

Carmine Treanni

## ***Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde, alle radici della cultura di massa***

### **1. Un racconto paradigmatico**

"Hyde era pallido e simile a un nano, dava un'impressione di deformità senza nessuna visibile apparente malformazione, aveva un sorriso sgradevole, si era comportato come un delinquente, passando dalla timidezza all'impudenza, la sua voce era suonata rauca, mormorante e talvolta rotta; tutti questi erano punti a suo favore ma anche considerati insieme non bastavano a spiegare il disgusto fin allora sconosciuto, la ripugnanza e la paura che Utterson provava nei suoi riguardi"<sup>1</sup>.

Con queste parole Robert Louis Stevenson descrive la figura di Mister Hyde nel suo racconto più famoso, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, pubblicato per la prima volta nel 1886.

È noto che il racconto è un classico della letteratura fantastico-orrifica, ma può essere letto anche come un testo paradigmatico dei profondi mutamenti che hanno investito la cultura e lo scenario sociale, politico ed economico dell'Inghilterra e dell'intero Occidente, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.



Illustrazioni gentilmente messe a nostra disposizione dal sito The Missing Link, <http://www.missinglinkhorrorclassics.co.uk>

Ma andiamo con ordine.

La storia scaturì da un incubo realmente sofferto dallo scrittore. Stevenson scrive *The strange case of Doctor Jekyll and Mister Hyde* in soli tre giorni e, come ricorda Stephen King, lo concepì "come un racconto sensazionale puro e semplice, un libro per il mercato e, magari, una macchina per far soldi. Sua moglie ne fu così inorridita che Stevenson bruciò il primo abbozzo, e poi, per compiacerla, riscrisse il racconto (in soli altri tre giorni) innestandovi un'esile morale

di tipo edificante"<sup>2</sup>.

Non è difficile immaginare che l'allora corrente dibattito tra la scienza, la filosofia e la religione, scaturito dalle teorie sull'evoluzionismo dei positivisti, abbia influenzato, e quasi "suggerito", l'incubo vissuto da Stevenson.

Scrive, a tal proposito, Carlo Pagetti:

"Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento l'intreccio fitto dei rapporti tra scienza, filosofia, letteratura acquista una nuova complessità per il contemporaneo rimescolamento di vecchie idee e di linguaggi tradizionali. L'allargarsi della scena inglese di fronte alla vastità del dibattito epistemologico europeo rivela quanto fossero limitate le reazioni vittoriane al pensiero di Darwin e quanto illusoria fosse la convinzione di

poter codificare nuovamente l'intera area delle conoscenze scientifiche secondo principi solidi e definitivi. Non solo la scienza, con le sue applicazioni tecnologiche, fornisce materia prima alla letteratura dell'epoca, ma essa si configura come problematica struttura analogica a cui soprattutto la costruzione del romanzo può fare riferimento"<sup>3</sup>.

La storia è nota. Il dottor Jekyll - uomo onesto, retto, generoso - spinto dal desiderio umanitario di liberare i suoi simili dalle tendenze aggressive, compie un esperimento su se stesso: grazie ad una pozione chimica, egli riesce a trasformarsi in Hyde, un essere violento, vizioso e privo di ogni scrupolo morale. L'esito dell'esperimento è tragico: la "metà cattiva" finisce per fagocitare la "metà buona". La lettura che è stata fatta della lotta del bene contro il male è, seppur vera, molto parziale. In realtà il dottor Jekyll non è un uomo completamente "virtuoso", dedito al bene assoluto, ma è fragile, complesso. Ecco come lo stesso personaggio si auto-descrive nell'ultima parte del racconto:

"Una grande ricchezza insieme con eccellenti doti naturali, una naturale inclinazione al lavoro e il desiderio d'essere rispettato dai più saggi e buoni tra i miei simili pareva dovessero garantirmi un futuro brillante e onorevole.

"In realtà il peggiore dei miei difetti era un temperamento irrequieto e allegro, che per molti uomini ha significato la felicità, ma che io trovavo difficilmente conciliabile col mio imperioso desiderio di andare a testa alta e di tenere in pubblico un contegno più grave del comune"<sup>4</sup>.

E ancora: "Nacque così l'abitudine di nascondere i miei piaceri; e quando raggiunti una maggiore maturità e cominciai a guardarmi intorno e a considerare la mia carriera e la mia posizione nel mondo, ero ormai assuefatto a una profonda duplicità di vita"<sup>5</sup>.

Ma andiamo con ordine.

Jekyll, per sua stessa ammissione, è un uomo ambiguo, in lui albergano e lottano due personalità. In questo senso è il perfetto "cittadino" della società in cui vive. Nel ventennio tra il 1850 e il 1870 era maturata nella cultura una concezione del mondo che prendeva atto di una generale fiducia nella scienza. Dalle teorie dell'evoluzione, della selezione naturale e artificiale, enunciate e argomentate nelle opere di Charles Darwin *L'Origine della specie* (1859) e *L'origine dell'uomo* (1871) al positivismo di Comte fino al materialismo dialettico e al socialismo di Marx - il *Manifesto dei comunisti* era stato pubblicato nel 1848, il primo volume del *Capitale* nel 1867 -, l'uomo, la società e il mondo tendevano ad essere formulate in modo "oggettivo", "scientifico". Questi nuovi fermenti culturali si scontravano con le istanze religiose e tradizionaliste, generando anche un forte senso di smarrimento nella società. Un processo che prepara il terreno alla cosiddetta società di massa, all'avvento del capitalismo industriale più sfrenato, alla società dei consumi, alle metropoli moderne e, ovviamente, alla cultura di massa. Il Novecento sarà il secolo in cui la scienza



diventa tecnologia, in cui l'industria cede il passo al settore dei servizi, in cui il consumo diventa di massa.

