

2005 Istituto di Filosofia Arturo Massolo

Università di Urbino

Isonomia



Stevenson, Aristotele e la poetica delle circostanze

Vincenzo Fano

Istituto di Filosofia, Università di Urbino

v.fano@uniurb.it

Abstract

Five different possible interpretations of Stevenson's *Dr Jekyll and Mr Hyde* are presented: the Faustian, the Freudian, the Darwinian, the Biblical and the chemical one. A more accurate analysis shows that none of them exhausts the meaning of the novel. Then, some theoretical considerations based on Stevenson's poetical essays are discussed. The latter provide useful concepts related to Aristotle's *Poetics*.

1.

Tutti conosciamo la storia del dottor Jekyll e del signor Hyde che, sebbene pubblicata nel 1886, è uno dei grandi miti del Ventesimo secolo, ripresa nel cinema decine e decine di volte¹, come accadeva nel teatro di Atene nel V secolo a.C. per le vicende di Agamennone e Oreste o per quelle di Edipo². Uno scienziato ricco e stimato della Londra di fine secolo sostiene, in contrapposizione con l'amico e collega Lanyon, che in ognuno di noi convivono due esseri – uno orientato al male e uno al bene – che possono venire separati chimicamente. Le sue ricerche gli permettono di mettere a punto una pozione che lo trasforma in un nano feroce e disinibito dalla forza erculea. Così mutato, sotto il nome di Mr. Hyde, il dottor Jekyll si concede i piaceri più licenziosi della notte londinese. Tuttavia il sadismo di Hyde lo porta a commettere un delitto orrendo e gratuito. Jekyll decide allora di smettere i suoi esperimenti; torna così a una vita normale, ricomincia a frequentare gli amici, come Lanyon e l'avvocato Utterson – quasi tutta la storia è raccontata dalla prospettiva di quest'ultimo – ma ormai è troppo tardi: la trasformazione in Mr. Hyde, come la recidiva di una malattia mortale, si compie anche senza l'ingestione della pozione. Jekyll è costretto a una vita rinchiusa nel suo studio, nel tentativo di tenere a bada Hyde, ma un po' alla volta esaurisce la pozione che gli consentirebbe di tornare Jekyll e non riesce a produrne altra. Braccato in quanto Hyde per il delitto commesso, in un ultimo sforzo di moralità, riesce ad annientare l'orrendo gnomo con il suicidio³.

Chi è Hyde? È il Mefistofele richiamato da Faust nel tentativo di accedere a inviolabili segreti della natura? È l'*Es*, che di lì a pochi anni con tanta lucidità Freud metterà in luce? È la scimmia che Darwin aveva da poco ipotizzato nell'*Origine dell'uomo*? Oppure è Caino, il male morale che alberga in ognuno di noi e con il quale dobbiamo fare i conti? O, infine, è una metafora della tossicodipendenza?

Esaminiamo queste ipotesi una alla volta.

2.

Un elemento faustiano è senz'altro presente nel dottor Jekyll⁴. Non del *Faust* di Goethe, che Stevenson non amava⁵, ma forse di quello di Marlowe. Lo scienziato è in polemica con Lanyon sulla possibilità di dividere la parte buona da quella cattiva presente in ogni uomo, tanto che quando si trova fuori di casa ed è costretto a ricorrere all'amico per procurarsi la pozione, gli propone di condividere il terribile segreto con queste parole disperate:

Volete essere ragionevole? Volete lasciar fare a me? Permettete che prenda questo bicchiere e me ne vada senza ulteriori spiegazioni? Oppure la curiosità avrà il sopravvento su di voi? Prima di rispondere pensateci bene, perché avverrà come voi vorrete. A seconda della vostra scelta resterete come eravate prima, né più ricco, né più saggio, a meno che si possa considerare una ricchezza dell'animo la coscienza di aver teso una mano a un essere in pericolo mortale. Oppure dinanzi a voi si schiuderanno nuovi regni del sapere e nuove prospettive di fama e di potenza: tutto avverrà qui, in questa stanza, subito. Un prodigio, capace di scuotere l'incredulità di Satana, vi folgorerà lo sguardo.⁶

Hyde, malignamente, sta proponendo all'amico di Jekyll il dilemma di Faust, che quest'ultimo aveva risolto positivamente. Lanyon accetterà la sfida e morirà in poche settimane per i postumi della scoperta terrificante.

