

 This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0

Nunzio Bellasai

Il personaggio di Dr Jekyll nella serie tv *Penny Dreadful*: un'analisi transmediale e postcoloniale

Abstract I: In questo contributo si intende analizzare, dal punto di vista transmediale e postcoloniale, il personaggio di Dr Jekyll nella serie tv *Penny Dreadful*. Attraverso il confronto con il protagonista di *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* di Stevenson, si sottolineerà come il regista Logan colga gli elementi coloniali presenti nel romanzo e li adatti a una prospettiva postcoloniale, attribuendo al personaggio di Jekyll origini indiane. Allo stesso modo, il rapporto che Jekyll stabilisce con Victor Frankenstein è funzionale a mostrare l'evoluzione della figura archetipica del *cercatore della conoscenza proibita* nel passaggio transmediale. Inoltre, si evidenzierà come la trasformazione in Lord Hyde assuma un significato non solo psicologico, ma soprattutto identitario e sociale, in grado di spiegare la presenza del male nel carattere dell'ambizioso scienziato, nella società inglese vittoriana come in quella contemporanea degli Stati Uniti.

Abstract II: In this article I will analyse, from a transmedia and postcolonial point of view, the character of Dr Jekyll in the TV series *Penny Dreadful*. The correspondences between Dr Jekyll in *Penny Dreadful* and the mad scientist protagonist of Stevenson's *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* underline how the director John Logan captures the colonial elements present in the novel and adapts them to a postcolonial perspective, attributing Indian origins to Jekyll. The relationship that Jekyll establishes with Victor Frankenstein conveys the evolution of an archetypal figure, the so-called *seeker of forbidden knowledge*, in transmedia storytelling. Finally, Lord Hyde's transformation is relevant for the understanding of psychological and socio-identity issues, which are connected to the emergence of evil in Victorian English society and in contemporary U.S.A. society.

Keywords: transmedia, Jekyll, *Penny Dreadful*, postcolonialism, Stevenson.

1. Introduzione

Tra i personaggi letterari che affollano la Londra vittoriana della terza stagione della serie tv *Penny Dreadful*, diretta da John Logan e prodotta da Sam Mendes, spicca certamente il dottor Jekyll. Nella serie tv, il protagonista del romanzo *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*

(1886) di Robert Louis Stevenson assume le sembianze di un dottore di origini indiane¹, interpretato da Shazad Latif.

Nel tentativo di analizzare da un punto di vista transmediale il personaggio occorre far riferimento alla teoria di Jenkins. Nel blog *Transmedia Storytelling 101* pubblicato su *Confessions of an AcaFan*, Jenkins definisce la narrazione transmediale un processo in cui gli elementi integranti di una storia vengono dispersi sistematicamente su più canali di distribuzione allo scopo di creare un'esperienza di intrattenimento unificata e coordinata. L'esempio riportato da Jenkins è quello di *Matrix*: per poter comprendere pienamente la storia è necessario guardare non solo i film, ma anche leggere i fumetti e giocare ai videogiochi di *Matrix*, senza esserci quindi un unico medium di riferimento (Jenkins 2007). Sia i film sia i fumetti e i videogiochi offrono, pertanto, un contributo distinto e ugualmente rilevante all'intero complesso narrativo di *Matrix*, così come avviene nell'Universo Marvel.

Allo stesso modo, Medaglia osserva che, nel passaggio dal testo alla serialità televisiva, "le narrazioni diventano più rapide e multiformi, in quanto sono legate in molti casi a un ampliamento del nucleo narrativo originario, al quale ogni medium aggiunge qualcosa nei diversi passaggi transmediali" (Medaglia 2022: 289). Ogni espansione della narrazione diventa così un nuovo prodotto narrativo che aggiunge profondità e comprensione al nucleo fondativo (Mallamaci 2018: 47). Inoltre, la narrazione transmediale implica ciò che Richard Saint-Gelais ha definito "transfinzionalità" (Saint-Gelais 2011), ovvero il passaggio di elementi finzionali provenienti da diverse fonti (Ryan 2015: 3).

Venendo meno la corrispondenza univoca tra la narrazione transmediale e un unico testo d'origine, come nel caso di *Penny Dreadful*, è possibile sfruttare versioni alternative delle stesse fonti che risultano reinterpretabili: così, nella serie di Logan, Victor Frankenstein ha dato vita a Lily, la donna che, nel romanzo di Shelley, lo scienziato pensava di affiancare alla propria creatura spaventosa, senza poi però generarla, temendo le possibili conseguenze di una progenie di mostri. Nel film *Bride of Frankenstein* (1935) di Whale, invece, il dottor Frankenstein dà vita a una compagna per il mostro.

La transfinzionalità può manifestarsi in tre modalità diverse: l'espansione della vicenda, cioè la possibilità di ampliare la storia con un prequel o un sequel; la trasposizione della trama in una nuova ambientazione; il cambiamento di una parte della trama e, quindi, del destino dei personaggi, cioè il caso di *Penny Dreadful* (Ryan 2008: 385-417).

In realtà, per la serie tv di Logan è più corretto parlare di narrazione transmediale e non di adattamento²: la differenza fondamentale tra queste due modalità rappresentative, secondo Jenkins, risiede nel fatto che l'adattamento cerca di raccontare la stessa storia attraverso un mezzo diverso senza sostanziali mutamenti, mentre la narrazione transmediale

¹ Nella serie tv *Jekyll* resta alquanto vago riguardo le proprie origini, senza specificare la città esatta dell'India da cui proviene né approfondire le difficoltà della sua infanzia e adolescenza, che sarà possibile ricostruire solo parzialmente attraverso le parole dell'amico Frankenstein.

² Infatti, come spiega Perazzini, *Penny Dreadful* non può essere considerata un adattamento, poiché non è mai chiaro quale sia la fonte da cui sono stati importati i caratteri dei personaggi e a partire dalla quale potrebbero essere stati modificati (Perazzini 2021: 56). Al contempo, Askander, Gutowska e Makai definiscono la serie "un'appropriazione palinsestuale" (Askander et al. 2022: 273), dal momento che, pur rifacendosi a modelli ben precisi, il regista in questo caso li rielabora con lo scopo di veicolare nuovi significati politici e sociali.

presenta storie diverse provenienti da uno stesso mondo narrativo (Ryan 2015: 2), cioè nel caso di *Penny Dreadful* il vasto repertorio della letteratura gotica.

Nell'adattamento il processo di rinnovamento viene sacrificato in funzione di una sostanziale reiterazione: si tratta, pertanto, di riproporre personaggi, storie e situazioni note su un altro medium, senza tuttavia sfruttarne le peculiari caratteristiche, cioè quello che Greenberg ha definito "lo specifico" (Greenberg 1966). Una volta stabilita la categoria in cui collocare la serie tv, sarà utile sottolineare che *Penny Dreadful* è stata trasmessa per la prima volta negli Stati Uniti dall'11 maggio 2014 al 19 giugno 2016 per un totale di tre stagioni, con l'aggiunta di uno spin-off dal titolo *Penny Dreadful: City of Angels*, ambientato a Los Angeles nel 1938.

La protagonista della terza stagione è Vanessa Ives (Eva Green), vittima di forze demoniache e sedotta dal Conte Dracula. La ritroviamo dopo la conclusione della seconda stagione, in cui viene tormentata dalle creature della notte. Una congrega di streghe comandate da Evelyn Poole vorrebbe catturarla e convincerla a diventare la compagna del Diavolo, mentre Dracula e suo fratello Lucifero appaiono in lotta per la sua conquista. Vanessa è, insieme a Dorian Gray e Victor Frankenstein, il personaggio che assicura la continuità tra le tre stagioni.

Nella terza sezione, in particolare, ormai priva di Ethan e Malcolm a proteggerla, Vanessa decide di rivolgersi alla psicologa Florence Seward, la quale riesce a svelare parti del passato della protagonista e la spinge a intraprendere nuove relazioni, come quella amorosa con il dottor Alexander Sweet. Il seducente uomo, curatore del museo di storia naturale a Londra, si rivelerà essere Dracula. Intanto, Victor Frankenstein riceve la visita del suo vecchio amico dell'università, Henry Jekyll, a cui rivela di aver rianimato Calibano (la creatura del romanzo di Shelley) e Lily, un'immigrata irlandese morta giovane e prima chiamata Brona Croft. Victor, dipendente dalla droga, chiede l'aiuto di Jekyll per distruggere Lily, che nel frattempo si è emancipata, ha organizzato un esercito di donne assassine e vive con Dorian Gray, di cui si è innamorata.

Jekyll inizialmente rifiuta, cercando di dissuadere l'amico dai suoi intenti omicidi. Tuttavia, in seguito, cede alle sue richieste: Henry accetta di aiutarlo, ma solo con l'obiettivo di addomesticare Lily e farla tornare allo stato iniziale di sottomissione.

