyle (e di molti autori qui citati) in Svizzera in Barbara Piatti, *Von Casanova bis Churchill. Berühmte Reisende auf ihrem Weg durch die Schweiz*, Zürich, Hier und Jetzt, 2016, pp. 325-332.

¹⁸ Douglas Kerr, *Conan Doyle. Writing, Profession and Practice*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 12.

¹⁹ Guerra, Solito, *op. cit.*, p. 336 (lemma Moriarty).

²⁰ Michael G. Levine, *Sherlock Holmes and the Ends of Perspective*, «Criticism», 39, 2, Spring, 1997, pp. 249-273, qui p. 255.



Figura 1 Sidney Paget, *The Death of Sherlock Holmes*, in "The Strand Magazine", VI, luglio-dicembre 1893, p. 558

Il fatto che in *The Strand* proprio *The Death of Sherlock Holmes* (cfr. ill. 1), una delle quattro illustrazioni che compaiono per tale racconto, sia anche il primo in assoluto dei disegni di Paget su Holmes che occupi un'intera pagina della rivista, indica che dalla prospettiva dei curatori del popolare *magazine* londinese tale contributo dello scozzese rivestiva particolare importanza, posizione evidentemente condivisa anche dallo stesso Doyle, che nel 1927 inserì *The Final Problem* tra i suoi dodici racconti migliori, adducendo come motivazione che il testo «[d]eals with the only foe who ever really extended Holmes»²¹.

4. L'ambientazione e lo spazio

Perché dunque Doyle scelse proprio le Alpi Bernesi per l'ultima avventura? Lo scrittore punta sull'ambiguità del paesaggio alpino, ovvero sul contrasto tra l'idillio dei lindi villaggi e il pericolo che i monti celano. È questo un dato innegabile anche a un primissimo rilevamento testuale nella piuttosto schematica scrittura di Doyle; è evidente infatti la contrapposizione tra, da un lato, «the homely Alpine villages» (FP 567), «the dainty green of the spring below, the virgin white of the winter above» (FP 567) e dall'altro le cascata di Reichenbach: «a fearful place [...] The long sweep of green water roaring for ever down, [...] the half-human shout which came booming up with the spray out of the abyss» (FP 568). Tale contrasto non è certo originale; è tipico, ad esempio, di uno dei testi letterari germanofoni più noti ambientati nelle Alpi svizzere: il *Wilhelm Tell* (1804) di Friedrich Schiller. L'opera si apre con l'idillio del pastore e del pescatore collocati in un paesaggio alpino assolato e incantato, per poi procedere con il temporale e la bufera sul lago che mette a rischio la vita di Tell e dell'equipaggio dell'imbarcazione su cui il protagonista è prigioniero.

²¹ A. C. Doyle, *Mr Sherlock Holmes to His Readers*, «The Strand», marzo 1927, p. 281.

Al di là del fascino che elementi contrastanti del contesto alpino esercitano su Doyle²², mi vorrei qui soffermare su un altro aspetto del racconto, ossia l'organizzazione e la rappresentazione dello spazio a livello narrativo. Come afferma Bachelard «lo spazio richiama l'azione e, prima dell'azione, l'immaginazione lavora»²³. Lo spazio è fondamentale non solo nelle arti figurative, ma anche in letteratura in quanto l'essere umano concepisce il mondo visivamente. Senza dubbio, Conan Doyle era un 'poet of space' così come lo era stato Byron, anche lui legato a questi luoghi. Nella conferenza tenuta a Lucerna (e che poi verrà riproposta con piccole modifiche in varie sedi) il 9 agosto 1893 dal titolo *Fiction as Part of Literature* Doyle esprime la convinzione che lo spazio in cui uno scrittore vive o in cui si trova influenzi profondamente ciò che scrive; aggiunge che il fatto che la letteratura britannica coeva sia così interessante (siamo nel pieno dell'età vittoriana, periodo di espansione coloniale) è dovuta al cosmopolitismo dei suoi autori, che hanno la possibilità di soggiornare in paesi stranieri e sfruttare tali esperienze:

The growth of our British Empire has among other things had an excellent effect upon the younger school of writers by rendering them less insular and broadening the scope of their interests [...] It is wonderful how cosmopolitan our literature has become, and that in comparatively short time [...] Literary federation has preceded that of the Empire. The influence comes from without as well as from within²⁴.