Ma Jekyll non è Faust, almeno non come noi lo intendiamo dopo Goethe. Stevenson, infatti, con non comune intuito epistemologico, afferma che la scienza

del cosmo quale ultima risorsa [...] riferisce molte cose opinabili, tutte terrificanti. Sembra che su questa sfera solida che noi calpestiamo non esista sostanza: nient'altro che simboli e rapporti. I simboli e i rapporti ci sollevano, ci portano lontano e poi ci mollano; la gravità che trascina soli e mondi incommensurabili attraverso lo spazio non è che una fandonia inversamente variabile ai quadrati delle distanze; gli stessi soli e mondi nient'altro che sigle astratte e imponderabili, NH₃ e H₂O. Un concetto sul quale la ragione non osa soffermarsi; è la strada sicura verso la pazzia; la scienza ci trasporta in zone di pensiero speculativo dove non esiste città abitabile per la ragione umana.⁷

Come Goethe, egli contesta l'astrattezza della scienza di Newton, ma non contrappone a essa una verità più aderente alla natura. La scienza non è causa dei mali dell'uomo. Anzi nel prosieguito di *Pulvis et umbra*, da cui è tratta la riflessione ora citata, egli utilizza proprio la visione scientifica per stigmatizzare la vita sulla terra come una sorta di tumore, di putrefazione e di malattia.

3.

Di sicuro nel romanzo di Stevenson è rappresentata la repressione sessuale⁸. La lunga relazione che Jekyll lascia ai posteri, che svela tutti i segreti dello "strano caso" raccontato, fungendo da conclusione del romanzo, quasi all'inizio riporta:

In verità il mio peggior difetto era una certa irrequieta gaiezza di temperamento, che può aver fatto la felicità degli altri, ma che in me stentava a conciliarsi con il desiderio categorico di andare a testa alta e di esibire agli occhi della gente un'autorevolezza inusitata. Di qui ebbe origine l'abitudine a celare i miei piaceri, tanto è vero che quando raggiunti l'età della riflessione, e cominciai a guardarmi attorno per fare un inventario dei miei progressi e della mia posizione nel mondo, mi ritrovai già coinvolto in una radicata doppiezza esistenziale.⁹

Ancora, poco oltre, nel bellissimo passo in cui Jekyll espone il suo dilemma se voler essere Jekyll o Hyde, valutandone i vantaggi e gli svantaggi, emerge la centralità di piaceri che, anche se non in modo esplicito, sembrano essere i piaceri del sesso¹⁰:

Ormai sentivo che dovevo operare una scelta. Le mie due nature avevano in comune la memoria, ma tutte le altre facoltà erano ripartite fra di loro in maniera estremamente diseguale. Jekyll, dotato di una natura composita, concepiva e condivideva i piaceri e le avventure di Hyde, ora con trepida ansia, ora con avida brama; ma Hyde non provava che indifferenza nei confronti di Jekyll e si ricordava di lui allo stesso modo in cui il brigante delle montagne si rammenta della caverna in cui va a rintanarsi quando è braccato. Jekyll mostrava molto più dell'apprensione paterna e Hyde molto più dell'indifferenza filiale. Mettermi dalla parte di Jekyll significava soffocare quegli appetiti alla cui soddisfazione m'ero votato in segreto e ai quali da ultimo avevo finito per indulgere anche troppo. Scegliere Hyde, invece, voleva dire ripudiare mille interessi e aspirazioni e diventare all'istante, e per sempre, un essere disprezzato e un escluso. La scelta poteva sembrare facile, ma c'era un'altra considerazione da mettere in bilancio, poiché, mentre Jekyll avrebbe sofferto le pene dell'inferno nella rinuncia, Hyde non si sarebbe nemmeno accorto di quanto avrebbe perduto.¹¹

Ma questa interpretazione è smentita non solo dai numerosi altri temi presenti nella storia, ma anche da quanto lo stesso Stevenson afferma: «Il male era in Jekyll, perché era un ipocrita, non perché gli piacevano le donne; lo dice lui stesso, ma la gente è così piena di stupidità e di lussuria repressa, che non riesce a pensare ad altro che al sesso»¹². Il vero problema di Stevenson non è, dunque, l'Hyde che è nascosto in ognuno di noi, ma la frattura fra Jekyll e Hyde. La migliore continuazione del nostro romanzo è, infatti, *Il visconte dimezzato* di Italo Calvino □ grande ammiratore di Stevenson □ che mostra come la parte buona e quella cattiva di un uomo, prese isolatamente, sono ugualmente dannose.