Prima di attuare il piano, Victor assiste agli esperimenti di Jekyll nel manicomio dove lavora: in particolare, Henry stava sperimentando una pozione capace di rendere docili e calmi i suoi pazienti. Il siero iniettato a un uomo schizofrenico inizialmente riesce a renderlo pacifico; tuttavia, in un secondo momento, scatena in lui uno stato di agitazione incontrollabile peggiore dei sintomi precedenti.

Henry e Victor, con l'ausilio di Dorian Gray che la inganna, riescono a catturare Lily. Poco prima che le venga iniettata la pozione, Lily, disperata, racconta al suo creatore la storia della sua vita precedente, cioè prima di essere rianimata da Frankenstein, quando era una prostituta, e della dolorosa perdita dell'unica figlia che aveva. Victor, commosso, la libera, suscitando l'irritazione di Jekyll che rimane deluso sia dall'amore di Victor per Lily sia dalla debolezza dell'amico. Jekyll si congeda dal collega, annunciando la morte del padre a lungo odiato, cioè Lord Hyde: si completa così la trasformazione di Jekyll nel malefico Hyde.

In seguito, Victor si unisce a Ethan, Malcolm, Kaetenay e alla dottoressa Seward per

affrontare Dracula e salvare Vanessa, che era stata sedotta e rapita nel frattempo dal Conte. Alla fine, la protagonista della serie chiede a Ethan di ucciderla per porre fine all'oscurità che Dracula ha fatto calare su Londra. Dopo aver recitato il Padre Nostro, Ethan a malincuore esaudisce il suo desiderio e riesce a mettere in fuga il Conte.

Il titolo della serie tv, vincitrice di tre BAFTA Television Craft Awards nel 2015 e oggi visibile in Italia su Prime Video, fa riferimento al fenomeno letterario di massa che interessò il Regno Unito nella seconda metà del XIX secolo: i *penny blood* o *penny dreadful*. Queste pubblicazioni settimanali, molto economiche³, presentavano storie che spaziavano dal genere gotico all'horror e al pulp. Il gotico, che aveva avuto larga fortuna già a inizio secolo con *Frankenstein* e la poesia romantica di Keats, Shelley e Byron, diventa così un genere popolare, diffuso e apprezzato in ampi strati della popolazione britannica (Perazzini 2021: 48-51). *Penny Dreadful* intende collocarsi sul solco di questa tradizione.

La serie di Logan ha la particolarità di racchiudere in "un'unica narrazione alcuni tra i personaggi gotici maggiormente famosi e sfruttati, ivi compresi Dracula, Frankenstein e il suo mostro, il lupo mannaro, Dr. Jekyll e Dorian Gray" (Casoli 2021: 301). In particolare, *Penny Dreadful* propone, attraverso la deformazione gotica, un ritratto complesso della società inglese del XIX secolo: la Londra tardo-vittoriana appare frammentata tra la vita e il benessere del West End e il degrado delle strade dell'East End (Akilli & Öz 2016: 18).

Dal momento che la serie tv prevede "l'interazione tra una pluralità di personaggi letterari pre-esistenti che si relazionano in una dimensione grupppale", si tratta di "una forma di *ucronia meta-finzionale*" (Bellavita 2019). La narrazione di Logan descrive, infatti, uno sviluppo alternativo ai singoli apparati diegetici degli ipotesti, fondato sulla convergenza dei personaggi principali⁴, che alterano il percorso narrativo per portare a termine un nuovo lavoro di gruppo.

La scelta di attribuire origini indiane al personaggio di Jekyll assume un preciso valore, se analizzata secondo la prospettiva postcoloniale. È necessario sottolineare che il genere gotico, nelle sue diverse declinazioni, si presta fin da subito a inglobare l'elemento coloniale, attribuendogli generalmente un valore sovversivo (Paravisini-Gebert 2002: 229)⁵.

In questo senso, lo sguardo postcoloniale, inteso "come una lente di analisi che può essere applicata senza restrizioni cronologiche ai film di tutti i tempi" (Ponzanesi 2012: 97), permette di analizzare e dotare di un nuovo significato personaggi già celebri come quello di Stevenson, sovvertendo i precedenti rapporti di potere e proponendo differenti interpretazioni dell'opera.

Inoltre, alcuni adattamenti e narrazioni transmediali "contrastano la politica imperialista in una prospettiva postcoloniale, operando conseguentemente modificazioni del contesto

³ Queste storie, in vendita al costo di uno scellino, presentavano un'omogenea miscela di terrore e suspense che entusiasmava il pubblico vittoriano soddisfacendo la sua sete di violenza, orrore e crimine (Perazzini 2021: 49).

⁴ La convergenza, nelle narrazioni transmediali, è "un processo che si realizza grazie a due spinte provenienti da lati opposti: una top-down operata dall'alto e una bottom-up" da parte dei fruitori, spesso entrambe compresenti (Medaglia 2022: 288).

⁵ In particolare, secondo Mighall, il romanzo di Stevenson stabilisce il prototipo di "un nuovo genere di narrativa gotica", all'insegna di un maggiore realismo (Mighall 1999: 138).

originario dell'opera adattata" (Hutcheon 2014: 214). Al contempo, però, il genere gotico, come dimostrato dalla ricca produzione di serie tv e film, è molto sfruttato nelle narrazioni transmediali e con grande successo, al punto da dare vita a veri e propri *memi* (Perazzini 2021: 56), cioè elementi culturali facilmente replicabili e trasmissibili per imitazione da un individuo a un altro e da uno strumento di comunicazione all'altro, come i giornali o il web.

In *Penny Dreadful*, in particolare, secondo Monterrubio Ibáñez, si verifica un passaggio ulteriore: la risemantizzazione di ogni personaggio gotico, come Jekyll e Frankenstein, genera una sorta di "mitologia postmoderna" che esprime valori tipici della contemporaneità come la solitudine e la depressione, ma anche il razzismo (Monterrubio Ibáñez 2020: 15).

A partire da questi presupposti, la seconda parte di questo articolo avrà l'obiettivo di mostrare i punti di contatto e di divergenza tra il personaggio di Jekyll nella serie tv e nel romanzo di Stevenson. Attraverso uno sguardo che integrerà la prospettiva postcoloniale e transmediale, si esaminerà il significato sociale che assume la conversione di Jekyll al male e, quindi, la sua trasformazione in Hyde nella serie di Logan.

La terza sezione del contributo si prefigge, invece, di spiegare come il 'dispatrio' (Meneghello 1993) influisca sulla personalità di Jekyll. Infatti, nonostante Henry provi a imitare e rispettare i canoni sociali del modello inglese attraverso l'assimilazione della sua cultura scientifica e delle sue usanze, il processo di anglicizzazione resta sempre parziale. Attraverso la duplicità del personaggio e il conflitto identitario che ne deriva, sarà possibile spiegare l'evoluzione della figura archetipica del *cercatore della conoscenza proibita*⁶ nel passaggio transmediale.

Nella quarta parte si analizzerà il rapporto che si instaura tra Jekyll e Frankenstein in *Penny Dreadful*, sottolineando come il tema del doppio, che si lega tradizionalmente al represso omoerotico, emerga, in questo caso, in contrapposizione all'immagine stereotipata degli indiani nelle serie tv inglesi e americane.

A partire dall'individuazione di questi tratti standardizzati, sarà possibile rilevare gli elementi di maggiore originalità attribuiti al personaggio di Jekyll nel passaggio transmediale. Infatti, Logan fa in modo che il giovane scienziato, vittima di razzismo e costretto a tacere la propria omosessualità, sia dotato di una carica eversiva, impossibile da contenere, che sarà la causa primaria di un male non solo individuale, bensì collettivo. La necessità di sovrapporre l'identità sessuale a quella postcoloniale cela altresì un'altra ben più problematica corrispondenza tra l'Inghilterra vittoriana e la realtà contemporanea statunitense.

2. Henry Jekyll tra romanzo e serie tv

Sin dall'inizio della serie, il dottor Jekyll confida all'amico Victor Frankenstein di odiare il padre per aver causato la morte di sua madre, abbandonata con un figlio illegittimo. Nella trasposizione televisiva di Logan, Henry Jekyll è quindi figlio di un aristocratico inglese e di una giovane donna indiana morta di lebbra.

⁶ "The seeker after forbidden knowledge" (Punter 1996: 87). Ribelle e maledetto come il dottor Faust di Marlowe e Goethe, il *cercatore della conoscenza proibita* è un errante punito per una specifica forma di ribellione alla legge naturale (Onega 2019: 119).