In questo senso il racconto di Stevenson anticipa tutto ciò. La figura dell'onesto e buono dottor Jekyll può essere - ed è questa la tesi che intendiamo dimostrare - letta come la metafora della cosiddetta Alta Cultura e della società tradizionale che va sgretolandosi sotto i colpi del progresso scientifico e tecnologico, mentre quella del perfido e malvagio Mr. Hyde può essere associata alla nascente Cultura di Massa e alla società dei consumi. Il tutto sullo sfondo dell'Inghilterra in piena Rivoluzione industriale, dell'esplosione della borghesia come classe dominante, della configurazione della moderna metropoli.

## 2. Generi a braccetto

Una fetta consistente della cultura di massa è costituita dai generi narrativi cosiddetti paraletterari: il fantastico, il rosa, il western, la fantascienza, l'horror, il giallo. Ad una prima lettura il racconto di Stevenson è generalmente associato al genere fantastico, o all'horror, grazie anche alle successive versioni cinematografiche. Ma una lettura più attenta, ci mostra come *Lo Strano caso del Dottor Jekyll e Mr. Hyde* affonda le sue radici in più generi narrativi, che costituiscono i contenuti tipici della Cultura di Massa.

### 2.1 Meraviglioso, fantastico ed étrange

Tzvetan Todorov, nel suo *La letteratura fantastica*<sup>6</sup>, ha distinto la letteratura del soprannaturale in tre generi: il meraviglioso, il fantastico e l'étrange. Tutti e tre i generi si diversificherebbero per l'atteggiamento che i protagonisti delle storie hanno nei confronti dell'elemento soprannaturale. Nel meraviglioso, che si ricollega direttamente alla fiaba, tutto ciò che è fuori dell'ordinario, dal razionale è accettato dai personaggi (e dal lettore), cosicché un folletto del bosco è "normale amministrazione" in un racconto di questo tipo. Nell'étrange, l'elemento soprannaturale non è accettato come appare, ma il protagonista-lettore tenta in qualsiasi modo di ricondurlo al mondo del razionale. È da questo genere che prenderà vita il giallo e la *detective story*<sup>7</sup>, dove il protagonista-lettore tenta di spiegare razionalmente un evento irrazionale. Dall'incontro-scontro di questi due generi, prende corpo il fantastico: "dal meraviglioso esso prende la lusinga del soprannaturale; dall'étrange l'incredulità, l'impossibilità di accettarlo fino in fondo"<sup>8</sup>. Il continuo oscillare tra ciò che è spiegabile e ciò che non lo è, costituisce l'elemento fondamentale che definisce il fantastico.

Il racconto dello scrittore inglese appartiene al genere fantastico proprio perché l'elemento irrazionale (il tentativo del dottor Jekyll di scindere nell'animo umano il bene dal male) si alterna al tentativo di una spiegazione razionale. Sappiamo, infatti, che è attraverso una pozione chimica che il dottor Jekyll riesce a mutare nel perfido Hyde. Una spiegazione razionale, quasi scientifica. Ma tutto è rimesso in discussione nel momento in cui Jekyll scopre che non ha più bisogno della pozione per trasformarsi in Hyde: "Quel che vidi mi ghiacciò il sangue. Sì, mi ero coricato Henry Jekyll e mi ero svegliato Edward Hyde"<sup>9</sup>.



La mutazione del personaggio Stevensoniano segna, dunque, il mutamento dei generi narrativi del soprannaturale, dal meraviglioso all'*étrange* e al fantastico. Ma non solo. Questi generi narrativi sono il riflesso di una struttura socio-culturale ben precisa. Il meraviglioso è la tipica espressione di una società tradizionale, legata all'agricoltura e ai cicli naturali della terra. Il fantastico e l'*étrange* sono, invece, il segno della trasformazione della società da pre-capitalistica ad una pienamente capitalistico-industriale. Scrive a tal proposito Adolfo Fattori: "Se quindi il fantastico è espressione di passaggio, di rottura, di disordine, l'*étrange* esprime invece il ricostituirsi di un ordine; lo fa attraverso la dimostrazione di conoscere ogni tipo di realtà nella sua interezza, anche la più inverosimile e di saperla decodificare"<sup>10</sup>.

## 2.2 Il mistero si tinge di giallo

A nostro avviso, però, il racconto stevensoniano contiene i germi di almeno altri due generi classici della cultura di massa, ovvero il giallo e la fantascienza.

Tutta la storia è sì incentrata sulla figura di Jekyll e della sua controparte Hyde, ma ci viene quasi interamente mostrata attraverso gli occhi dell'avvocato Utterson, amico del dottor Jekyll. Fin dalle primissime pagine, Utterson sembra essere un tipico investigatore, caro a tanta letteratura gialla. Nel primo episodio del racconto, intitolato "Storia della porta", Utterson induce suo cugino Enfield, durante una loro rituale passeggiata, a farsi raccontare una strana storia in cui è rimasto coinvolto. Un giorno Enfield, tornando a casa alle tre del mattino, si trovò casualmente davanti ad un'orribile scena: un uomo e una bambina si scontrarono all'angolo di una strada e "l'uomo calpestò tranquillamente il corpo della bambina e la lasciò urlante sul marciapiede"<sup>11</sup>. Enfield rincorse l'uomo e lo costrinse a ritornare indietro. Intanto, le urla della bambina avevano richiamato i suoi genitori e altre persone. Enfield riuscì a far risarcire la bambina con cento sterline. A questo punto Utterson chiede al cugino il nome dell'uomo che ha calpestato la bambina e quando Enfield gli confida che è Hyde, Utterson ne rimane colpito e decide di investigare su quell'uomo. Il nome Hyde, infatti, non gli è sconosciuto, in quanto appare nel testamento del suo amico dottor Jekyll: nel caso che questi scompaia i suoi beni devono essere lasciati al signor Hyde. Un testamento che sconvolge e inquieta l'avvocato Utterson che, novello Sherlock Holmes, vuole scoprire chi è veramente il signor Hyde. Così, nella successiva parte del racconto intitolata "Alla ricerca del signor Hyde", Utterson prima si reca dal dottor Lanyon, amico suo e di Jekyll, per chiedere se conosce il signor Hyde, poi effettua dei veri e propri appostamenti nei pressi della casa in cui si presume abiti Hyde, per vederlo di persona. Siamo insomma davanti ad un vero e proprio detective che usa le armi della logica e della deduzione per venire a capo di un mistero.