4.

Come quasi tutti gli intellettuali della sua epoca, Stevenson aveva letto Darwin e inoltre amava il filosofo dell'evoluzione Herbert Spencer¹³. Di fatto, in più punti, nel romanzo, egli si riferisce a Hyde con epiteti animaleschi: l'avvocato Utterson parla di qualcosa di “trogloditico”, il maggiordomo Poole, di casa Jekyll, lo paragona a una “scimmietta” e così pure fa la domestica che assiste al gratuito delitto commesso da Hyde¹⁴. Tutto questo ci può far pensare che Hyde sia una rappresentazione della scimmia da cui, secondo il Darwin dell'*Origine dell'uomo*, proveniamo, come nel romanzo didascalico di Jack London, *Prima di Adamo*. Ma si tratta di pochi accenni in una novella in cui la tensione morale, e a volte religiosa, raggiunge limiti parossistici. Di nuovo, non possiamo che attribuire una parziale verità all'idea che Hyde abbia a che fare con la teoria dell'evoluzione.

5.

Fin dalla prima pagina del libro compare un riferimento all'episodio biblico di Caino e Abele¹⁵. L'avvocato Utterson, infatti, viene così descritto:

Con gli altri, invece, si mostrava di una grande tolleranza e non di rado assaporava lo stupore, non scervo da una certa invidia, al cospetto dell'incontenibile vitalismo che sospinge gli animi al delitto. Nei casi più truci era più disposto a comprendere che a condannare. 'Tendo a schierarmi dalla parte di Caino' soleva dire con una punta di arguzia 'e lascio che mio fratello vada al diavolo come meglio preferisce'. Con tale disposizione dell'animo gli capitava spesso di rivestire il ruolo dell'ultima stimabile conoscenza e dell'estremo, benefico confidente che potessero avere individui giunti al limite della degradazione. E fin tanto che costoro andavano a trovarlo nel suo studio, si vedevano trattati sempre allo stesso modo, senza il minimo mutamento.¹⁶

Tra l'ortodosso scienziato vittoriano Lanyon, che nega la validità degli esperimenti di Jekyll, e l'incapacità di quest'ultimo di risolvere il suo conflitto, è chiaro che la simpatia di Stevenson va al distaccato e intelligente avvocato Utterson, l'unico che sopravvive alla tragedia. L'atteggiamento di quest'ultimo è analogo a quello di Dio stesso in *Genesi*, 4, 15: «L'Eterno gli disse: 'Perciò, chiunque ucciderà Caino sarà punito sette volte'. E l'Eterno mise un segno su Caino affinché nessuno trovandolo lo uccidesse».

Che Stevenson avesse in mente anche il conflitto fra bene e male, lo si vede pure da questo passo, che conclude quello, citato in precedenza, sul dilemma della scelta tra Jekyll e Hyde:

Per quanto eccezionale fosse la mia situazione, i termini dell'alternativa che dovevo fronteggiare erano comuni all'uomo di ogni tempo. Gli stessi stimoli e gli stessi timori spingono il peccatore tremante e soggetto alle tentazioni a giocare la propria sorte. E così accadde che io, come succede alla gran maggioranza dei miei simili, finii con l'optare per la parte migliore, anche se mi mostrai subito carente dell'energia necessaria a mantenere ferma quella scelta.¹⁷

Inoltre Jekyll amava molto un libro devoto¹⁸, che spesso leggeva e considerava fonte di importanti insegnamenti, ma Hyde l'aveva riempito di bestemmie a margine, come scopre Utterson quando entra nello studio dell'amico e trova il feroce nano morente:

Una scansia conteneva vari volumi, uno di questi era aperto accanto agli ammennicoli del tè. Utterson rimase allibito nel constatare che si trattava di un'opera devozionale per la quale Jekyll aveva espresso più volte la propria incondizionata ammirazione, ma che recava sui margini incredibili bestemmie annotate di sua mano.¹⁹

Per il lettore l'enigma si risolve nelle pagine finali della relazione di Jekyll che conclude il libro:

Di qui i tiri mancini, degni di una scimmia, che [Hyde] mi faceva, scarabocchiando impropri sui margini dei miei libri simulando la mia calligrafia, appiccando fuoco alle mie lettere e fracassando il ritratto di mio padre.²⁰