Auspica che la letteratura britannica si trasformi sempre di più in un albero tropicale i cui rami tocchino vari paesi così da rendere più interessante la produzione della Gran Bretagna. Il tema viene ripreso, con piccole variazioni, nelle conferenze successive:

There was a time when, not so long ago, British literature meant practically the literature of London. It has so outgrown the mother country that we import as much as we export. We have only to compare it in fiction with the fiction of France or of Germany to see how worldwide is its character. The most brilliant philosophical romance of recent years was written in the South African Veldt, reproducing something of the glamour and sadness which hangs over its place of origin. The greatest master of the short tale has

²² Sul ruolo delle Alpi svizzere nella biografia e nella narrativa di Doyle, si vedano i documentatissimi articoli, che spesso citano materiali inediti, contenuti nel volume *Sherlock Holmes. Arthur Conan Doyle and Switzerland, Serious and less serious musings*, a cura di Marcus Geisser et al., Meiringen, The Reichenbach Irregulars of Switzerland, 2021.

²³ Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, trad. it. di Ettore Catalano, Bari, Dedalo, 1975, p. 40.

²⁴ A. C. Doyle, *Fiction as a Part of Literature*, citato secondo Michal A. Meer, 'It is, indeed a fearful Place': *On Conan Doyle and Switzerland*, in *Sherlock Holmes. Arthur Conan Doyle and Switzerland*, cit., pp. 69-78, qui p. 69. Il testo della conferenza tenuta a Lucerna si trova presso la British Library (Add MS 88924/3/3). Un sunto fu pubblicato in «The Cork Constitution» del 18 agosto 1893 con il titolo *Dr. Conan Doyle on Fiction* (<https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Dr._Conan_Doyle_on_Fiction>. Consultato: 5 febbraio 2023).

been furnished to us by India. Stevenson is giving us a literature of the South Seas full of the beat of the waves and the rustle of the palm leaves²⁵.

Che Doyle, che si è abituati a considerare meramente come il creatore del britannicissimo Holmes, per molti aspetti stilizzazione del gentleman, avesse una prospettiva così ampia e internazionale sul contesto culturale europeo, non deve affatto sorprendere. La sua produzione non era confinata alla narrativa gialla, ma si estendeva a vari generi ed egli era aperto alle più disparate esperienze e a vari influssi. Egli non considerava quel che oggi chiamiamo il 'canone' come la sezione più significativa della sua produzione; piuttosto, riteneva i suoi romanzi storici fossero di gran lunga superiori²⁶. Fermo restando che Holmes costituisce ormai, come afferma Alessandro Gebbia, «un vero e proprio mito planetario, che ha attraversato e ancora attraversa varie culture»²⁷, non può sorprendere che una recente pubblicazione si proponga «to rescue him [A. C. Doyle, A.F.] from the myth of Sherlock Holmes»²⁸. Lo scozzese era una personalità multiforme, un *globetrotter*, uno scrittore di grande erudizione che conobbe personalmente molti letterati del tempo. Osserva Kerr che nell'Inghilterra della seconda metà dell'Ottocento «[s]erious and popular writers mingled, often belonged to the same clubs, wrote for the same magazines and publishers, and dealt in their books with similar subjects»²⁹. Doyle ebbe modo di confrontarsi con i suoi colleghi su diversi temi e su varie forme della narrativa vittoriana, in cui la permeabilità tra i generi era molto spiccata e vanificava la distinzione tra tipologie testuali 'elevate' e di consumo. Per citare solo un esempio: che egli riferisca nella sua autobiografia di essere stato influenzato nel racconto giovanile *The Physiologist's Wife* da Henry James³⁰, la cui narrativa introspettiva – all'epoca il nuovo – era agli antipodi rispetto alla molto più tradizionale *fiction of incident* da lui stesso rappresentata, fa ben comprendere la poliedricità dello scozzese e la sua curiosità verso diversi generi.