Come scrive Siegfried Kracauer nel suo *Il romanzo poliziesco*: "L'azione decisiva che si svolge nel romanzo poliziesco è il processo di decifrazione dell'enigma, portato a compimento dal detective"<sup>12</sup>. Ancora, Utterson aiuterà la polizia ad incastrare Hyde, quando questi è riconosciuto da un testimone come autore di un delitto che si è consumato per strada. Ci sembra, insomma, che ci siano chiari elementi del

romanzo giallo-poliziesco, tanto che il racconto di Stevenson può essere letto come appartenente al genere. Alla fine del racconto sarà lo stesso avvocato a trovare il corpo del suo amico Jekyll e a scoprire che in realtà Jekyll e Hyde erano la stessa persona.



### 2.3 Lo scienziato, la creatura, il laboratorio

*Lo strano caso del dottor Jekyll e Mr. Hyde* può essere annoverato anche come antesignano del genere fantascienza.

A proposito di *Frankenstein* di Mary Shelley, ritenuto precursore del genere science fiction, ed anch'esso paradigmatico dell'avvento della società capitalista, Adolfo Fattori scrive: "se la fantascienza nasce con Frankenstein, è perché utilizzando le strutture dei generi del soprannaturale, sostituisce ai contenuti di questo quelli della scienza positiva, della razionalità borghese, della secolarità capitalista"<sup>13</sup>. Questo processo è esemplificato dallo scienziato, dalla creatura e dal laboratorio. "Lo scienziato, in quanto tale, è il progenitore di tutti gli 'apprendisti stregoni', in bene o in male, della *science fiction*, legati al neopositivismo logico e alle verifiche empiriche, basate sulle *macchine*, delle proprie ipotesi: sono dunque segni del positivismo, del 'materialismo', del concetto contemporaneo di 'ricerca scientifica'. Ma contemporaneamente Frankenstein è anche l'ultimo discendente di tutti i maghi, gli stregoni, i firmatari di contratti col diavolo della narrativa del soprannaturale, legati a forme artigianali di organizzazione del lavoro, alchimisti e padroni di arti diaboliche, magiche, prepositiviste"<sup>14</sup>. Lo stesso ragionamento vale per il dottor Jekyll, il quale sappiamo essere uno stimato medico. La pozione che crea è il frutto di una "ricerca scientifica", di una sperimentazione. Ad un certo punto del racconto, Stevenson ci fa esaminare, seppur in modo approssimativo, gli elementi da cui il dottor Jekyll ha ricavato la pozione, attraverso le parole del suo amico dottor Lanyon:

"Le polveri erano composte abbastanza accuratamente, ma non con l'esattezza di un chimico; era chiaro che Jekyll stesso le aveva manufatturate in privato; e quando aprii una delle bustine trovai quel che mi sembrò lì per lì un semplice sale cristallino, di color bianco. La fiala, che esaminai subito dopo, era piena circa fino a metà di un liquido rosso-sangue, dall'odore molto penetrante, che mi sembrò contenere fosforo e qualche etere volatile. Quanto agli altri ingredienti non riuscii a capire di che si trattasse"<sup>15</sup>. Più avanti e lo stesso Jekyll a ricordare il momento dell'esperimento: "Da molto tempo avevo preparato la pozione; acquistai subito, da una ditta farmaceutica, una grossa quantità di un sale speciale che era l'ultimo ingrediente necessario ai miei esperimenti; e alla fine di una notte maledetta, mescolai gli elementi, li guardai bollire e fumare insieme nel bicchiere e quando l'ebollizione ebbe termine, in un impeto di coraggio bevvi"<sup>16</sup>.

La creatura di Frankenstein è anch'essa un archetipo dei robot, degli esseri artificiali e degli androidi della letteratura di fantascienza, in quanto è stata assemblata con

pezzi di altri cadaveri<sup>17</sup>. Ma la creatura di Frankenstein è anche - e forse soprattutto - un "alieno", un essere rifiutato dal suo creatore e dalla società, un "diverso" che non riesce a trovare una propria identità. Una condizione ascrivibile anche a Hyde, laddove in questo caso ci troviamo di fronte non ad un essere artificiale, ma all'"alieno" che è dentro di noi, di un alter-ego celato anche a noi stessi. Siamo davanti, insomma, ad uno dei temi portanti della narrativa di fantascienza e fantastica in generale: quello del doppio, della conflittualità del proprio sé, della difficoltà di definire la propria identità<sup>18</sup>. A questo proposito, Gianfranco Pecchinenda, scrive:

"La nostra identità ha bisogno, per essere compresa, di essere affiancata da un suo doppio; ha bisogno cioè di essere narrata, descritta, ri-costruita. E la cosa più importante è forse proprio questa, la consapevolezza cioè che in tale processo di ri-costruzione non conti tanto il rigore o la puntualità filologica, quanto soprattutto la coerenza. E con essa, come già detto, la capacità di immaginazione, di saper ricomporre le dimenticanze e i ricordi in un insieme dotato di senso, di essere in grado di riempire i vuoti, di saper sopportare le mancanze che il corso della vita ci ha reso presenti"<sup>19</sup>.

Ed è un senso di vuoto nella propria vita, di mancanza che spinge il dottor Jekyll a ricostruirsi una "nuova" identità, ad "azzerare" la propria memoria per ricominciare nelle vesti di Hyde.

Ecco come si descrive Jekyll: "Talvolta avevo voglia di divertirmi; e poiché i miei piaceri erano a dir poco non dignitosi, e non solo ero molto conosciuto e godevo di grande stima ma mi avvicinavo all'età matura, questo dissidio nella mia vita mi rendeva di giorno in giorno più insofferente. Fu per questa ragione che il mio nuovo potere mi tentò fino a farmi schiavo"<sup>20</sup>. Jekyll è insoddisfatto della propria vita, è "alienato" e cerca una via di fuga. Stevenson, in questo racconto, anticipa le teorie sull'inconscio di Freud, ma anche il processo di individualizzazione tipico della società capitalistica.