Ma questa interpretazione teologica si arresta forzatamente di fronte al fatto che, secondo Stevenson, il male non è tanto Hyde, quanto l'incapacità di Jekyll di risolvere la sua doppia personalità. Come osserva Chesterton²¹, l'ideatore di Padre Brown, lo scandalo non è tanto che sotto la pelle di un uomo ce ne sono due, quanto che siamo costretti a riconoscere che due uomini sono la stessa persona. Ovvero, il problema non è che Jekyll sia posseduto da Hyde, ma che Jekyll abbia esiliato in Hyde una parte di sé. Anche l'autore di *Lolita*, Vladimir Nabokov²², nel suo bel saggio sul nostro romanzo, chiarisce questo punto in modo suggestivo. Hyde è fisicamente più piccolo di Jekyll, perché è parte di quest'ultimo. E lo stesso Hyde non è completamente privo della parte positiva di Jekyll, altrimenti non riuscirebbe a salvarsi tramite il suicidio.

6.

È certo che la dipendenza da una sostanza chimica sia uno dei motivi ispiratori della novella di Stevenson, fin dall'episodio reale da cui probabilmente ha preso spunto, quello, cioè, di un dentista affermato che, sperimentando il cloroformio sui pazienti, ne era rimasto intossicato, tanto da condurre una doppia vita simile a quella di Jekyll e Hyde²³.

Il linguaggio e i dettagli del tentativo fallimentare di Jekyll di mantenere la decisione presa di rimanere se stesso e non bere più la pozione sembrano descrivere proprio la situazione di un tossicodipendente. Il passo è la continuazione di quello, ricordato prima, sul conflitto fra il bene e il male:

Sì, la mia preferenza andò al vecchio e insoddisfatto dottore, il quale coltivava oneste speranze circondato dagli amici, e detti un addio definitivo alla libertà, alla relativa giovinezza, al passo leggero, ai sussulti improvvisi, ai reconditi piaceri di cui avevo goduto sotto le spoglie di Hyde. Forse addivenni a questa risoluzione con qualche remora inconscia, poiché non mi preoccupai né di vendere la casa di Soho, né di distruggere i vestiti di Edward Hyde, che restano ancor oggi appesi nel mio studiolo. Per un paio di mesi, comunque, tenni fede al proposito, condussi un'esistenza talmente morigerata, come mai mi era capitato di vivere e potei assaporare i frutti di una coscienza rappacificata. Ma con l'andare del tempo le mie paure più vivide cominciarono a sbiadire, gli apprezzamenti della coscienza ad assumere l'opacità della consuetudine e mentre sopravanzavano struggenti desideri ed angosce, come se Hyde si dimenasse per riemergere a nuova libertà, in un momento di debolezza morale ancora una volta mescolai e trangugiai la pozione che provocava la metamorfosi. Non credo che quando un ubriacone ragiona con se stesso sul suo vizio si renda minimamente conto dei pericoli a cui l'espone la sua degradazione bestiale; e nemmeno io, per quanto avessi considerato a lungo la situazione, avevo tenuto conto a sufficienza della completa insensibilità morale e della folle vocazione al male che costituivano i tratti essenziali di Edward Hyde.²⁴

Tuttavia, il problema che deve affrontare Jekyll non è solo quello di trattenere il suo desiderio di liberare Hyde, ma, da un certo momento in poi, quello che la trasformazione in Hyde avviene spontaneamente, senza bisogno di assumere la pozione. Analoghi sono i ben noti effetti delle sostanze allucinogene, che lasciano strascichi in chi ne fa uso, nella forma di un ritorno degli stati di alterazione quando uno meno se lo aspetta, come capita a William Hurt nel bel film *Hallucinogen states*. Ecco come Stevenson racconta quella che Jekyll stesso chiama la sua "ricaduta":

Era una giornata di gennaio, tersa, bellissima; qualche gora d'acqua per terra dove il gelo si era disciolto, ma il cielo era sgombro di nubi e Regent's Park vibrava di cinguettii invernali e odorava dei balsami della primavera. Mi sedetti al sole su una panchina, l'animale che avevo in me si leccava i baffi inuzzolito dai ricordi, lo spirito buono abbozzava sonnacchiosi pentimenti, senza peraltro tentare di reagire. Dopo tutto, riflettevo fra di me, non ero differente dal mio prossimo e sorrisi al pensiero, paragonandomi agli altri uomini, confrontando la mia volontà solerte con la pigra crudeltà della loro indifferenza. Proprio nel momento in cui formulavo questi vanagloriosi pensieri, fui colto da un malore improvviso e fra i più incredibili conati di nausea mi prese un tremito convulso. Poi tutto passò, lasciandomi in uno stato di sfinimento. Via via che mi riavevo da quella spossatezza, ebbi coscienza che l'indole stessa dei miei pensieri andava mutando in una sfacciata spavalderia, nello sprezzo del pericolo, nella libertà dal senso del dovere. Mi guardai: il corpo rattrappito sembrava sguazzare in quegli abiti flosci, la mano che posava sul ginocchio era villosa e nocchiuta. Ancora una volta ero diventato Edward Hyde.²⁵