Per tornare alla tematica dell'ambientazione, collegata al cosmopolitismo letterario di Doyle, la zona dell'Oberland Bernese è dal punto di vista storico-culturale fortemente connotata, così come quella del lago dei Quattro Cantoni vicino a Lucerna, in termini di identità svizzera. La caratteristica precipua è la *verticalità*, esaltata in opere considerate pietre miliari della letteratura elvetica³¹. Nel già menzionato poemetto didascalico *Die Alpen* (1729) Albrecht von Haller per la prima volta considera tale

²⁵ A. C. Doyle, *Fiction as a Theme*, «The Chicago Tribune», 13 October 1894 (<https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Fiction_as_a_Theme>. Consultato: 5 febbraio 2023)

²⁶ Cfr. in merito Kenneth Wilson, *Fiction and Empire: The Case of Sir Arthur Conan Doyle*, «Victorian Review», 19, 1, Summer 1993), pp. 22-42, cfr. pp. 22 sg.

²⁷ Alessandro Gebbia, *Tutto quello che dovrete sapere su Sherlock Holmes e non avete mai saputo*, introduzione a Guerra e Solito, *op. cit.*, pp. 5-12, qui a p. 5.

²⁸ Nils Claesson, *Arthur Conan Doyle's Art of Fiction: A Reevaluation*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2018, p. XIII.

²⁹ Kerr, *op. cit.*, p. 11.

³⁰ Cfr. Doyle, *Memories and Adventures*, *cit.*, p. 68.

³¹ Cfr. Barbara Piatti, *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Göttingen, Wallstein, 2. Aufl., 2009, pp. 191-266.

catena non come qualcosa di subdolo e come un ostacolo per andare da Nord a Sud e viceversa, ma si sofferma sulla bellezza dei monti e la semplicità degli alpigiani – contrapposti alla corruzione e al vizio che dominano nelle città – che vivono secondo natura e timor di Dio, essendo anche fisicamente più vicini alla dimensione metafisica, in quanto appunto in alto. Come afferma Peter von Matt, Haller «diede inizio alla stilizzazione della natura come spazio salvifico e liberatorio; la concepì come parametro assoluto anche per l'ordine morale tra gli uomini»³². Per capire la portata dell'opera di Haller, basti ricordare che Goethe nei *Wilhelm Meisters Lehrjahre* riteneva che *Die Alpen*, unitamente alle *Idyllen* (1756) dello zurighese Salomon Gessner e al poemetto *Der Frühling* (1750) di Ewald von Kleist, avessero inculcato agli artisti della sua generazione il culto della natura. La dicotomia tra città e natura compare anche in Rousseau, secondo cui, come è noto, l'adolescente va educato lontano dal contesto urbano. Come accennato, a partire da Haller e Rousseau la letteratura funge da molla per il turismo, o meglio sarebbe dire, come si legge in una recente pubblicazione «dass die Tourismusgeschichte des Alpenraums aus der Literaturgeschichte herausgewachsen ist»³³.