Infine, il laboratorio. Sia per il romanzo della Shelley che per il racconto di Stevenson, è il luogo deputato dove si pratica l'arte della scienza: un simbolo classico della fantascienza. Ma rappresenta, soprattutto, la scienza in quanto disciplina apportatrice di una nuova visione del mondo, della realtà, dell'uomo stesso. Il racconto in più punti rispecchia questa generale fiducia nella scienza, o meglio della sua naturale tendenza ad andare oltre i suoi stessi limiti, a varcare i confini che sono continuamente labili. Sarà lo stesso Jekyll che, dinnanzi al suo amico dottor Lanyon, si trasformerà da Hyde in Jekyll. Lo stesso amico che, anni prima, lo aveva deriso in merito alle sue teorie sulla possibile presenza in ognuno di noi di due anime, una dedita al bene e l'altra al male. È chiaro che Lanyon rappresenta la scienza, ma anche un modo di concepire il mondo, la società che rispecchia l'epoca vittoriana. Non a caso, lo scrittore inglese scrive il racconto con l'intento di sferrare un duro attacco alla repressiva e puritana letteratura inglese vittoriana.

### **3. Dalla cultura d'élite alla cultura di massa**

L'appartenenza del racconto, dello scrittore inglese, a più generi narrativi è già di

per sé motivo sufficiente per considerarlo a pieno titolo appartenente alla cultura di massa. Ma intendiamo dimostrare che *The strange case of Doctor Jekyll and Mister Hyde* contiene anche "segni" tangibili che annunciano l'avvento della società di massa, l'allargamento urbanistico-sociale delle metropoli, il predominio del nuovo ceto borghese, la nascita dell'economia dei consumi.

### 3.1 Tecnologie per la cultura di massa

Vale la pena illustrare, innanzitutto, il contesto storico-scientifico in cui è stato scritto il racconto. Un periodo denso di innovazioni scientifiche e tecnologiche che permetteranno la nascita della società di massa e che modificheranno anche la percezione della realtà. Stephen Kern, ad esempio, ha dimostrato come queste invenzioni, succedutesi tra la fine dell'800 e l'inizio del '900, abbiano radicalmente trasformato i concetti di spazio e tempo.

"Nel periodo che va dal 1880 allo scoppio della prima guerra mondiale una serie di radicali cambiamenti nella tecnologia e nella cultura creò nuovi, caratteristici modi di pensare e di esperire lo spazio e il tempo. Innovazioni tecnologiche che comprendono il telefono, la radiotelevisione, i raggi X, il cinema, la bicicletta, l'automobile e l'aeroplano posero il fondamento materiale per questo nuovo orientamento; sviluppi culturali indipendenti quali il romanzo del "flusso di coscienza", la psicoanalisi, il cubismo e la teoria della relatività plasmarono direttamente la coscienza: il risultato fu una trasformazione delle dimensioni della vita e del pensiero"<sup>21</sup>.

Se la cultura di massa è per sua stessa definizione veicolata dai mezzi di comunicazione di massa<sup>22</sup>, è proprio in questo periodo che nascono le tecnologie propedeutiche alla nascita del cinema, dell'editoria, della radio, della televisione<sup>23</sup>.

La stampa, ad esempio, conosce una svolta radicale nel 1884, con l'invenzione della linotype che permise ai tipografi di sbarazzarsi della laboriosa composizione a mano dei caratteri. Nello stesso anno fu creato un processo per estrarre dalla polpa di legno un tipo di carta a basso costo. Nascevano così i "mezzi" tecnologici per produrre un numero maggiore di libri e la possibilità di stampare tirature più alte per le riviste.

Due anni più tardi fu inventata l'incisione della mezza tinta che permise alle riviste di stampare illustrazioni fotografiche a tutta pagina per soli venti dollari, al posto dei cliché di legno che ne costavano duecento.

Nel 1883, Joseph Pulitzer lanciava il *New York World*, il primo quotidiano popolare, nel senso che la sua filosofia era di allargare il numero dei lettori. La cultura di massa nasceva in quel periodo. Peppino Ortoleva ha individuato un primo periodo che va dal 1880 al 1925<sup>24</sup>. E in questo lasso di tempo che si sviluppano le tecnologie e le imprese, si forma il pubblico, si definiscono i generi e i linguaggi - audiovisivi, letterari e musicali - della cultura di massa che domineranno tutto il Novecento.

Eventi che non sono estranei a Stevenson. Per esempio, nel brano intitolato "L'episodio della lettera", Utterson si reca a casa di Jekyll e dopo un colloquio chiarificatore con l'amico, ritorna a casa. Ma il suo ritorno è turbato da un evento:

"Mentre tornava a casa, gli strilloni si sgolavano lungo i marciapiedi: « Edizione speciale! Terrificante assassinio di un membro del Parlamento. »"<sup>25</sup>

Siamo davanti ad un fatto estremamente grave, un omicidio, che coinvolge una personalità cittadina a tutti nota, un parlamentare. I giornali ritengono quindi opportuno, ed economicamente vantaggioso, pubblicare un'edizione speciale dei propri giornali. La notizia è, poi, "pubblicizzata", diremmo oggi, dagli strilloni, figura nata con la metropoli moderna e con l'avvento del giornalismo popolare che, non a caso, è scomparsa verso la metà degli anni sessanta del Novecento, con l'affermarsi definitivo della televisione, che poteva "gridare" direttamente nelle case dei lettori qualsiasi notizia<sup>26</sup>.

Ma c'è di più. Ad un certo punto del racconto, Stevenson sembra quasi anticipare il linguaggio visivo del cinema e della televisione<sup>27</sup>.