Nella prima puntata, nonostante neghi il risvolto economico della morte paterna e affermi di voler vendicare sua madre, il giovane Jekyll attende il decesso del padre per poter ereditare il titolo nobiliare e i suoi ricchi possedimenti: “E ti chiedi perché attendo che quell’uomo muoia. Non è per i soldi o per il titolo. [...] Lui è completamente malvagio” (*Penny Dreadful*, S3 E2). In questo caso, la trasposizione televisiva ribalta la posizione sociale di Jekyll, che, da ricco e rispettabile possidente nel romanzo, si ritrova a essere un giovane *self made-man* desideroso di raggiungere lo status paterno.

Se nell’opera di Stevenson è Hyde il personaggio selvaggio e istintivo che incarna l’identità coloniale (Daly 2007: 31), nella serie questo ruolo è affidato a Jekyll. In *Penny Dreadful* il giovane Henry mostra un lato irascibile del proprio carattere, che si associa alla sua funzione di *cercatore della conoscenza proibita*. La ricerca, dettata da ragioni personali e non in nome del progresso scientifico o umanitario, si lega direttamente alle ragioni della sua rabbia coloniale contro il padre e il suo Paese.

L’elemento della pozione, presente nel romanzo, diventa oggetto del lavoro comune dei due scienziati Victor Frankenstein ed Henry Jekyll. Poi, combinando i propri studi, modificano il siero per rendere definitiva la trasformazione che il precedente composto di Jekyll permetteva solo temporaneamente. La metafora dell’ipocrisia vittoriana, rappresentata dal bipolarismo di Jekyll e Hyde nel romanzo (Veeder 2009: 112), è reinterpretata da Logan attraverso il conflitto interiore dello scienziato di Stevenson, ridotto a un giovane studioso e diligente, alla luce del razzismo e dell’opprimente colonialismo inglese di metà Ottocento. Infatti, nella prima apparizione del personaggio nella serie, Jekyll attraversa le vie della città e subisce le ripetute critiche degli abitanti, che lo bollano come immigrato.

Nella serie, Logan attribuisce alla popolazione di Londra la stereotipata visione orientalista che percepiva gli indiani in Inghilterra come figure irrazionali o quanto meno a-razionali, non solo incapaci di ogni dinamismo ma spesso preda di atti di violenza: “la figura del selvaggio” (Surdich 1993: 937)⁷. La violenza, che Jekyll manifesta nel romanzo attraverso il suo alter ego Hyde, è analizzabile, in una prospettiva postcoloniale, come la reazione nei confronti dell’inarrestabile azione vessatoria dell’Occidente (Lewis 1990).

Una signora anziana addirittura rovescia dell’acqua dal proprio balcone, intimandogli di tornare in India⁸. In pochi secondi Logan tratteggia, da un lato, il quadro di un’età vittoriana che tende ad associare al razzismo, di matrice imperialista, un’aggressività giustificata dal colonialismo; dall’altro, ricostruisce, attraverso le persone assiegate nelle scale del palazzo dove vive Frankenstein, il ritratto di un’epoca di contraddizioni e dislivelli sociali. Infatti, il regista sceglie di presentare un quadro storico ben preciso: la Londra dei *penny dreadful*, dei crimini sensazionali e delle violenze orribili, ma soprattutto del capitalismo che privilegia il profitto rispetto a qualsiasi senso di moralità e solidarietà sociale (Lee & King 2015).

⁷ Van Ginneken sottolinea che i personaggi indiani nelle serie tv americane sono rappresentati come emblemi di un’alterità inconciliabile con lo stile di vita e le usanze statunitensi, subendo un processo di stereotipizzazione, simile a quello toccato ad altri popoli indigeni (Van Ginneken 2017: 224).

⁸ Il razzismo britannico era cresciuto specialmente dopo la rivolta dei *sepoys*, gli indigeni indiani arruolati come ausiliari nei reparti dell’esercito britannico, che diedero vita a una ribellione nel 1857 contro l’oppressivo potere coloniale esercitato dalla Compagnia britannica delle Indie Orientali (Torri 1975: 17).

Nella scelta di Logan di sfruttare un contesto storico per inserire tematiche come l'integrazione sociale, il razzismo e l'omosessualità sembra di poter scorgere un riferimento politico: la terza e ultima stagione di *Penny Dreadful* viene trasmessa negli Stati Uniti tra maggio e giugno del 2016, proprio nei mesi di campagna elettorale per le presidenziali americane da cui sarebbe uscito vincitore Donald Trump. Come sarà ancora più evidente nello spin-off *Penny Dreadful: City of Angels*, che contiene una critica alla politica migratoria dell'amministrazione Trump e in particolare al progetto del Muro tra Messico e Stati Uniti⁹, anche dietro le tematiche della terza stagione della serie è possibile intravedere un riferimento all'antisemitismo, al razzismo e all'omofobia che aleggiano nella società americana e saranno sfruttate dai repubblicani per le elezioni del 2016.

Lo stesso Jekyll, rivolgendosi a Frankenstein, appare cosciente delle potenzialità rovinose della rabbia che porta dentro, ma è anche convinto che si tratti di un male collettivo:

Alla fine, dobbiamo essere ciò che il mondo ci chiede. Dobbiamo prendere la lussuria, l'avarizia e l'ambizione e seppellirle. Tutte le cose estranee e brutte! Tutte le cose che siamo veramente! L'altro! L'altra parte di noi! Non possiamo permetterlo! (*Penny Dreadful*, S3 E3).

Nonostante lo scienziato della serie di Logan sia notevolmente diverso da quello del romanzo, la base dell'opera di Stevenson resta salda: lo "sdoppiamento gotico" rappresenta una scissione dell'individualità che ha origine dalle contraddizioni sociali del contesto tardo-vittoriano (Akilli & Öz 2016: 20). L'elemento coloniale è originariamente presente nel romanzo: infatti, Hyde viene paragonato da Utterson a un "maledetto Juggernaut" (Stevenson 1985: 9)¹⁰ e il suo aspetto è associato direttamente a "Satanasso in persona" (13)¹¹. Il tema del doppio è elaborato secondo una corrispondenza tra un'identità razionale e una selvaggia e, quindi, tra britannici e immigrati¹².

Hyde rappresenta l'alterità in senso assoluto ed emerge nel romanzo come un personaggio sinistro associato implicitamente al mondo coloniale. Tuttavia la sua presenza nella società appare inevitabile. Hyde non può essere espulso dalla personalità di Jekyll, così come gli immigrati indiani da Londra, che, al contrario, sono sempre più numerosi durante l'età vittoriana¹³. In questo senso, la vicenda di Jekyll e Hyde diventa espressione

⁹ Lo spin-off della serie nasce con il preciso intento di mostrare al pubblico, pur attraverso un'ambientazione storica, i fallimenti e le mostruosità che Logan attribuisce all'amministrazione Trump (Öz 2023: 265).

¹⁰ "Some damned Juggernaut" (Stevenson 2008: 7). Il termine deriva dallo hindi *jagannath*, uno degli appellativi di Krishna, e si riferisce per sineddoche all'idolo della divinità trainato su un carro sotto le cui ruote talvolta si gettavano i fedeli. Il riferimento allo "Juggernaut" è utilizzato però da Utterson nell'uso comune vittoriano, cioè come dispregiativo verso coloro che facevano abuso di alcol.

¹¹ "Really like Satan" (7).

¹² Per il tema del doppio nel romanzo di Stevenson: cfr. Dryden 2003; Riem 1990; Rutelli 1984; Ghezzi 2017: 351-379.

¹³ Per tutto il XIX secolo i britannici incentivarono l'"immigrazione forzata di lavoratori" provenienti dall'India verso il Regno Unito e le altre colonie, imponendo spesso forme di sfruttamento di matrice razzista (Caccamo 2021: 213).

della paura coloniale nell'Inghilterra di fine Ottocento (Bernhard Jackson 2013: 81). Inoltre, rispetto agli altri personaggi del romanzo, Edward Hyde ha poche possibilità di esprimersi nel corso della narrazione.

Si tratta di un comportamento tipicamente colonialista: assicurarsi che il colonizzato rimanga un soggetto passivo e sottomesso (Mishra 2021: 81). Anche quando tenta di parlare, mostrando l'ipocrisia della società vittoriana, Utterson lo mette a tacere e dà mostra di un atteggiamento educativo di superiorità colonialista: "Non è questo il modo di parlare" (Stevenson 1985: 35)¹⁴. Al contempo, Jekyll è convinto che Hyde eserciti un "gelido livore" (12-13)¹⁵ su di lui.