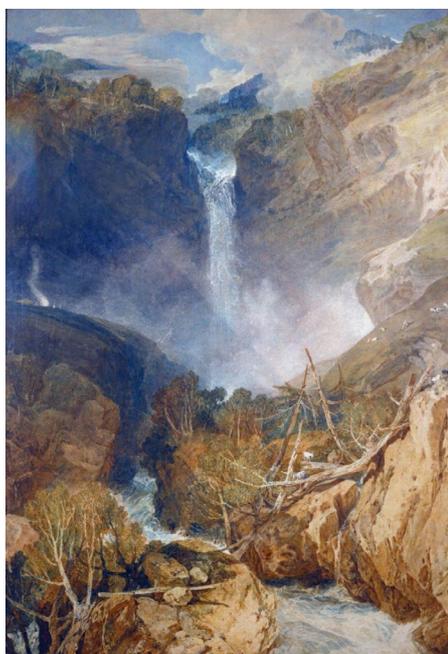


Figura 2 J.M. William Turner, *The Great Falls of the Reichenbach*, 1804

Nelle arti figurative, particolarmente degno di nota in riferimento alle Cascate di Reichenbach il quadro di J. M. William Turner *The Great Falls of the Reichenbach* (1804) (cfr. ill. 2), che contribuì a diffondere la conoscenza a livello europeo di questa

³² Peter von Matt, *La Svizzera tra origini e progresso*, in Id., *La Svizzera tra origini e progresso*, tr. it. di Gabriella de' Grandi, prefaz. di Alessandro Martini, Locarno, Dadò, 2015, pp. 21-117, qui a p. 37.

³³ Dominik Müller, *Tourismuswerbung und Tourismuskritik in Literatur und Kunst aus der Schweiz*, in *Die Schweiz verkaufen. Wechselverhältnisse zwischen Tourismus, Literatur und Künsten seit 1800*, a cura di Rémy Charbon, Corinna Jäger-Trees, Dominik Müller, Zürich, Chronos, 2010 pp. 11-42, qui a p. 11 («la storia del turismo nello spazio alpino è nata e si è sviluppata a partire dalla letteratura»).

cateratta. Successivamente, le Alpi costituirono il nucleo della produzione del pittore elvetico Ferdinand Hodler (1853-1918), che rappresentò con tratti semplificati dalla valenza simbolica la monumentalità della catena montuosa³⁴. Nel periodo tra Ottocento e Novecento, l'*Alpenroman*, che si inseriva all'interno del filone della *Heimatliteratur*, era nella Confederazione un genere molto diffuso e di grande successo³⁵. Lo *homo alpinus* incarnava gli ideali elvetici di tutela della natura, solidità, affidabilità, integrità, semplicità, qualità ritenute agli antipodi rispetto alle abitudini e alla costituzione psichica degli abitanti della città. Il romanzo di ambientazione alpina *Er und Sie im Paradies* (1918) di Lisa Wenger esemplifica già nel titolo la convinzione che lo pervade.

La contrapposizione tra contesto cittadino e natura si rileva, in forme diverse, anche in *The Final Problem*: da Londra alle Alpi, laddove in Doyle si ha una sorta di ribaltamento dei valori in quanto la città sta per la sicurezza e nelle Alpi Holmes, così sembrerebbe, trova la morte.

5. Verticalità e orizzontalità

Interessante vedere più da vicino come si configura nel racconto non solo lo spazio, quanto il movimento nello spazio, o meglio come le varie dimensioni dello spazio si alternano e si intersecano. Lo spostamento di Holmes e Watson da Londra alla Svizzera è il passaggio da un contesto familiare, a loro e almeno al pubblico britannico, a uno ignoto o quasi. Di Londra vengono menzionati elementi di toponomastica canonici che ogni visitatore conosce: Oxford Str., Marylebone, Baker Str., Victoria Station. Qui i due prendono il treno verso Canterbury e Newhaven, dove si imbarcano per il continente. Attraverso il Belgio e il Lussemburgo arrivano a Strasburgo, quindi a Basilea, poi a Interlaken, al Gemmi Pass e al villaggio di Meiringen dove alloggiano. Se da Londra a Meiringen i due si spostano in linea *orizzontale* (in treno, in battello e poi in treno), qui nella zona di Reichenbach vengono confrontati con la *verticalità* che caratterizza il paesaggio svizzero.