In seguito, la sostanza gli fa sempre meno effetto, gli consente cioè di tornare Jekyll per periodi sempre più brevi, fino a quando esaurisce le scorte e non è più in grado di preparare la pozione, perché uno degli ingredienti essenziali era un'impurità chimica

casualmente presente nella partita di un reagente ormai introvabile a Londra. Si consuma così la tragedia di Jekyll, che non può più tornare indietro.

Leggendo il capolavoro di Stevenson, in effetti, non possiamo non pensare a romanzi come *John Barleycorn* di Jack London o *La leggenda del santo bevitore*, di Joseph Roth, il cui tema centrale è proprio la dipendenza dall'alcool, allora come oggi la peggiore fra le sostanze che creano dipendenza e assuefazione. Ma il problema di Jekyll solo accidentalmente è la pozione e, di fatto, è l'emergere sempre più prepotente di quella parte di sé che per ambizione egli aveva respinto e rifiutato, cioè il signor Hyde.

Abbiamo rapidamente illustrato cinque motivi presenti nel romanzo di Stevenson: il faustismo, le pulsioni inconscie, la scimmia darwiniana, lo scontro fra il bene e il male e la tossicodipendenza; e abbiamo constatato che, come era prevedibile, nessuno di essi esaurisce il senso della storia di Jekyll e Hyde. Cerchiamo allora di collocare questo racconto nel quadro della poetica del romanziere scozzese²⁶.

7.

Stevenson inizia il primo dei suoi tre magnifici saggi²⁷ di poetica, che, sia nello stile nitido, sia nell'impianto teorico basato sulla mimesi, ricordano gli antichi, con una folgorante dichiarazione di edonismo letterario:

In qualsiasi cosa meritevole del nome di lettura, il processo stesso dovrebbe essere avvincente e voluttuoso; dovremmo divorare con gli occhi il libro, restarne estasiati e, terminata questa lettura meticolosa, rimanere con la mente ricolma di una fantasmagorica, sfrenata danza di immagini, incapaci di prender sonno o di pensare ad altro. Le parole, se il libro è eloquente, dovrebbero continuare a risuonarci nelle orecchie, come il fragore dei marosi, e il racconto, se di racconto si tratta, riproporsi con mille immagini variopinte di fronte agli occhi.²⁸

Questo effetto si ottiene «per qualche peculiarità dell'evento nudo e crudo»²⁹, mediante l'uso del «romanzesco» (*romance*), cioè della «poesia della circostanza», contrapposta a quella del «comportamento»³⁰. Tutto ciò non è né immorale né morale, ma semplicemente non-morale. Vuol dire ubbidire alla convenienza degli eventi e delle cose della vita. O anche alle leggi del sogno a occhi aperti, facendo partecipi i lettori del «fascino della circostanza»³¹.

Stevenson si cimenta poi con la dicotomia realismo-idealismo, che possiamo interpretare come il bipolarismo fra arte figurata e arte astratta, fra impressionismo ed espressionismo. Non gli sfugge che l'eccessiva ricerca di aderenza alla realtà porta con sé il pericolo di raccontare ciò che non vale la pena, di perdere il senso dell'insieme. Dunque l'esortazione «perseguite pure l'ideale o l'astratto, non sarete per questo meno veritieri»; ma in questo «curate i dettagli», cercate la «fedeltà alle condizioni della natura e dell'esistenza umane», non accettate di riempire il racconto di vuote forme convenzionali, non utilizzate soluzioni già pronte che non dicono esattamente quello che avete in mente, siate «energici e sinceri» e può capitarvi di realizzare un capolavoro³². Con una formula non sua, potremmo dire che Stevenson auspica *il massimo realismo nel dipingere l'ideale*.