Jekyll nel romanzo individua in se stesso l'esistenza simultanea del Bene e del Male, ma mostra un certo disprezzo verso il dualismo. Volendo riconoscere la propria identità nella sua purezza, si chiede: "se ognuno di questi [elementi] avesse potuto essere confinato in un'entità separata, allora la vita stessa avrebbe potuto sgravarsi di tutto ciò che è insopportabile" (139)¹⁶. Anche questo passaggio conserva un valore coloniale: la separazione dell'identità e, quindi, il dualismo, in opposizione alla fluidità di carattere e d'azione, rappresenta un modo di esercitare il proprio controllo sulla parte socialmente meno accettabile (Mishra 2021: 81). In questo senso, Jekyll non solo si fa interprete delle paure della società vittoriana che, attraverso il colonialismo, vede minacciata la purezza della propria identità inglese, ma risulta vittima delle norme sociali, anche quando potrebbe essere libero trasformandosi in Hyde (Saposnik 1971: 715).

Il dottor Jekyll di Stevenson appartiene a una classe sociale elevata, come dimostrato dalla servitù ai suoi ordini e dall'abitazione dotata di un laboratorio, acquistata da un chirurgo. Nel romanzo, lo scienziato mostra un duplice atteggiamento verso la socialità¹⁷: da un lato, si sottolinea come Jekyll sia molto sincero e generoso con i suoi amici al punto da organizzare pranzi a casa sua, a cui era spesso invitato anche l'avvocato Utterson; dall'altro, il protagonista del romanzo tiene i propri amici all'oscuro degli esperimenti che conduce. Inoltre, con la trasformazione in Hyde, il personaggio manifesta tutto il proprio individualismo privo di ogni freno inibitore, godendo di "sussulti improvvisi" e "reconditi piaceri" (Stevenson 1985: 161)¹⁸.

Se, nell'opera di Stevenson, la ricerca della purezza per Jekyll risponde a un'esigenza scientifica, nella serie tv appare un'urgenza identitaria, dettata dalla necessità di acquisire un preciso ruolo sociale e, una volta occupato, di consolidarlo: Henry deve, cioè, convincersi di poter essere aristocratico. Infatti, il suo status di *lord*, ereditato dal padre defunto nell'ultima puntata, rappresenta il lato oscuro della sua personalità. Jekyll vive sospeso in un limbo

¹⁴ "That is not fitting language" (Stevenson 2008: 15).

¹⁵ "Black, sneering coolness" (7).

¹⁶ "If each [...] could be housed in separate identities, life would be relieved of all that was unbearable" (53).

¹⁷ Come osserva Saposnik, l'uomo vittoriano era costantemente perseguitato da un ineluttabile senso di divisione. La contraddizione di essere una creatura razionale e impulsiva, civile e bestiale, con un comportamento diverso nella sfera privata e pubblica, lo spingeva a diventare un attore, capace di interpretare la parte di sé migliore che la situazione sociale richiedeva (Saposnik 1971: 716).

¹⁸ "Leaping impulses and secret pleasures" (Stevenson 2008: 60).

identitario per tutta la terza stagione della serie tv, in attesa di trovare la posizione certa e rassicurante a cui è destinato: la nobiltà e, cioè, il male.

3. Il male e il dispatrio

Per cogliere il significato politico del personaggio di Henry Jekyll all'interno della serie, è necessario analizzare in che modo il genere gotico stabilisca un legame ideologico con la prospettiva postcoloniale: l'idea del male nella letteratura gotica e le dinamiche relazionali tra colonizzati e colonizzatori, accanto allo studio della subalternità e della marginalità, convergono nel comune interesse per l'Altro e per tutti gli elementi ad esso legati (Khair 2009: 3).

Il giovane Henry sembra vivere una condizione traumatizzante di dispatrio¹⁹. Il termine *dispatrio*, usato per la prima volta da Meneghello, traduce *dispossessed* usato da Henry James in *Turn of the Screw*, combinando l'italiano *espatrio* con il prefisso *dis-* di derivazione vicentina in un neologismo al crocevia delle tre lingue (Sulis 2012: 79-102). In questo caso, la categoria del dispatrio è funzionale a rendere contemporaneamente il senso di disappartenenza culturale e territoriale e la volontà, almeno iniziale, di distaccarsi dall'esempio paterno. Infatti, Lord Hyde, il padre di Henry nella serie, in quanto membro della comunità imperialista britannica, incarna il male ontologico, che Jekyll crede di portare dentro di sé.

Il dualismo dell'animo umano tra il Bene e il Male non si configura solo come un'eredità genetica trasmessa dal padre, bensì come una condizione universale, ricollegandosi al messaggio originario del romanzo: "Siamo tutti doppi in un certo senso, nel nostro intimo. Angeli e demoni, luce e buio. La spinta tra i due è la vera forza che dà energia alle nostre vite" (*Penny Dreadful*, S3 E2). Infatti, le parole di Henry della serie tv ricalcano in questa concezione dell'uomo quelle pronunciate, nel momento della confessione finale, dal dottor Jekyll nell'opera di Stevenson: "Gli esseri che incontriamo sono una mescolanza di bene e di male: solo Hyde, nel novero degli umani, era il male allo stato puro" (Stevenson 1985: 147)²⁰.

La condizione esistenziale descritta da Jekyll, tuttavia, assume un significato diverso nella prospettiva postcoloniale. Infatti, la condizione di scissione interiore e di perenne sospensione, in bilico su un margine identitario e sociale, produce in Jekyll un sentimento di estraneità verso la sua patria, cioè l'India. La dialettica conflittuale che si instaura prevede prima la negazione dell'appartenenza a una patria e poi la necessità di riconoscere l'Inghilterra come il Paese dove vuole vivere e dimostrare le proprie capacità²¹: quest'aspetto giustifica e spiega il bisogno di perfezionamento e integrazione del personaggio.

¹⁹ Per il nesso che lega trauma e migrazione: Schouler-Ocak 2015: 179.

²⁰ "All human beings, as we meet them, are commingled out of good and evil: and Edward Hyde, alone in the ranks of mankind, was pure evil" (Stevenson 2008: 55).

²¹ Gli individui che hanno vissuto personalmente il dispatrio difficilmente tornano ad abitare la propria terra d'origine, ma conservano "una memoria acuta che li mette in una posizione privilegiata". Sono individui dal doppio sguardo perché, giunti adulti nel Paese d'arrivo, osservano la società "con gli occhi di chi ha già un'ampia esperienza nella vita, un'esperienza quasi sempre molto intensa, qualche volta addirittura drammatica" (Vanvolsem 2002: 8). Il dualismo identitario di Jekyll segue l'immagine del Giano bifronte, dotato di un duplice sguardo, interno ed esterno, necessario per trovare il giusto distacco per guardare e raccontare (Brodskij 1988).

Jekyll, ad eccezione del primo incontro con Frankenstein, non fa mai riferimento alle proprie radici indiane o alla propria religione, né mostra di conoscere bene o voler approfondire la lingua indiana. Proprio attraverso gli studi di chimica, il giovane Henry prova a ritagliarsi uno spazio emotivo nuovo e unificante, un “terzo spazio” sovversivo (Bhabha 1990: 211), in cui il personaggio soggetto al dispatrio “riscrive i confini della propria identità e della propria storia personale” (Trifirò 2013: 109).

Se il colore della pelle e la lingua parlata, che conserva un accento indiano²², rappresentano un ostacolo per l’inclusione sociale, il successo negli studi non solo lo dovrebbe porre al pari dei propri interlocutori, ma dovrebbe consentire il proprio riscatto personale. Jekyll individua nello studio uno spazio “in-between”, all’interno del quale possono coesistere e dialogare “metamorfosi, estraneità e conflitti”, capace di colmare con l’impegno e la creatività “lo spazio del trauma” (De Rogatis 2023: 5).

Lo studio è accompagnato da un atteggiamento di diligente imitazione del modello inglese attraverso l’assimilazione della sua cultura scientifica, del suo linguaggio, delle sue forme espressive e persino del suo modo di vestire. Nel caso di Jekyll, pertanto, la *mimesis* diventa *mimicry*, cioè la forza che spinge a voler somigliare a un modello di riferimento e innesca il desiderio mimetico (Benjamin 2005: 720). Si tratta della stessa spinta che Bhabha individua alla base del comportamento ambivalente del *mimic man*, cioè del colonizzato indotto ad adottare lingua, cultura e valori del colonizzatore (Bhabha 1994).

In questo modo, il giovane Henry prova a superare il conflitto tra “vuoto identitario e identità ‘multipla’, tra il non-essere-più e l’essere-molti-insieme, tra l’io-non-sono e l’io siamo” (Quaquarelli 2010: 146), ma non può giungere a una completa anglicizzazione. Tra gli elementi che definiscono la sua incompiutezza emerge l’impossibilità di affermare il tratto più pericoloso per la società vittoriana, cioè l’omosessualità. La società vittoriana non tollerava l’omoerotismo, che era sistematicamente represso. Inoltre, la Gran Bretagna si distingueva nell’Ottocento come l’unico Paese dell’Europa occidentale che criminalizzava tutti gli atti omosessuali maschili con pene draconiane (Adut 2005: 214).