Immediatamente tale dimensione è foriera di pericolo, infatti i due sentono il rombo di un masso che viene fatto cadere dall'alto – presumibilmente dai collaboratori di Moriarty – ma non li colpisce, sfiorandoli soltanto. Tuttavia, determinante per la vicenda è la verticalità non verso l'alto, ma verso il basso; i due non si stupiscono alla vista delle vette dei monti, bensì scrutando l'abisso della cateratta. L'elemento paesaggistico della cascata è spesso usato all'interno del contesto alpino a illustrare il concetto di sublime, *das Erhabene*, in ambito britannico teorizzato da Edmund Burke. In merito, notissima la caratterizzazione di Byron come «horribly beautiful»³⁶ – perfetta fusione del *tremendum* con quello *fascinosum* – di una cascata, tuttavia non di

³⁴ Cfr. Lafond-Kettlitz, *Die Alpen*, cit., pp. 946 sgg.

³⁵ Cfr. *Schweizer Literaturgeschichte*, a cura di Peter Rusterholz e Andreas Solbach, Stuttgart-Weimar, Metzler, 2007, pp. 153-156.

³⁶ George Gordon Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, Canto 4, in *The Works of Lord Byron*. London 1825, vol. 2, p. 122.

Reichenbach, seppure l'autore la conoscesse³⁷, ma delle Marmore in Umbria. Nella filosofia tedesca il sublime è spiegato talora come fenomeno visivo, talora acustico. Se Kant intende il sublime come manifestazione visiva, distinguendo tra il sublime matematico, in cui l'essere umano è sopraffatto dalla grandezza della natura, e quello dinamico che deriva da fenomeni come temporali e tempeste di fronte ai quali l'essere umano si sente minacciato e nulla può³⁸, Jean Paul lo spiega invece in termini acustici («das Ohr ist der unmittelbare Gesandte der Kraft und des Schreckens, man denke an den Donner der Wolken, der Meere, der Wasserfälle, der Löwen etc.»³⁹), includendo nelle sue osservazioni anche le cascate, il cui fragore è designato nelle descrizioni di autori tedeschi con il verbo onomatopeico 'rauschen', che in tedesco si riferisce all'acqua (rumoreggiare, scrosciare), ma che può indicare anche lo stormire delle fronde dei rami⁴⁰. In Conan Doyle troviamo entrambe le dimensioni del sublime, quella visiva e quella acustica: al posto del tedesco 'rauschen' si trova «roaring» (FP 568), inoltre compaiono termini come «constant whirl and clamor» (FP 568), «rolling echo» (FP 568), «the [...] curtain of spray hissing for ever upwards» (FP 568). A livello visivo, la cateratta è da Doyle molto efficacemente descritta nella sua minacciosità con termini come «coal-black rocks» (FP 568), «tremendous abyss» (FP 569), «blackish soil» (FT 569).

In molti testi letterari ambientati nei contesti alpini sopra descritti il paesaggio non fa semplicemente da sfondo ma diventa protagonista, interviene alla lettera nella trama e la determina, in particolare in presenza di vette elevate, dirupi, cateratte e in generale ove si scatenino temporali e altri fenomeni naturali. Barbara Piatti ha elaborato una tipologia della verticalità così come questa si manifesta nei testi letterari. Le figure stesse si possono muovere verso l'alto, su salite e montagne, o verso il basso per discese e pendii, o cadere nei dirupi. Oppure un personaggio può osservare con lo sguardo, da sopra o da sotto, il contesto alpino (monti, ruscelli, cascate ecc.). La studiosa considera situazione estrema nell'ambito della verticalità quella della caduta⁴¹. In merito, Claude Reichler osserva che: «der Abgrund gehört *per definitionem* in die Kategorie der urplötzlichen Erscheinungen: mit ihm bricht der Weg ab und verschwindet mit einem Schlage unter den Füßen des Wanderers»⁴².