L'arte è «costruzione di una struttura», che sia di suoni, di colori o di gesti, il fine di ogni arte è quello di mettere a punto una struttura³³. E tale struttura non fornisce dogmi,

che poi siamo costretti a rivedere, come accade con i libri di scienza. Diversamente, i libri di narrativa

fanno [...] ripetere, riassetare, chiarire, le lezioni della vita; essi ci liberano da noi stessi, ci costringono a fare conoscenza degli altri e ci mostrano il reticolo dell'esperienza non quale appare ai nostri occhi, ma attraverso un mutamento prospettico particolare, perché una volta tanto viene obliterato quel mostro distruttore che è il nostro *ego*.³⁴

Dunque nulla di più lontano dall'arte per l'arte. In altre parole, il romanzesco non serve solo a far divertire il lettore, ma anche a fargli conoscere la vita; di qui la ragione di quel realismo nell'ideale di cui dicevamo. Nella narrativa incontriamo perciò una conoscenza flessibile e dinamica, come l'esistenza umana.

E in effetti *Il dottor Jekyll e il signor Hyde* è proprio un *romance*, esattamente nel senso definito da Frye³⁵, come molti episodi dell'Antico Testamento e i cicli cavallereschi dell'Alto medioevo. Il protagonista del *romance* è un essere umano, che ha però doti diverse e superiori agli altri, ed è perciò costretto ad affrontare streghe e talismani, incantesimi ed eventi terrificanti. L'essenza del *romance* è l'avventura, che comincia con un conflitto, culmina in una lotta mortale e finisce con l'agnizione o scoperta dell'eroe, «che si è rivelato come eroe, anche se non sopravvive al conflitto»³⁶. Così Jekyll deve affrontare Hyde, col quale si scontra in un duello terribile, dal quale, pur nella morte, esce vincitore; con il suicidio, infatti, egli è riuscito ad annientare Hyde.

8.

La parzialità delle precedenti interpretazioni ha mostrato che *Jekyll e Hyde* è, come ogni opera d'arte, polisemico, cioè una fonte inesauribile di riletture, che non possono, prese singolarmente, restituire l'interezza del senso originario. Così sono le grandi tragedie greche, dalle quali da sempre gli scrittori traggono ispirazione; così sono i classici. Per questa ragione le lucide riflessioni di Stevenson possono essere messe in relazione con un testo filosofico scritto più di duemila anni prima, dal quale inconsapevolmente, tramite innumerevoli intermediari, forse il nostro autore attinge. Quest'ultimo è una meditazione di poco posteriore su quelle opere straordinarie che la greicità ci ha lasciato. Difficile sfuggire alla tentazione di instaurare un confronto con la *Poetica* di Aristotele:

Da ciò che si è detto è chiaro che compito del poeta non è dire le cose avvenute, ma quali possono avvenire, cioè quelle possibili secondo verosimiglianza o necessità (*ta dynata kata to eikos e to anankaion*).³⁷

Come dire che il poeta è rivolto non al reale così come è, ma a come potrebbe essere; tuttavia egli non deve imitare³⁸ (*mimeisthai*) il possibile in modo arbitrario, ma secondo verosimiglianza o necessità. Questi ultimi due termini in Aristotele compaiono sempre in sequenza; essi, probabilmente si riferiscono allo stesso concetto visto da due punti di vista diversi, come vedremo fra poco.

Nella tragedia si imita un'azione³⁹ (*praxis*) mediante un racconto⁴⁰ (*mythos*), che a sua volta è una composizione di fatti⁴¹ (*systasis ton pragmaton*). Nella tragedia giocano un ruolo importante anche i caratteri (*ethe*), ma la composizione dei fatti è di gran lunga l'elemento principale dell'imitazione⁴².

È forse questa una dichiarazione simile alla “poetica delle circostanze” preferita da Stevenson rispetto alla “poetica dei comportamenti”? O, meglio, è lo scrittore scozzese

che ha indirettamente assimilato la lezione aristotelica? La composizione dei fatti non sembra essere qualcosa di simile alla “struttura” menzionata da Stevenson? E la fedeltà alla natura e alle condizioni dell’esistenza non è proprio la verosimiglianza o necessità di Aristotele? Qui possiamo dire che il filosofo greco, come ci si poteva aspettare, va più a fondo. In effetti è la *necessaria* concatenazione dei fatti che produce la *verosimiglianza*, come sembra emergere da *Poetica*, 52a 17. Dove il termine “necessaria” va inteso in senso causale e non logico.