Il confronto tra Victor Frankenstein ed Henry Jekyll, accomunati dalla condizione di *cercatori della conoscenza proibita*, è funzionale a mostrare la parabola discendente del secondo che, alla fine della serie, diventa Lord Hyde. Al contempo, la personalità di Victor, che decide infine di non iniettare la pozione a Lily e di liberarla, segue un’evoluzione positiva. All’inizio, il desiderio spasmodico di possedere la donna lo fa apparire un amante disperato, pronto a rapire Lily pur di soddisfare i propri impulsi pigmalionici. Nel corso della stagione emerge la sua umanità, la sua capacità di mettersi in gioco per le forze del Bene, come appare chiaramente nello scontro finale con Dracula.

Jekyll inizialmente si impone come la parte razionale della coppia di amici, cioè l’Io freudiano che cerca di contenere gli impulsi dell’Es: infatti, cerca di dissuadere il collega Frankenstein dal suo piano ai danni di Lily. La sovrapposizione tra le due figure di scienziati, che fondano lo stereotipo dello “scienziato pazzo” (Poore 2017: 20), è ricorrente

²² L’accento è uno dei fattori che più caratterizza i personaggi indiani nelle serie tv americane. La cosiddetta *brown voice* diventa un “marcatore etnico” per tutti gli immigrati indiani di prima generazione (Davé 2005: 316-319).

nelle trasposizioni cinematografiche o televisive. In particolare, nel film *Frankenstein* (1931) di James Whale si verifica un caso di sincretismo tra le due figure: il protagonista si chiama Henry Frankenstein (Frayling 2005: 114).

Nel corso della terza stagione di *Penny Dreadful*, la figura di Jekyll muta rapidamente, manifestando una graduale opacizzazione che lo spoglia di ogni valore umano. Più che un'evoluzione, si tratta di una regressione, un ritorno alla rabbia adolescenziale, come emerge dalle parole di Frankenstein:

Ricordi quando a tarda notte, nella nostra stanza, davanti al narghilè, elencavi i nomi di tutti i ragazzi che ti avevano insultato? L'elenco delle tue potenziali vittime. Le tue preghiere notturne. La rabbia che avevi dentro, tutta quella rabbia (*Penny Dreadful*, S3 E1).

Il giovane Henry resta fedele a un ideale di scienza in grado di farlo sentire socialmente accettato e al livello del titolo aristocratico che erediterà. In questo senso, tra Jekyll e Frankenstein si instaura, nella serie di Logan, un dualismo oppositivo che svela due diverse interpretazioni della figura del *cercatore della conoscenza proibita*. Punter ha dedicato un ampio spazio all'analisi a questa figura archetipica del gotico²³, che ha trovato la più matura realizzazione ottocentesca proprio nei protagonisti dei romanzi *Frankenstein* e *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*²⁴. La sua caratterizzazione, modellata sul Satana del *Paradise Lost* di Milton, lo rende un efficace esempio di eroe *outcast*: i dottori Frankenstein e Jekyll, come il Satana di Milton²⁵, "una volta ripudiati e cacciati dalla grazia del proprio creatore, decidono di ricoprire il ruolo di avversari nei confronti dei responsabili della propria origine e di contrastarli colpendo chi è a loro più caro" (Borroni 2022: 14). Infatti, una delle caratteristiche fondamentali della ricerca sacrilega del *cercatore* è proprio la morbosa insaziabilità²⁶: "esaminare le cause della vita"²⁷ (Shelley 1994: 52) diventa per Frankenstein e Jekyll un'ossessione irrefrenabile.

La pulsione patologica, che spinge i due scienziati a continuare la propria ricerca, li rende schiavi delle loro ambizioni. Tuttavia il Dottor Jekyll della serie, come moderno *cercatore*, ha perso il tratto eroico che apparteneva ai personaggi prometeici di Shelley e

²³ Si fa riferimento al significato attribuito da Frye all'archetipo, inteso cioè come "un simbolo, di solito un'immagine, che ricorre nella letteratura abbastanza spesso da essere riconosciuto come uno degli elementi di un'esperienza letteraria nel suo complesso" (Frye 1969: 481).

²⁴ In particolare, Punter sottolinea che il sapere a cui tutti vogliono accedere è il segreto per sconfiggere la morte. La conoscenza proibita che l'uomo ottocentesco ricerca è simile a quella degli alchimisti: la conoscenza della vita eterna, la pietra filosofale e tutte quelle forme di sapere che potrebbero rendere gli uomini pari agli dèi (Punter 1996: 105).

²⁵ Anche la creatura, e non solo il dottore, in *Frankenstein* mostra una caratterizzazione miltonica. Infatti, nel quindicesimo capitolo, la creatura non solo afferma di aver letto e apprezzato il *Paradise Lost* di Milton, ma persino di identificarsi con la figura di Satana (Wollstonecraft Shelley 1891: 180).

²⁶ In riferimento alle figure del vampiro, del *cercatore* e dell'*errante*, Punter osserva che la possibilità di soddisfare i loro desideri e saziare i propri istinti comporterebbe un disastro sociale e la trasgressione dei confini tra naturale, umano e divino, ragion per cui i loro piani sono destinati al fallimento (Punter 1996: 105).

²⁷ "To examine the causes of life" (Wollstonecraft Shelley 1891: 69).



Fig. 1: Jekyll scopre che Frankenstein è dipendente dalla morfina. © Jonathan Hession.

Byron, conducendo i propri studi lontano dalla vita sociale²⁸. Rispetto al dottor Frankenstein, viene meno nel ruolo di *cercatore* svolto da Jekyll quell'osmosi tra individuo e società che vedeva lo scienziato violare le regole della natura per il futuro benessere dell'umanità. Si esaurisce, cioè, la contraddizione morale tra giusto e sbagliato contro cui combatteva il dottor Frankenstein di Mary Shelley, nel tentativo di rianimare i corpi defunti e, quindi, di vincere la morte: Jekyll, ormai disilluso dalla realtà esterna, ha perso questo scrupolo.

4. Il doppio e l'omosessualità

Il dualismo è un tratto tipico della serie tv di Logan. Se è vero che tutta la serie tv è articolata secondo corrispondenze tra i personaggi, è necessario sottolineare che il tema del doppio è tradizionalmente legato a un'emersione del represso omoerotico (Roda 2008: 27): infatti, il narcisismo che crea la duplicazione si può intendere come una forma di omosessualità solo apparentemente sublimata (Conrotto 2000: 168)²⁹.

²⁸ Questa è una tendenza comune a tutti i personaggi della serie, che si trovano, pertanto, nella condizione di "outcast" (Ladwig 2019): Ethan proviene dagli Stati Uniti, Brona/Lily è un'immigrata irlandese, Mr. Lyle è ebreo e omosessuale; Calibano è una creatura deforme, con un aspetto fuori dall'ordinario; Vanessa, per gran parte della terza stagione, vive in isolamento la propria depressione.

²⁹ Dello stesso tema si è occupato anche Freud per il caso Schreber: cfr. Freud 1986: 76-77; Izcovich 2020: 57.

La storia di Jekyll e Hyde, secondo Clover, subisce nel passaggio transmediale una sessualizzazione della trama e dei suoi temi (Clover 1992: 24), come si evince da *Psycho* di Alfred Hitchcock. Questo dato assume un valore decisivo se confrontato con l'immaginario occidentale che è tradizionalmente associato all'India.

L'idea di una famiglia numerosa e patriarcale, dominata da valori positivi come il rispetto e il lavoro, ma anche anacronistici come l'omofobia e il sessismo, è tra gli stereotipi più radicati e sostenuti dalle serie tv e dai film americani e britannici degli ultimi anni, come *The family* o *Bing Bang Theory* (Malik 2013: 510-528). Inoltre, alcuni reality show come *Indian Matchmaking*, prodotto da Netflix, riaffermano la tradizione dei matrimoni combinati in India. In questo contesto, il personaggio di Apu Nahasapeemapetilon di *The Simpsons* esprime perfettamente la percezione americana degli immigrati indiani, rappresentati in uno stato di subalternità sociale, dimostrato dai lavori umili che spesso svolgono (Gottschlich 2011: 283).

Il caso di *The Simpsons*, insieme ad altri sceneggiati come *Bridgerton 2*, è utile per spiegare come la presenza degli indiani nelle serie tv britanniche e americane rientri nel fenomeno del *tokenismo*, che prevede l'inserimento di gruppi subalterni o donne in rappresentazioni mediali, funzionale a evitare l'accusa di sessismo o razzismo "senza però agire di concerto sulla reale inclusione" (Putignano 2022: 96). Il risultato è un'immagine stereotipata del gruppo etnico radicata nell'immaginario collettivo americano e, in generale, occidentale.