Afferma Lotman ne *La struttura del testo poetico* che in letteratura «il modello spaziale del mondo [...] diventa elemento di organizzazione intorno a cui vengono

³⁷ Su Byron nelle Alpi cfr. Piatti, *Von Casanova bis Churchill*, cit., pp. 75-82.

³⁸ Sul sublime come inteso da vari filosofi e letterati tedeschi si veda il sintetico contributo di Oliver Simons, *Botschaft oder Störung? Eine Diskursgeschichte des ‚Rauschens‘ in der Literatur um 1800*, «Monatshefte», 100, 1, Spring 2008, pp. 33-47.

³⁹ Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in Id., *Werke*, a cura di Norbert Miller, vol. 5, München, Hanser Verlag, 1963, pp. 7-514, qui a p. 106 («l'orecchio è il messaggero diretto della paurosa potenza della natura, si pensi al tuonare delle nuvole, al rumoreggiare dei mari e delle cascate, al ruggito dei leoni ecc. »).

⁴⁰ Sul ruolo del 'rauschen' nella letteratura romantica cfr. Simons, *op. cit.*

⁴¹ Cfr. Piatti, *Die Geographie der Literatur*, cit., pp. 237 sgg.

⁴² Claude Reichler, *op. cit.*, p. 236 («l'abisso rientra per definizione nella categoria delle manifestazioni improvvise: quando si apre l'abisso, il terreno repentinamente scompare sotto ai nostri piedi»).

costruite anche le sue caratteristiche non spaziali»⁴³. E ancora: «I concetti “alto-basso”, “destra-sinistra”, “vicino-lontano” [...] sono materiale per la costruzione di modelli culturali con un contenuto assolutamente non spaziale e assumono il significato di “prezioso-non prezioso”, “buono-cattivo” [...] “mortale-immortale”»⁴⁴. Il male è in basso, la salvezza è rappresentata dallo slancio verso l’alto.

Che valenza può avere in *The Final Problem* il passaggio dall’orizzontale alla verticale?

Da ricordare, come già accennato, che la dimensione verticale già prima della caduta di Holmes è foriera di pericolo, come si evince dalla scena in cui un masso sta per travolgere i due amici. Al *clou* della vicenda, la verticale conduce a una caduta in basso, agli inferi – il «boiling pit of incalculable depth» (FP 568) evoca proprio tale dimensione. Può un personaggio come Sherlock Holmes finire così? No, solo una figura come Moriarty può cadere fisicamente nel dirupo, in quanto è già caduto in senso morale, metaforico. In tal modo, anche se non direttamente in *The Final Problem*, a livello intratestuale ossia all’interno del corpus di testi narrativi di Doyle su Holmes l’ordine del romanzo giallo è ristabilito in quanto il colpevole viene punito. In *The Empty House*, il lettore scoprirà infatti che Moriarty è caduto e Holmes, grazie a una rientranza della roccia, dopo essere precipitato per alcuni metri è riuscito a risalire nella dimensione orizzontale e ha trascorso tre anni – il cosiddetto Grande Iato, ossia dal 1891 al 1894 – viaggiando prima in Asia e poi in Europa, in Francia e in Gran Bretagna, fino a tornare a Londra, a Baker Street. Il cerchio si chiude: sfuggito al pericolo della verticale – l’imprevisto, il pericolo – torna alla rassicurante routine dell’orizzontale.