Nel secondo episodio del racconto, l'avvocato Utterson è preoccupato per l'amico Jekyll e angosciato per il resoconto del suo cugino Enfield a proposito della storia che ha visto coinvolti una bambina e il signor Hyde. Scrive Stevenson:

"Suonarono le sei, dalle campane della chiesa che era così comodamente vicina all'abitazione di Utterson, ed egli era ancora alle prese con lo stesso problema. Finora era stato toccato dalla cosa solo intellettualmente; ma adesso anche la sua immaginazione vi era coinvolta, o meglio intrappolata; e mentre giaceva e si agitava nella pesante oscurità della notte e della stanza fatta più buia dalle tende, il racconto di Enfield gli passò davanti agli occhi in un bagliore di rapide immagini. Vedeva un grande spazio pieno di lampioni in una città di notte; poi la sagoma di un uomo che camminava velocemente; poi quella di una bambina in corsa, di ritorno dal dottore; poi i due si scontravano, e quel Juggernaut umano calpestava la bambina e passava oltre, incurante delle sue urla"<sup>28</sup>.

Ciò che Stevenson prefigura in questo brano sembra essere proprio il cinema: "il racconto di Enfield gli passò davanti agli occhi in un bagliore di rapide immagini". C'è una storia da narrare - sia essa vera o inventata poco importa -, e c'è una possibile modalità di visione: "gli passò davanti agli occhi in un bagliore di rapide immagini". Se aggiungiamo che Utterson si trova a casa, nel buio della sua camera, possiamo azzardare che Stevenson ha anticipato la modalità di visione tipica della televisione. Il cinema, infatti, presuppone lo spostamento dello spettatore da casa propria alla sala cinematografica e soprattutto una visione pubblica, si guarda un film insieme con altre persone che non si conosce affatto. La televisione, invece, è una modalità di visione di "storie per immagini" privata, che si svolge nell'intimo tepore della propria abitazione. Ed è quello che accade a Utterson.

Non intendiamo, comunque, sostenere che Stevenson fosse a conoscenza degli esperimenti sul cinema e abbia deliberatamente introdotto un riferimento alla settima arte. Intendiamo però affermare che lo sviluppo tecnologico, in atto verso la fine dell'800, era già in sintonia con l'avvento del linguaggio audiovisivo. Erano in atto mutamenti culturali e tecnologici che uno scrittore sensibile come Stevenson - e altri della sua generazione - aveva colto e, in qualche modo, rielaborato in *The strange case of Doctor Jekyll and Mister Hyde*.



La fotografia era già praticata, ma solo con la rivoluzione attuata dalla Kodak nel 1888, per opera dell'americano George Eastman, diventa una pratica per tutti. Lo slogan dell'azienda era infatti: "voi schiacciate il bottone, noi faremo il resto"<sup>29</sup>. Se il cinema nascerà ufficialmente nel 1895, immagini in movimento erano già possibili nel 1877. Edward Muybridge, fotografo e inventore, realizzò un metodo per la realizzazione di fotografie multiple, scattate a distanza di frazioni di secondo. La tecnica era utilizzata per studiare il movimento degli animali. Un utilizzo scientifico, dunque, che però troverà la sua consacrazione come forma di spettacolo, grazie ai fratelli Lumière e all'invenzione del cinematografo. Non è un caso che nello stesso anno della nascita del cinema, il fumetto farà la sua comparsa sui quotidiani americani<sup>30</sup>.

### 3.2 Per le vie della metropoli

Anche il processo di urbanizzazione non inizia nella metà del diciannovesimo secolo, ma trova in quel periodo storico il suo apice. Le città cominciano a trasformarsi in metropoli.

"Il paese dove l'urbanizzazione si affermò per la prima volta come carattere distintivo della società moderna fu l'Inghilterra, in concomitanza con la Rivoluzione industriale. Nel 1801, anno del primo censimento inglese, quasi il 10% della popolazione già viveva in città di oltre 100.000 abitanti; tale proporzione non fu raggiunta da nessun altro paese al mondo prima della seconda metà dell'Ottocento. Nel corso di tale secolo l'urbanizzazione si diffuse rapidamente in Europa e in America, parallelamente allo sviluppo industriale, alla contrazione della popolazione occupata nell'agricoltura e alla rivoluzione dei trasporti"<sup>31</sup>.

Un processo, quello dell'urbanizzazione, che non sembra estraneo a Stevenson. Nel racconto, nel primo episodio in cui l'avvocato Utterson e suo cugino Enfield passeggiano, Stevenson scrive:

"Una volta, durante uno di questi vagabondaggi, si trovarono a passare in una via traversa di un quartiere di Londra pieno di attività. La strada era piccola e calma, ma nei giorni feriali vi si svolgeva un gran traffico. Gli abitanti se la passavano tutti bene, sembrava, e, con la speranza di passarsela anche meglio, facevano a gara nello spendere il sovrappiù dei loro guadagni in civetterie; perciò le vetrine dei negozi erano allineate lungo la strada con aria invitante, come due ali di venditrici sorridenti. Anche di domenica, quando nascondeva le sue attrattive più ricche e rimaneva quasi vuota, la strada risplendeva, in contrasto con gli squallidi dintorni, come un fuoco nella foresta; e con le sue persiane dipinte di fresco, i suoi ottoni ben lucidati, la generale pulizia e allegria di tono, subito attirava e colpiva piacevolmente l'occhio dei passanti"<sup>32</sup>.

Questo lungo brano ci illustra, meglio di ogni altro, come siamo davanti ad una vera e propria metropoli, che ha anche luoghi precisi e funzionali al ceto predominante della società inglese: la borghesia. Quello che lo scrittore inglese ci descrive non è altro che il rito dello shopping. "La strada era piccola e calma, ma nei giorni feriali vi si svolgeva un gran traffico", dove la gente spendeva il "sovrappiù dei loro guadagni in civetterie". La strada è pulita ed è resa attraente a chi vi passa anche solo

casualmente. Oggi, ogni città, o meglio metropoli europea, ha il suo luogo preferito dove si svolge il rituale dello shopping. Anche qui, Stevenson sembra essere cosciente che i costumi stanno cambiando, che il capitalismo e l'urbanizzazione hanno creato un ceto che consuma, che utilizza il proprio denaro non solo per vivere, ma anche da spendere in "civetterie".