Al contempo, come osservano Vanita e Kidwai, la società indiana è tradizionalmente contraria alle unioni omoerotiche e rifiuta i matrimoni tra persone dello stesso sesso (Vanita 2001: XVIII). Solo nel 2018 è stata abolita la legge, in vigore dal 1861 e quindi risalente al dominio britannico, che definiva i rapporti omosessuali contro l'ordine naturale e li puniva con una multa e con una pena detentiva fino a dieci anni.

Anche la percezione delle relazioni omoerotiche tra bianchi americani e indiani, nella letteratura come nel cinema, è legata a una serie di preconcetti diffusi: le relazioni di omosessuali occidentali, come André Gide o E. M. Forster, con uomini arabi o indiani possono essere intese in termini di riconoscimento e scoperta reciproca, oltre che di turismo sessuale e sfruttamento (Dyer 2013: 8).

Un primo passo in avanti contro questa visione stereotipata è stato compiuto da Kureishi con *The Buddha of Suburbia*, prima con il romanzo e poi con la serie tv ad esso ispirata. Il giovane protagonista Karim è figlio di una donna inglese e un uomo indiano, cioè la situazione di partenza opposta rispetto a Jekyll di *Penny Dreadful*, ma anche lui si sente inglese e vorrebbe essere riconosciuto come tale dalla popolazione londinese: "Mi chiamo Karim Amir e sono un vero inglese, più o meno. La gente mi considera uno strano tipo di inglese, come se appartenessi a una nuova razza, dal momento che sono nato dall'incrocio di due vecchie culture" (Kureishi 2003: 7)³⁰.

Il padre, per sentirsi socialmente accettato, si fa interprete del sapere esotico della cultura indiana e diventa un vero e proprio guru, il "Budda delle periferie" famoso in tutta la città: solo così riceve la stima e l'ammirazione dell'alta società londinese. Spinto

³⁰ "My name is Karim Amir, and I am an Englishman born and bred, almost. I am often considered to be a funny kind of Englishman, a new breed as it were, having emerged from two old histories" (Kureishi 1990: 3).

dall'esempio paterno da cui vuole prendere le distanze, Karim si mostra desideroso di fuggire dalla periferia londinese: nonostante cerchi di allinearsi alla cultura inglese, ogni confronto con le altre persone smentisce la sua ambizione di essere percepito come inglese (Cornea 2010: 66). Infatti, come primo ruolo a teatro gli viene assegnata la parte di Mowgli di *The Jungle Book*, la celebre opera colonialista e razzista di Kipling.

Anche Karim subisce episodi di violenza per motivi razziali, come dimostrato dal caso del padre di Helen. La sua contraddizione identitaria, come per Jekyll, ha un pieno riscontro nell'orientamento sessuale: Karim è attratto dal giovane Charlie, ma, al contempo, ha un rapporto sessuale con Helen ad Anerley Park³¹. Il personaggio di Jekyll creato da Logan, pur secondario nella trama, a differenza di Karim, e quindi privo dello spessore psicologico che avrebbe meritato, nasce proprio in contrapposizione a ogni stereotipo culturale attribuito al mondo indiano: Jekyll è un medico di successo, omosessuale e totalmente privo del sostegno di una famiglia.

Non a caso, nella serie, Jekyll si congeda da Frankenstein solo dopo che l'amico gli ha dato prova di un sentimento non solo platonico, ma proprio pigmalionico e carnale per Lily: il disvelamento dell'amore eterosessuale convince il giovane Henry ad andarsene. I loro rapporti, nella serie tv, sono attraversati da una sottile ambiguità che rivela una certa carica erotica.

Infatti, nel primo episodio, Jekyll, con evidente gelosia, critica l'amico per non avergli mai scritto in cinque anni e tuttavia accorre in suo sostegno, appena gli chiede aiuto. Le dichiarazioni di affetto³², gli sguardi carichi di pathos, i momenti di contatto e intimità, associati alla sostanziale solitudine di Jekyll, suggeriscono una diversa natura di sentimenti che entrano in contrasto con la rispettabilità vittoriana.

La soluzione che Henry escogita nella serie tv risiede nella possibilità di sublimare i propri impulsi: la sublimazione, nella visione freudiana, consiste nella trasformazione dell'energia dei desideri dell'Es, in particolare gli impulsi sessuali, in pensieri e attività socialmente utili e apprezzati (Chauchard 1990: 77)³³. Gli impulsi istintuali vengono quindi repressi, con la possibilità di sfruttarli per attività non istintuali e socialmente valorizzate.

Anche quest'elemento potrebbe derivare da uno spunto del romanzo: infatti, l'ipotesi dell'omosessualità aleggiava tra le possibili ragioni che legavano Jekyll ad Hyde nell'opera di Stevenson (Dean 1996: 16). Se il romanzo di Stevenson è stato considerato come un'allegoria gotica dell'omosessualità repressa e dell'abuso occulto di sostanze stupefacenti (Schauer 2012: 1), è anche vero che *Penny Dreadful* propone spesso una rilettura dei miti gotici in chiave *queer* (Bogdanski 2023: 233). Lo stesso Logan riconosce una corrispondenza tra il proprio orientamento sessuale e alcune caratteristiche dei mostri gotici (Sottilotta 2017: 13):

³¹ Kureishi non esprime giudizi morali sulla sessualità dei suoi personaggi, al contrario li libera dai tabù sociali. Infatti, i personaggi di *The Buddha of Suburbia* stabiliscono le loro relazioni sessuali sia con maschi che con femmine indistintamente (Kumar Upadhyay 2021: 149-150).

³² Jekyll ricorda a Frankenstein: "Sono un tuo amico vero. Ieri, oggi e sempre" (*Penny Dreadful*, S3 E1).

³³ Secondo Mieli, Freud riconosce "un contenuto omosessuale profondo in quei tipi di sublimazione che si traducono in dedizione alla comunità e agli interessi pubblici". Il desiderio omosessuale si trasformerebbe quindi in una "forza di coesione sociale", come traspare dall'impegno scientifico di Jekyll (Mieli 2017: 118-122). Tuttavia è solo un passaggio momentaneo: quest'impegno sociale viene meno quando Frankenstein libera Lily e Jekyll vuole continuare a condurre i suoi studi in autonomia.

[*Penny Dreadful*] affonda le sue radici nella poesia del movimento romantico e nell'orrore gotico di Shelley, Stoker e Wilde, ma anche nelle lotte personali di un drammaturgo nato nel ventesimo secolo, nella cui mente le loro belle parole - e i loro bei mostri - si sono combinati per trarre una nuova narrazione dai loro temi eternamente riconoscibili (Gosling 2015: 10, traduzione mia).

Jekyll non solo auspica che Victor si emancipi dall'uso della morfina, ma offre il proprio contributo per strappare Lily a Dorian. In questo senso, l'attrazione omosessuale mostrerebbe come, dietro l'apparente generosità di Jekyll nella serie tv, si nasconda in realtà un fine individualistico, l'unico amore di cui Jekyll dà prova in *Penny Dreadful*: ciò spiegherebbe la contraddizione su cui poggia il suo comportamento tra egoismo e generosità.

5. Conclusione

L'immagine complessiva di Jekyll che emerge dalla caratterizzazione della serie tv riassume i tratti letterari ereditati dal romanzo di Stevenson³⁴. Pur essendo un personaggio secondario e quindi privo dello spessore narrativo che avrebbe permesso di approfondire le sue origini, il passaggio transmediale dal romanzo alla serie tv rivela la frustrazione e la debolezza intrinseca di Jekyll (Favaro 2022), sfruttando un punto di vista inquisitorio verso la società, che richiama quello prescelto in seguito da Philips per *Joker*.

Alla luce di quanto analizzato finora, la prospettiva transmediale permette di considerare *Penny Dreadful* un perfetto esempio di *transfinzionalità*. Nel passaggio dal testo letterario al medium televisivo il dualismo rigido viene scardinato in funzione di una maggiore fluidità o, meglio, "confluenza" (Akilli & Öz 2016: 25). La metafora della "confluenza", che rappresenta il congiungersi di due corsi d'acqua in un corpo unico ma eterogeneo, può essere usata nel caso di *Penny Dreadful* per riferirsi al dualismo che è alla base di quasi ogni personaggio della serie³⁵, senza presentare però più confini netti e distinguibili: le due parti dell'anima dei personaggi convivono e si influenzano reciprocamente, pertanto non restano separate.

La possibilità di modificare parti delle storie originarie di questi personaggi gotici e trarre elementi narrativi da fonti eterogenee, tipica della *transfinzionalità*, consente la convergenza di trame teoricamente indipendenti che ora si ritrovano invece collegate³⁶, come quelle di Frankenstein e Jekyll.