6. Gli oggetti

La dimensione per così dire della razionalità, della quotidianità e del ‘noto’, che si collega all’orizzontale, viene richiamata nel testo da vari oggetti tipici del detective che, proprio per la loro familiarità a Watson e al lettore, accentuano il carattere *disturbing* del paesaggio alpino (l’aspetto terribile del sublime). Si tratta di oggetti (bastone, portasigarette, biglietto con grafia di Holmes) qui, sullo sfondo del paesaggio montuoso, ‘fuori contesto’ che risvegliano in Watson e nel lettore memorie, che sono legati a Holmes e rivestiti di affettività e che dunque sono diventati ‘cose’⁴⁵. Sono effetti personali dalle forme geometriche nette, ben definite – il bastone, il portasigarette rettangolare, il biglietto di Holmes – che si stagliano nitidamente sullo sfondo naturale del bordo del dirupo della cascata e che Watson subito percepisce visivamente. Altrettanto chiaramente si impongono nell’illustrazione di Paget i contorni dell’inconfondibile berretto di tweed sospeso nel vuoto: una parte per il tutto (per la persona), una sineddoche a significare che il detective sta per cadere.

Nitidi i tratti della grafia di Holmes («the direction was as precise, and the writing as firm and clear, as though it had ever been written in his study», FP 569),

⁴³ Jurij M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, tr. it. di Eridano Bazzarelli, Milano, Mursia, 1985, p. 264.

⁴⁴ Ivi, p. 262.

⁴⁵ Cfr. Remo Bodei, *La vita delle cose*, Laterza, Bari, 2009, pp. 49 sg.

nitidi nell'immagine i contorni del berretto, con chiarezza allucinatoria il portasigarette si impone all'attenzione di Watson. La dimensione visiva del nitore, della nitidezza, della precisione va mano nella mano con la razionalità – la vista è per Kant il più razionale dei cinque sensi – e la sicurezza dell'universo di Holmes. Con tutto ciò contrasta, a livello figurativo, il colore scuro, il precipizio, la minaccia della massa d'acqua, la presa mortale di Moriarty. Colpisce qui la preminenza del paesaggio sulle due figure umane che lottano sul ciglio della cascata. Che gran parte dello spazio sia occupato dalla roccia e dall'acqua scrosciante sta a simboleggiare che il contesto alpino, più ancora che configurarsi come pericolo, sta per sopraffare l'essere umano. Considerando tale immagine una foto⁴⁶ – la sottilissima cornice che la comprende conferisce infatti all'illustrazione il carattere di una sorta di foto incollata sul foglio –, il piccolo berretto sospeso nel vuoto assume, per usare la terminologia di Roland Barthes, il carattere di un *punctum*, ossia «puntura, piccolo buco, macchiolina, piccolo taglio [...]». Il *punctum* di una fotografia è quella fatalità che, in essa, mi punge (ma anche mi ferisce, mi ghermisce)⁴⁷. Il berretto è nell'illustrazione di Paget *The Death of Sherlock Holmes* ciò che colpisce lo spettatore, che lo proietta oltre l'immagine facendo presagire la catastrofe da ricondurre alla verticalità, la dimensione del pericolo richiamata nel testo, sin dai primi passi che i due muovono a Meiringen, dai termini precedentemente commentati.

Da un lato il nitore degli oggetti descritti nel racconto, dall'altro *das Unheimliche* del paesaggio alpino come evocato da Doyle («It is, indeed, a fearful place», FP 568) e come rappresentato da Paget, ovvero con tratti decisi e colori scuri; da tale contrasto deriva la tensione della vicenda *in toto* di *The Final Problem*, esempio di consonanza tra parola e immagine che sicuramente molto ha contribuito ad affascinare i lettori di *The Strand*⁴⁸.

Il berretto del disegno, svolazzando nei pressi dei flutti, rappresenta il momento dell'attesa, della tensione, appunto della *suspence* che avvince il lettore e che poi si risolve – stando al resoconto di Watson – nel peggiore dei modi, ovvero con la morte di Holmes. Tale oggetto, così come rappresentato da Paget, configurandosi come elemento familiare straniato in un contesto esotico – il noto nell'ignoto –, ovvero nella più alta catena montuosa europea, potrebbe essere assunto a vero e proprio *logo* di *The Final Problem*: è infatti immaginabile un adeguato ingrandimento di tale dettaglio da porre in calce ad ogni pagina del racconto. Combinando l'aspetto del noto nell'ignoto con l'inquietante attesa della catastrofe, l'immagine evoca l'abisso della disperazione in cui, stando alle testimonianze del tempo, i lettori si lasciarono andare dopo aver seguito la vicenda del racconto.