In un altro passo del racconto, Stevenson sembra quasi voler regalare al lettore una "panoramica dall'alto" della metropoli londinese: "La nebbia ancora dormiva sulla città sommersa, dove i lampioni luccicavano come carboncini; e attraverso l'opaca, ovattata morbidezza di quelle nuvole cadute, l'andirivieni della vita continuava a scorrere nelle grandi arterie con un forte suono come di vento"<sup>33</sup>.

Stevenson descrive anche i nuovi abitanti della metropoli: "Girato l'angolo della strada, si apriva una piazza di belle, vecchie dimore, adesso per la maggior parte decadute dall'antico splendore e affittate a camere e appartamenti ad individui di ogni sorta e condizione: disegnatori, architetti, oscuri avvocati e agenti di imprese dalla dubbia attività"<sup>34</sup>.

Ma ogni metropoli ha il suo lato oscuro, i suoi "ghetti", le sue squallide periferie. In un altro passo di *The strange case of Doctor Jekyll and Mister Hyde*, nell'episodio intitolato "Il delitto Carew", Stevenson scrive:

"Quando la vettura arrivò all'indirizzo indicato, la nebbia diradò un poco e rivelò ad Utterson una strada sporca. Una miscita di gin, una trattoria francese d'infimo ordine, una rivendita di giornali e di erbaggi da pochi soldi, molti bambini laceri accalcati sulle soglie delle porte, e molte donne di differenti nazionalità che passavano con la chiave in mano per andarsi a bere il bicchiere del mattino; un momento dopo la nebbia scese di nuovo, scura come un'ombra, isolandolo da quegli equivoci dintorni"<sup>35</sup>.

E in questi "equivoci dintorni" che ha affittato casa Mister Hyde, e non poteva essere altrimenti. Ma quel che ci interessa è che Stevenson presenta da un lato una Londra, potremmo dire solare, fatta di strade piene di negozi simili a "venditrici sorridenti", e dall'altro lato una città buia, dove vive un'umanità povera culturalmente ed economicamente, che vive di espedienti. E qui che comincia a formarsi la dinamica tra il centro delle città - ben curato, pulito ed offerto ai turisti di tutto il mondo - e la periferia - sempre più degradata e utilizzata solo come dormitorio. Una dinamica - quella tra centro e periferia delle città - decantata da tanti urbanisti, ma oggetto anche di interessanti studi da parte di sociologi.

Robert E. Park e Ernest W. Burgess, della scuola di Chicago, negli anni Trenta, ad esempio, hanno analizzato la crescita demografica e spaziale della città statunitense, elaborando un modello grafico che somiglia ad un bacino rotondo che produce cerchi concentrici da una sorgente centrale: ogni nuovo gruppo di immigrati, che si insedia nel centro della città, caccia via il gruppo precedente che a sua volta respinge verso l'esterno il gruppo precedente<sup>36</sup>.

Il riferimento che fa Stevenson alla metropoli e ai suoi abitanti, sembra voler rilevare un processo sociale - seppur in embrione - di questo tipo, dove persone di differenti origini culturali e geografiche si accumulano in precise aree della città.

### 3.3 Alle radici della cultura di massa

Lo sviluppo delle tecnologie della comunicazione, per un verso, e l'esplosione del processo di urbanizzazione e di immigrazione, dall'altro, sono le fondamentali premesse per la nascita della cultura di massa. Una cultura non più solo elitaria, e usufruita dai ceti culturalmente più colti, ma creata, distribuita e consumata da strati sempre più larghi della popolazione.

"Prima del 1890, sia negli Stati Uniti che in Inghilterra, vi erano due classi predominanti di lettori: l'istruita e benestante da un lato, e dall'altro quella delle grandi masse di cui facevano parte i lavoratori, gli immigrati e, in numero sempre crescente, i giovani con scarsa istruzione e limitato reddito<sup>37</sup>."

Ma mentre i lettori istruiti e benestanti potevano contare su riviste che pubblicavano sia narrativa che saggistica, il tutto corredato da fotografie e disegni, quelli meno istruiti non avevano una rivista di narrativa a buon mercato.

"Nel campo delle pubblicazioni a buon mercato il più della produzione era rivolta agli adolescenti e ai bambini al di sotto dei dodici anni"<sup>38</sup>.

La lacuna fu colmata nel 1891, con la nascita di *The Strand Magazine* in Inghilterra. Si trattava della prima rivista per famiglie, a basso prezzo e destinata alla classe media.

La rivista ottenne un immediato successo e in seguito stipulò un contratto con Sir Arthur Conan Doyle per pubblicare una serie di racconti incentrata su Sherlock Holmes. I due precedenti racconti, pubblicati su altre riviste, non erano riuscite ad imporre presso il grande pubblico la serie di Conan Doyle. Cosa che invece riuscirà a fare *The Strand Magazine*, tanto che uscirono in quegli anni molte altre riviste che ne imitarono la linea editoriale.

È l'inizio di un nuovo modo di fare cultura, di un processo che porterà alla serializzazione, alla standardizzazione dei processi culturali. Si produce molto e per un pubblico sempre più vasto.

Il progresso tecnologico nel campo della stampa, che rese possibile le riviste di massa, fu accompagnato da altri progressi sociali, come l'obbligo della formazione primaria che fornisce il pubblico di lettori.