Al contempo, *Penny Dreadful*, in virtù delle sue particolari caratteristiche transmediali,

³⁴ In particolare, Stevenson attinge la sua concezione della personalità multipla dalle teorie frenologiche sviluppate dal medico austriaco Franz Joseph Gall (1758-1828) (Stiles 2006: 881).

³⁵ Nella serie tv Dorian Gray ama il potere e la libertà, anche se inizialmente è succube dell'amore per Lily. Frankenstein crede nelle potenzialità della scienza, ma rifiuta la propria creatura rianimata, cioè Calibano. Anche il personaggio di Vanessa presenta un dualismo evidente: è profondamente cristiana e, al contempo, viene posseduta dal Diavolo, di cui subisce il fascino.

³⁶ Si realizza, nel caso di *Penny Dreadful*, quello che Mittiga ha definito "ubiquitous storytelling", cioè una struttura finzionale spesso priva di consequenzialità temporale, per cui i personaggi muoiono e risorgono per fini narrativi, ma soprattutto al cui interno "i differenti universi narrativi, prima relegati ad ambiti specifici, tendono a collidere, a sovrapporsi e a ibridarsi" (Mittiga 2020: 111).

sfrutta a proprio vantaggio la *memoria* del personaggio riprodotto, cioè la somma delle stratificazioni, delle caratteristiche figurative e narrative che, nel corso degli anni, si sono accumulate sullo stesso personaggio.

Così come ciascuna versione di Frankenstein con i suoi elementi distintivi, dal romanzo di Shelley ai modelli cinematografici di Brooks e Branagh, esercita un'influenza sull'immaginario collettivo del personaggio, allo stesso modo Jekyll di *Penny Dreadful* presenta elementi del precedente di Stevenson e del film di Mamoulian. In particolare, Logan coglie il tema della repressione sessuale presente nella trasposizione cinematografica *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1931) di Mamoulian, legato però al puritanesimo vittoriano, rielaborandolo in chiave *queer*. L'ibridismo letterario e cinematografico di Jekyll in *Penny Dreadful* è funzionale, pertanto, alla discussione di temi attuali come l'inclusione sociale e l'integrazione di culture diverse, legate da rapporti coloniali.

La compresenza di Bene e Male nell'anima del personaggio di Stevenson assume una maggiore complessità nella serie tv: Logan, infatti, sceglie di analizzare l'evoluzione della personalità di Jekyll, che, sebbene appaia destinata al male per l'eredità paterna in senso morale e darwinistico, è in realtà il risultato dei condizionamenti sociali subiti.

A differenza di Frankenstein, che pur insegue un amore impossibile e disperato, Henry Jekyll è un uomo solo, orfano e privo di qualsiasi relazione sociale, ad eccezione dell'amicizia con Victor. Lo studioso di origine indiana vive alienato dalla realtà nei sotterranei del Bethlam Royal Hospital e riscopre con Victor il valore di un'amicizia fraterna e del contatto umano. La prospettiva postcoloniale permette di spiegare il passaggio da uno stato iniziale di *mimic man*, in cui Jekyll è spinto ad adottare la lingua e la cultura inglese, alla conclusiva "violenza epistemica" (Spivak 1988: 57) di Hyde, causata dall'imposizione coloniale di una gerarchia sociale, razziale e, in questo caso, anche sessuale.

Il razzismo della popolazione inglese, il dissidio paterno e l'omosessualità latente caratterizzano una nuova figura di *cercatore della conoscenza proibita*, basata sulla ricerca di un compromesso tra l'identità indiana e quella inglese, tra la libertà sessuale e l'idea di onorabilità vittoriana.

Jekyll si discosta, quindi, dalla figura prometeica, incarnata da Frankenstein: Henry non studia per assicurare all'umanità un futuro migliore, bensì per migliorare la propria vita. Infatti, riguardo i suoi attacchi improvvisi di rabbia, il giovane scienziato dichiara all'inizio per poi ricredersi: "Ho imparato a controllarlo. Questa è l'essenza del mio lavoro ora" (*Penny Dreadful*, S3 E1).

La trasformazione in Hyde coincide con il momento in cui avviene il distacco da Frankenstein, che mette in luce tutte le debolezze di Henry: il successo professionale non lo renderà un vero inglese. La volontà di sottolineare la solitudine e l'emarginazione, che la società vittoriana impone a chi non è conforme ai suoi canoni, spiega come questi due fattori siano le cause della sinistra trasformazione di Jekyll in Lord Hyde in *Penny Dreadful*. In questo senso, l'ambientazione storica è funzionale a rilevare i problemi del presente: Logan proietta l'ombra della società vittoriana sulla realtà contemporanea statunitense, mandando un messaggio chiaro sui rischi e i possibili risvolti di una politica intollerante e nazionalista.

BIBLIOGRAFIA

- Adut, Ari. 2005. A Theory of Scandal: Victorians, Homosexuality, and the Fall of Oscar Wilde. *American Journal of Sociology*, 111, 1: 213-248.
- Akilli, Sinan & Sida Öz. 2016. "No More Let Life Divide...": Victorian Metropolitan Confluence in *Penny Dreadful*. *Critical Survey*, 28, 1: 15-29.
- Askander, Mikael, Anna Gutowska & Péter Kristóf Makai. 2022. Transmedial Storyworlds. Jørgen Bruhn & Beate Schirmacher eds. *Intermedial Studies. An Introduction to Meaning Across Media*. London: Routledge.
- Bellavita, Andrea. 2019. Ucronia meta-finzionale: *Penny Dreadful* e *Once upon a Time*. L'ipertestualità come carattere dominante della fiction seriale contemporanea. Laura Brignoli (a cura di). *Interartes. Diegesi migranti*. Milano: Mimesis.
- Benjamin, Walter. 2005 [1933]. On the Mimetic Faculty. Michael W. Jennings, Howard Eiland & Gary Smith eds. *Selected Writings: 1931-1934*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bernhard Jackson, Emily A. 2013. Twins, Twinship, and Robert Louis Stevenson's *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. *Victorian Review*, 39, 1: 70-86.
- Bhabha, Homi K. 1990. Interview with Jonathan Rutherford. Jonathan Rutherford ed. *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London-New York: Routledge.
- Bogdanski, James. 2023. "All Those Sacred Midnight Things": Queer Authorship, Veiled Desire, and Divine Transgression in *Penny Dreadful*. Julie Grossman & Will Scheibel eds. *Penny Dreadful and Adaptation Reanimating and Transforming the Monster*. London: Palgrave Macmillan.
- Borroni, Giorgio. 2022. Introduzione. Mary Shelley. *Frankenstein*. Giorgio Borroni (trad. italiana). Milano: Feltrinelli.
- Brodskij, Iosif. 1988. *Dall'esilio*. Gilberto Forti & Giovanni Buttafava (trad. italiana). Milano: Adelphi.
- Caccamo, Giorgio. 2021. Un microcosmo della modernità. Storia, etica e politica del cricket (post) coloniale. *Qualestoria*, 2: 209-224.
- Casoli, Sara. 2021. *Le forme del personaggio. Figure dell'immaginario nella serialità televisiva americana contemporanea*. Milano: Mimesis.
- Chauchard, Paul. 1990. *Il Messaggio di Freud*. Roma: Edizioni Mediterranee.
- Clover, Carol J. 1992. *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film - Updated Edition*. Princeton: Princeton University Press.
- Conrotto, Francesco. 2000. *Tra il sapere e la cura. Un itinerario freudiano*. Milano: Franco Angeli.
- Cornea, Cristiana. 2010. Stereotypes in Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia*. *The Criterion*, I, 3: 63-72.
- Daly, Nicholas. 2007. Popular literature at the fin de siècle. Richard Begam & Michael Valdez Moses eds. *Modernism and Colonialism. British and Irish Literature, 1899-1939*. Durham-London: Duke University Press.
- Davé, Shilpa. 2005. Apus Brown Voice: Cultural Inflection and South Asian Accents. Shilpa Davé, LeiLani Nishime & Tasha Oren eds. *East Main Street: Asian American Popular Culture*. New York: New York University Press.
- De Rogatis, Tiziana. 2023. *Homing/Ritrovarsi. Traumi e translinguismi delle migrazioni in Morante, Hoffman, Kristof, Scego e Lahiri*. Siena: Edizioni Università per Stranieri di Siena.