⁴⁶ Devo questo spunto all'interessante saggio di Christoph Pittard *Sidney Paget and Visual Culture in the 'Adventures' and 'Memoirs of Sherlock Holme's*, in *The Cambridge Companion to Sherlock Holmes*, cit., pp. 140-167, cfr. in particolare pp. 162-163.

⁴⁷ Roland Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, trad. it. di Renzo Guidieri, Torino, Einaudi, 1980, p. 28.

⁴⁸ Non è naturalmente questa la sede per approfondire lo stimolante tema, sinora dalla critica solo in parte esplorato, del rapporto tra testo e immagine nei racconti di Doyle usciti in *The Strand*. Si rimanda al già citato articolo di Pittard *Sidney Paget and Visual Culture*.

La perfetta sintonia tra testo e immagine ha senza dubbio stimolato quella ricezione fortemente emotiva che dieci anni dopo, con la pubblicazione di *The Empty House*, in cui il detective travestito si presenta a Watson – che per la sorpresa sviene – raccontando come si è salvato, avrebbe generato nei lettori una reazione che andava ben oltre l'ambito letterario: «the phenomenon of the reappearance was generally characterized as, on the one hand, an exceptional cultural event but also an alleviation of shared grief. Readers were apparently beset by infinite regret»⁴⁹. La vasta eco alla morte e poi alla resurrezione di Holmes rimane nella storia della letteratura inglese un dato di notevole interesse dal punto di vista sociologico⁵⁰.

In *The Final Problem* alcuni rami dell'albero della letteratura britannica vittoriana, nella seconda metà dell'Ottocento sempre più esotica, si sono inclinati verso la Svizzera fino alla verticalità della Cascata, fino a sfiorare discorsi culturologici (il sublime, il contrasto tra città e natura) e inserirsi nel filone della letteratura europea di ambientazione alpina elvetica che annovera tra gli altri Friedrich Schiller, George Gordon Byron, Percy Bysshe e Mary Shelley, Alexandre Dumas, Guy de Maupassant, Zacharias Werner, Jeremias Gotthelf, Johanna Spyri, e ancora – in riferimento alla letteratura di fine Ottocento e inizio Novecento – Heinrich Federer, Ernst Zahn, Christoph Heer, Alfred Guggenberger e molti altri⁵¹. Non c'è dubbio, dunque, che tale racconto dell'autore scozzese abbia contribuito, pur con schematizzazioni e con concessioni al gusto del pubblico, a quel cosmopolitismo della letteratura britannica che Doyle auspicava nelle sue conferenze.

⁴⁹ Jonathan Cranfield, *Arthur Conan Doyle and the Strand Magazine, 1891-1930*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2016, p. 90.

⁵⁰ Sulla reazione dei lettori alla morte di Holmes cfr. Mike Ashley, *Adventures in 'The Strand'*. A. C. Doyle and the Strand Magazine, London, British Library, 2016, pp. 61-63.

⁵¹ Nel Novecento elvetico il mito delle Alpi, spesso abbinato a quello di Tell, è stato radicalmente messo in discussione; Max Frisch (*Wilhelm Tell für die Schule*, 1971) e Ludwig Hohl (*Bergfahrt*, 1975) sono probabilmente i casi più rappresentativi. Nella letteratura austriaca, l'esempio più convincente per la trasvalutazione negativa del mito alpino è fornito dai tre testi teatrali *In den Alpen* (2002) di Elfriede Jelinek, Nobel per la letteratura nel 2004.