Infine potremmo chiederci se il nostro romanzo è in tutto e per tutto una tragedia in senso aristotelico. Riportiamo per intero la celebre definizione che compare nella *Poetica*:

Tragedia è dunque imitazione di un’azione seria (*spoudaios*) e compiuta, avente una propria grandezza, con parola ornata, distintamente per ciascun elemento nelle sue parti, di persone che agiscono e non tramite una narrazione, la quale per mezzo di pietà e paura (*eleos kai phobos*) porta a compimento la depurazione (*katharsis*) di siffatte emozioni.⁴³

Ci si può render conto a prima vista che la differenza fondamentale sta in quel “di persone che agiscono e non tramite una narrazione”, che fa la distinzione fra l’epica e la tragedia. Invece la pietà e la paura si ottengono facendo vedere un uomo non particolarmente virtuoso, ma ricco e famoso, che cade in disgrazia per una sua azione sbagliata, come per esempio Edipo⁴⁴. Così capita a Jekyll, il cui errore è quello di aver sempre di più seppellito le sue intemperanze giovanili per ambizione, fino a quando dovrà soccombere a esse nella forma del signor Hyde. Jekyll, tuttavia, saprà affrontare la sua sorte riuscendo a far soccombere Hyde con il suicidio. Si noti, però, la differenza: per Edipo l’azione sbagliata è inconsapevole ed esterna, mentre per Jekyll, eroe moderno, è consapevole e interiore.

Nella tragedia paura e pietà derivano dal *rovesciamento* (*peripeteia*) e dal *riconoscimento* (*anagnorisis*)⁴⁵. Il rovesciamento è il volgere delle cose fatte nel loro contrario secondo verosimiglianza e necessità⁴⁶. Così Jekyll imprevedibilmente non riesce più a liberarsi di Hyde, se non suicidandosi. Il riconoscimento è il volgere dall’ignoranza alla conoscenza⁴⁷. Il riconoscimento, per il lettore di *Jekyll e Hyde* avviene nella relazione del dottor Lanyon, che precede quella finale di Jekyll stesso. È il punto in cui per la prima volta il lettore, fino a quel momento ignaro, scopre che Hyde e Jekyll sono la stessa persona⁴⁸.

Infine, per Stevenson, così come per Aristotele, la fruizione del racconto ci libera da noi stessi, ci permette di vedere come le cose stanno effettivamente, ci porta a una *depurazione* del nostro io. Chissà che, dopo aver letto lo *Strano caso*, in accordo con quanto osservato dal filosofo antico, non ci siamo un po’ liberati dai conflitti interni presenti in ognuno di noi?

Bibliografia

- Ambrosini, R., 2001, *R.L. Stevenson. La poetica del romanzo*, Roma, Bulzoni.
 Brilli, A., 1982, «Introduzione», in Stevenson 1982, pp. XI-XL.
 Chesterton, G.K., 1928, *Robert Louis Stevenson*, New York, Shed and Ward, 1955.

- De Stasio, C., 1982, «Dr Jekyll e Mr Hyde: la dannazione di un Faust vittoriano», in V. Gentili e P. Boitani, cur., *L'età vittoriana: l'immagine dell'uomo fra letteratura e scienza*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, pp. 220-30.
- 1991, *Introduzione a Stevenson*, Bari, Laterza.
- Fink, G., 1990, *R.L. Stevenson. Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, Torino, Lindau.
- Frye, N., 1957, *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969.
- Lanza, D., 1987, cur., *Aristotele. Poetica*, Milano, Rizzoli.
- Nabokov, V., 1980, «Robert Louis Stevenson, *Il dottor Jekyll e Mister Hyde*», in *Lezioni di letteratura*, Milano, Garzanti, 1982.
- Scheler, M., 1928, *La posizione dell'uomo nel cosmo*, Milano, Franco Angeli, 2000.
- Stevenson, R.L., 1882, «Una chiacchierata sul romanzesco», in Stevenson 1982, pp. 1849-1866.
- 1883, «Una nota sul realismo», in Stevenson 1982, pp. 1867-1876.
- 1884, «Alcuni elementi tecnici dello stile nella letteratura», in Stevenson 1982, pp. 1877-1902.
- 1886, *Lo strano caso del Dottor Jekyll e del Signor Hyde*, in Stevenson 1982, pp. 559-648.
- 1887, «I libri che hanno avuto influenza su di me», in Stevenson 1982, pp. 1941-50.
- 1888, «*Pulvis et umbra*», in Stevenson 1982, pp. 1931-40.
- 1982, *Romanzi, racconti e saggi*, Attilio Brilli, cur., Milano, Mondadori.