Dalla cultura d'élite si passa alla cultura di massa. Ma non è che la prima scompare, semplicemente con l'irrompere delle masse nella storia dell'umanità, l'arte e la cultura "mutano" di conseguenza. Un fenomeno che Walter Benjamin, a proposito dell'arte, definisce la "perdita dell'aura" nell'epoca della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte, ossia la perdita del "qui e ora" magico e unico che si fonde con la creazione artistica e la contraddistingue. La riproduzione dell'opera d'arte non comporta una perdita di qualità dell'oggetto d'arte, ma piuttosto una desacralizzazione: le masse (ri)chiedono beni culturali che diventano inevitabilmente merce<sup>39</sup>.

Dal punto di vista quantitativo, tra il 1850 e il 1900, la riproducibilità di un oggetto culturale arriva a livelli mai raggiunti prima. Un romanzo di un autore classico, ad esempio, può essere stampato in una tiratura che fino all'invenzione della linotype

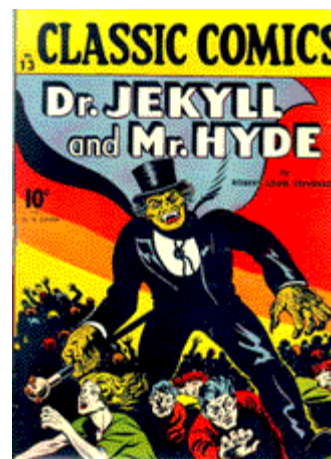
era impensabile. E la richiesta di cultura da parte di un pubblico sempre più vasto, che dispone di un tempo libero, che può spendere parte del proprio salario in cultura è la condizione ideale affinché si porti a naturale compimento il processo di nascita della cultura di massa. Negli Stati Uniti, nel 1880, *Ben Hur*, il romanzo di Lee Wallace, vendette più di un milione di copie: nasceva così il moderno best seller<sup>40</sup>.

Non è questa la sede per analizzare gli effetti di questo processo, e neanche sottolinearne tutti gli aspetti più interessanti. Ci limitiamo, più semplicemente, a segnalare le premesse che hanno portato ad un diverso modo di produrre e consumare l'oggetto culturale e d'arte, grazie all'irruzione delle masse nella storia dell'uomo.

In questo senso, il tema della "mutazione", della doppia identità, presente nel racconto di Stevenson, ci sembra una calzante metafora di questo processo che investe la cultura e l'arte, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

La cultura di massa discende dalla cosiddetta alta cultura, così come Hyde è Jekyll, seppur celato dietro un'identità diversa. È la pozione chimica a consentire al dottore di trasformarsi in un essere perfido, per dare libero sfogo alle proprie pulsioni; così come, sarà lo sviluppo delle tecnologie della comunicazione a permettere alle masse di reclamare un nuovo tipo di cultura, più vicino alle loro esigenze, più sensibile alla loro realtà quotidiana.

Ad esempio, la cultura di massa produce un nuovo tipo di letteratura - definita di volta in volta, di massa, di consumo, paraletteratura, sottoletteratura - non riconosciuta dalla critica ufficiale, e tuttavia letta in misura amplissima<sup>41</sup>. Per quasi tutto il Novecento, però, la cosiddetta paraletteratura è stata tenuta ai margini della cultura ufficiale, considerata sostanzialmente un fenomeno tipico della società industriale e post-industriale. È ciò che accade anche a Hyde, rifiutato ed emarginato da tutti, eppure introdotto nella società grazie all'aiuto e alla protezione di Jekyll.



Hyde e Jekyll sono inscindibili, così come appaiono insoddisfacenti i tentativi di differenziare in modo sostanziale la letteratura dalla paraletteratura, e più in generale la cultura cosiddetta "alta" da quella di massa. La discriminante che vuole la paraletteratura inserita nell'apparato industriale dell'editoria è tautologica e non spiega l'enorme successo di pubblico conosciuto dalla letteratura di consumo. Del resto un'alta tiratura non può da sola garantire l'accoglienza favorevole di un testo presso il grande pubblico.

"Del pari la proposta che il paraletterario sia caratterizzato dalla esistenza di schemi fissi e dalla loro ripetizione desta dubbi, se pensiamo che anche i testi considerati letterari possiedono uno schema, di solito quello di genere (tragedia, commedia, lirica, romanzo) e lo seguono, pur innovandolo"<sup>42</sup>.

Nell'arco di alcuni decenni, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento,

l'avvento delle masse scatenò una serie di processi tecnologici e sociali che mutarono la cultura e la società europea ed americana. Quindi la cultura di massa non si è semplicemente contrapposta o sostituita alla cultura alta. Piuttosto, la cultura ha cominciato - per la prima volta nella storia dell'uomo - a diffondersi presso una gran quantità di persone. La cultura di massa determina un consumo di massa e scardina i presupposti della vecchia cultura aristocratica.

Così come il protagonista del racconto di Stevenson, si era addormentato come Henry Jekyll e si svegliò come Edward Hyde.

## Bibliografia

Alberto Abruzzese, Davide Borrelli, *L'industria culturale. Tracce e immagini di un privilegio*, Carocci, Roma, 2000.

Alberto Abruzzese, *La Grande Scimmia*, Napoleone, Roma, 1979.

Alberto Abruzzese, *Materiali di sociologia della letteratura*, Ente Regionale per i Diritti allo Studio Universitario Napoli, 1992.

Alberto Abruzzese, *Forme estetiche e società di massa*, Nuova edizione Marsilio, Marsilio, 2001.

Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1966.

Carlo Bordini e Franco Fossati, *Dal feuilleton al fumetto. Generi e scrittori della letteratura popolare*, Editori Riuniti, Roma, 1985.

Stefano Di Marino, *Il buono, il brutto e il cattivo: Dizionario dei personaggi della letteratura, del cinema e del fumetto*, Mondadori, Milano, 1989.

Umberto Eco, *Il superuomo di massa*, Coop Scrittori, Roma, 1976.

Umberto Eco, *Apocalittici e Integrati*, Bompiani, Milano, 1964.

Adolfo Fattori, *Di cose oscure e inquietanti*, Ipermedium, Napoli, 1995.

Adolfo Fattori, *Memorie dal futuro - Spazio, tempo, identità nella science fiction*, Ipermedium, Napoli, 2001.

Franco Fossati, *Dizionario del genere poliziesco*, Vallardi, Milano, 1994.

Franco Fossati, *Dizionario dei mostri*, Vallardi, Milano, 1993.

Claudio Gallo (a cura di), *Viaggi straordinari tra spazio e tempo*, Biblioteca civica di Verona, 2001.

Luciano Gallino, voce *Cultura di Massa* in *Dizionario di sociologia*, Tea, Milano, 1993.

Max Horkheimer, Theodor Wiesengrund Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino, 1997.

Stephen Kern, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1988.

Stephen King, *Danze Macabre*, Theoria, Roma-Napoli, 1992.

Siegfried Kracauer, *Il romanzo poliziesco*, Editori Riuniti, Roma, 1984.

Henri Mendras, Michel Forsé, *Il mutamento sociale. Tendenze e paradigmi*, Edizioni Seam, Formello (Roma), 1999.

Edgar Morin, *L'industria culturale*, Il Mulino, Bologna, 1963 (in ristampa come *Lo spirito del tempo*, Meltemi, Roma).

Sam Moskowitz (a cura di), *Il futuro era già cominciato. Storia e antologia della fantascienza nelle riviste popolari (1891-1911)*, Mondadori, Milano, 1990.

Peppino Ortoleva, *Mass Media. Nascita e industrializzazione*, Giunti, Firenze, 1995.

Carlo Pagetti, *I sogni della scienza. Storia della science fiction*, Editori Riuniti, Roma, 1993.

Graziella Pagliano, *Il mondo narrato. Scritti di sociologia della letteratura*, Liguori, Napoli, 1985.

Graziella Pagliano, *Profilo di sociologia della letteratura*, Nuova Italia scientifica, Roma, 1993.

Gianfranco Pecchinenda, "Dimenticare sé stessi" in Antonio Cavicchia Scalamonti (a cura di), *La lotofagia o del desiderio di dimenticare*, Ipermedium, Napoli, 1997.


S.S. Praver, *I figli del Dottor Caligari*, Editori Riuniti, Roma, 1981.

Wanda De Nunzio-Schilardi, Ada Neiger, Graziella Pagliano (a cura di), *Tracce d'infanzia nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*, Liguori, Napoli, 2000.


Robert Louis Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, Newton Compton Editori, Roma, 1993.

Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano, 1976.

---


<sup>1</sup>  Robert Louis Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, Newton Compton Editori, Roma, 1993, p. 32.


<sup>2</sup>  Stephen King, *Danze Macabre*, Theoria, Roma-Napoli, 1992.

<sup>3</sup>  Carlo Pagetti, *I sogni della scienza. Storia della science fiction*, Editori Riuniti, Roma, 1993.

<sup>4</sup>  Robert Louis Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, op. cit. p. 78.


5  Ibidem.

6  Cfr. Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano, 1976; Adolfo Fattori, *Di cose oscure e inquietanti*, Ipermedium, Napoli, 1995.

7  Adolfo Fattori, *Di cose oscure e inquietanti*, op. cit.


8  Ibidem.

9  Robert Louis Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, op. cit. p. 86.

10  Adolfo Fattori, *Di cose oscure e inquietanti*, op. cit.

11  Robert Louis Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, op. cit. p. 21.


12  Siegfried Kracauer, *Il romanzo poliziesco*, Editori Riuniti, Roma, 1984.

13  Adolfo Fattori, *Di cose oscure e inquietanti*, op. cit.


14  Ibidem.

15  Robert Louis Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, op. cit. p. 72.


16  Ibidem, p. 81.

17  Cfr. Adolfo Fattori, *Di cose oscure e inquietanti*, op. cit., ma anche dello stesso autore, *Memorie dal futuro - Spazio, tempo, identità nella science fiction*, Ipermedium, Napoli, 2001.




















18  Ibidem.

19  Gianfranco Pecchinenda, *Dimenticare sé stessi* in Antonio Cavicchia Scalamonti (a cura di), *La lotofagia o del desiderio di dimenticare*, Ipermedium, Napoli, 1997.


20  Robert Louis Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, op. cit. p. 83.

21  Stephen Kern, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1988.

22  Luciano Gallino, voce *Cultura di Massa* in *Dizionario di sociologia*, Tea, Milano, 1993.

- 23  Cfr. Peppino Ortoleva, *Mass Media. Nascita e industrializzazione*, Giunti, Firenze, 1995.
- 24  Ibidem.
- 25  Robert Louis Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, op. cit. p. 46.
- 26  Cfr. Peppino Ortoleva, *Mass Media. Nascita e industrializzazione*, op. cit.
- 27  Cfr. S.S. Praver, *I figli del Dottor Caligari*, Editori Riuniti, Roma, 1981; Adolfo Fattori, *Memorie dal futuro*, op. cit.
- 28  Robert Louis Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, op. cit. p. 28
- 29  Cfr. Peppino Ortoleva, *Mass Media. Nascita e industrializzazione*, op. cit.
- 30  Ibidem.
- 31  Luciano Gallino, voce *Urbanizzazione in Dizionario di sociologia*, op. cit.
- 32  Robert Louis Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, op. cit. p. 20.
- 33  Ibidem, p. 46.
- 34  Ibidem, p. 32.
- 35  Ibidem, p. 41.
- 36  Henri Mendras, Michel Forsé, *Il mutamento sociale. Tendenze e paradigmi*, Edizioni Seam, Formello (Roma), 1999.
- 37  Sam Moskowitz (a cura di), *Il futuro era già cominciato. Storia e antologia della fantascienza nelle riviste popolari (1891-1911)*, Mondadori, Milano, 1990.
- 38  Ibidem.
- 39  Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1966.
- 40  Cfr. Peppino Ortoleva, *Mass Media. Nascita e industrializzazione*, op. cit.
- 41  Cfr. Graziella Pagliano, *Il mondo narrato*, Liguori Editore, Napoli, 1985.



42  Graziella Pagliano, *Profilo di sociologia della letteratura*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1993.