Note

¹ Ne sono state contate settanta! Ma la migliore è senz'altro quella di Mamoulian del 1932, che riprende dalla messa in scena teatrale del 1887 di Sullivan l'aggiunta di una fidanzata di Jekyll.

² Ringrazio Graziella Travaglini per le sue osservazioni, che hanno contribuito a migliorare la parte su Aristotele di questo saggio, Venanzio Raspa e Liana Lomiento, per aver letto e commentato una prima versione di questo scritto. Un buon sito su Stevenson è <http://dinamico.unibg.it/rls/rls.htm>, dove è possibile trovare molto materiale.

³ Su Stevenson in generale vedi l'ottimo De Stasio (1991). Sul nostro romanzo è utile Fink (1990).

⁴ Si veda De Stasio (1982).

⁵ Stevenson (1887, 1946).

⁶ Stevenson (1886, 624).

⁷ Stevenson (1888, 1934).

⁸ Su questo insiste con un'interpretazione tanto sottile, quanto implausibile, anche Ambrosini (2001, 199ss).

⁹ Stevenson (1886, 626).

¹⁰ Questo aspetto sessuale sarà accentuato, tanto da diventare centrale, nelle versioni cinematografiche ispirate al romanzo.

¹¹ Stevenson (1886, 637). Questa indifferenza di Hyde per Jekyll fa venire in mente l'*impotenza* (*Ohnmacht*) delle istanze spirituali dell'uomo, messa in luce da Max Scheler (1928, 131).

¹² Cit. in De Stasio (1991, 44).

¹³ Stevenson (1888, 1946).

¹⁴ Come nota De Stasio (1991, 42-43), che insiste molto sul legame con Darwin. In questo contesto conviene anche notare che Stevenson usa una raffinata tecnica olografica per rappresentare Hyde e Jekyll, che vengono descritti di volta in volta dagli altri protagonisti del romanzo, Brilli (1982, XXXV).

¹⁵ Si tenga presente che Stevenson viene da una famiglia scozzese puritana, educato fortemente dall'impronta calvinista della madre, tanto che, nonostante il suo sostanziale ateismo, considera il *Vangelo secondo Matteo* un libro in cui è possibile cogliere molte verità; Stevenson (1888, 1945).

¹⁶ Stevenson (1886, 563).

¹⁷ Stevenson (1886, 637-638).

¹⁸ Forse *Il viaggio del pellegrino* di John Bunyan, che tanta influenza ha avuto sull'autore? Vedi Stevenson (1888, 1944).

¹⁹ Stevenson (1886, 614-15).

²⁰ Stevenson (1886, 646); si noti di nuovo il motivo darwiniano, *scimmietta*.

²¹ Chesterton (1928).

²² Nabokov (1980).

²³ Si veda il saggio di Giacomo Scarpelli all'URL <http://digilander.libero.it/aperture/articoli/5.1.html>.

²⁴ Stevenson (1886, 638).

²⁵ Stevenson (1886, 641-42).

²⁶ Su questo argomento vedi il monumentale lavoro di Ambrosini (2001).

²⁷ Ci riferiamo a Stevenson, 1882, Stevenson, 1883 e Stevenson (1884).

²⁸ Stevenson (1882, 1853).

²⁹ *Ibidem*, 1852.

³⁰ *Ibidem*, 1853.

³¹ *Ibidem*, 1853-1859.

³² Stevenson (1883).

³³ Stevenson (1884, 1882).

³⁴ Stevenson (1888, 1943).

³⁵ Frye (1957, 45-46).

³⁶ *Ibidem*, 248.

³⁷ *Poetica*, 51a 36. Utilizziamo la traduzione di Lanza (1987).

³⁸ *Poetica*, 47a 15.

³⁹ *Poetica*, 49b 24.

⁴⁰ *Poetica*, 51a 31.

⁴¹ *Poetica*, 50a 15.

⁴² *Poetica*, 50a 15 e 50a 35.

⁴³ *Poetica*, 49b 20.

⁴⁴ *Poetica*, 53a 7.

⁴⁵ *Poetica*, 52a 37.

⁴⁶ *Poetica*, 52a 22.

⁴⁷ *Poetica*, 52a 30.

⁴⁸ Stevenson (1886, 625).