- Dean, Carolyn J. 1996. *Sexuality and Modern Western Culture*. Woodbridge: Twayne Publishers.
- Dryden, Linda. 2003. *The Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells*. London: Palgrave Macmillan.
- Dyer, Richard. 2013 [1997]. *White*. London-New York: Routledge.
- Favaro, Marco. 2022. *La maschera dell'antieroe. Mitologia e filosofia del supereroe dalla Dark Age a oggi*. Milano: Mimesis.
- Frayling, Christopher. 2005. *Mad, Bad and Dangerous? The Scientist and the Cinema*. London: Reaktion.
- Freud, Sigmund. 1986. *Sintesi delle nevrosi in traslazione*. Ada Cinato (trad. italiana). Ilse Grubrich-Simitis (a cura di). Torino: Boringhieri.
- Frye, Northrop. 1969. *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*. Paola Rosa-Clot & Sandro Stratta (trad. italiana). Torino: Einaudi.
- Ghezzani, Nicola. 2017. L'Io antitetico. Contrasto e dissidenza nella struttura della personalità. Patrick Boumard, Vito A. D'Armento & Maurizio Merico (a cura di). *Etnografie del dissenso. Paradigmi e strategie. II*. Lecce: Pensa MultiMedia.
- Gosling, Sharon. 2015. *The Art and Making of Penny Dreadful*. London: Titan Books.
- Gottschlich, Pierre. 2011. Apu, Neela, and Amita. Stereotypes of Indian Americans in Mainstream TV Shows in the United States. *Internationales Asienforum*, 42, 3-4: 279-298.
- Greenberg, Clement. 1966. Modernist Painting. Gregory Battcock ed. *The New Art: A Critical Anthology*. New York: Plume.
- Hutcheon, Linda. 2014. *Teoria degli adattamenti. I percorsi della storia tra letteratura, cinema, nuovi media*. Giovanni Vito Distefano (trad. italiana). Roma: Armando Editore.
- Izcovich, Luis. 2020. *L'insondabile decisione. Il paradigma della psicosi*. Laura de Caprariis & Francesca Tarallo (trad. italiana). Milano: Franco Angeli.
- James, Henry. 1982 [1898]. *Turn of the Screw*. London: Penguin Books.
- Jenkins, Henry. 2007. Transmedia Storytelling 101. *Confessions of an Aca Fan*, http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html (consultato il 09/05/2023).
- Khair, Tabish. 2009. *The Gothic, Postcolonialism and Otherness: Ghosts from Elsewhere*. London: Palgrave Macmillan.
- Kumar Upadhyay, Sanjeev. 2021. Redefining the Sexual Orientations in Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia*. *The Creative launcher*, 5, 6: 142-150.
- Kureishi, Hanif. 1990. *The Buddha of Suburbia*. London: Faber & Faber.
- Kureishi, Hanif. 2003. *Il Buddha delle periferie*. Ivan Cotroneo (trad. italiana). Milano: Bompiani.
- Ladwig, Colleen F. 2019. Content to Suffer Alone: Generating Sympathy in *Frankenstein* and *Penny Dreadful*. *Literature/Film Quarterly*, 47, 1, https://lfq.salisbury.edu/issues/47_1/content_to_suffer_alone_generating_sympathy_in_frankenstein_and_penny_dreadful.html (consultato il 13/09/2023).
- Lee, Alison & Frederick D. King. 2015. From Text, to Myth, to Meme: *Penny Dreadful* and Adaptation. *Cahiers victoriens et édouardiens*, 82, <https://journals.openedition.org/cve/2343> (consultato il 13/09/2023).
- Lewis, Bernard. 1990. The Roots of Muslim Rage. *The Atlantic Monthly*, <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1990/09/the-roots-of-muslim-rage/304643/> (consultato il 13/09/2023).

- Mallamaci, Valentina. 2018. *Tv di serie. Analisi delle pratiche e dei temi che hanno cambiato un medium*. Roma: Viola.
- Malik, Sarita. 2013. The Indian family on UK reality television: Convivial culture in salient contexts. *Television and New Media*, 14, 6: 510-528.
- Medaglia, Francesca. 2022. L'espansione transmediale quale forma di narrazione egemone della cultura convergente. *Enthymema*, 31: 287-301.
- Meneghello, Luigi. 1993. *Il dispatrio*. Milano: Rizzoli.
- Mieli, Mario. 2017. *Elementi di critica omosessuale*. Milano: Feltrinelli.
- Mighall, Robert. 1999. *A Geography of Victorian Gothic Fiction: Mapping History's Nightmares*. New York: Oxford University Press.
- Mishra, Shatarupa. 2021. Tenability of Colonial Moulds in the Posthuman Body: A Study of the Grotesque in Stevenson vis-à-vis Avant-Garde Cinema. *Erothanatos*, 5, 1: 79-92.
- Mittiga, Sara. 2020. La "Event segmentation Theory" e il transmedia storytelling. *Comparatismi*, 5: 100-111.
- Monterrubio Ibáñez, Lourdes. 2020. Penny Dreadful (2014-2016). Postmodern mythology and ontology of otherness. *Communication & Society*, 33, 1: 15-28.
- Onega, Susana. 2019. Patriarchal Law and Monstrosity in *Frankenstein*. Daniela Carpi ed. *Monsters and Monstrosity: From the Canon to the Anti-Canon: Literary and Juridical Subversions*. Berlin: De Gruyter.
- Öz, Seda. 2023. Borderland Identities in *Penny Dreadful: City of Angel*. Julie Grossman & Will Scheibel eds. *Penny Dreadful and Adaptation Reanimating and Transforming the Monster*. London: Palgrave Macmillan.
- Paravisini-Gebert, Lizabeth. 2002. Colonial and Postcolonial Gothic: The Caribbean. Jerrold E. Hogle ed. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Perazzini, Federica. 2021. The Gothic Contagion from Popular Literature to Transmedial Memes. *Lea*, 10: 45-59.
- Ponzanesi, Sandra. 2012. Adattamenti postcoloniali: genere, identità e autorità tra letteratura e cinema. *Narrativa*, 33-34: 89-101.
- Poore, Benjamin. 2017. The Villain-Effect: Distance and Ubiquity in Neo-Victorian Popular Culture. Benjamin Poore ed. *Neo-Victorian Villains. Adaptations and Transformations in Popular Culture*. Leiden: Brill.
- Punter, David. 1996. *The Literature of Terror: The Gothic Tradition*. London: Longman.
- Putignano, Francesca. 2022. Per una epistemologia (politica) femminista. Flavio D'Abramo, Gerardo Ienna & Massimiliano Badino (a cura di). *Expertise ed epistemologia politica*. Milano: Meltemi.
- Quaquarelli, Lucia. 2010. Chi siamo io? Letteratura italiana dell'immigrazione e questione identitaria. Lucia Quaquarelli (a cura di). *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*. Milano: Morellini.
- Riem, Antonella. 1990. *Il seme e l'urna. Il doppio nella letteratura inglese*. Ravenna: Longo.
- Ryan, Marie-Laure. 2008. Transfictionality Across Media. John Pier & José Angel García Landa eds. *Theorizing Narrativity*. Berlin: De Gruyter.

- Ryan, Marie-Laure. 2015. Transmedia Storytelling: Industry Buzzword or New Narrative Experience? *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, 7, 2: 1-19.
- Roda, Vittorio. 2008. Introduzione. Vittorio Roda (a cura di). *Il tema del doppio nella letteratura moderna*. Bologna: Bononia University Press.
- Rutelli, Romana. 1984. *Il desiderio del diverso: saggio sul doppio*. Napoli: Liguori.
- Saint-Gelais, Richard. 2011. *Fictions transfuges: La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris: Éditions du Seuil.
- Saposnik, Irving S. 1971. The Anatomy of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 11, 4: 715-731.
- Schauer, Mark. 2012. *Repressed Sexuality and Drug Abuse in Stevenson's Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Munich: GRIN Verlag.
- Schouler-Ocak, Meryam. 2015. Intercultural Trauma-Centred Psychotherapy and the Application of the EMDR Method. Meryam Schouler-Ocak ed. *Trauma and Migration. Cultural Factors in the Diagnosis and Treatment of Traumatised Immigrants*. Berlin: Springer.
- Shelley, Mary. 1994 [1818]. *Frankenstein ovvero il Prometeo moderno*. Paolo Bussagli (trad. italiana). Roma: Newton Compton.
- Sottilotta, Elena E. 2017. Re-imagining the Gothic in Contemporary Serialised Media: An Intertextual and Intermedial Study of Neo-Victorian Monstrous Afterlives. *Crossways Journal*, 1: 1-31.
- Spivak, Gayatri C. 1988. Can the subaltern speak? Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin eds. *The Postcolonial Studies Reader*. London: Routledge.
- Stevenson, Robert L. 1985 [1886]. *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*. Attilio Brilli (trad. italiana). Milano: Mondadori.
- Stevenson, Robert L. 2008. *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde and Other Tales*. Roger Luckhurst ed. Oxford: Oxford University Press.
- Stiles, Anne. 2006. Robert Louis Stevenson's Jekyll and Hyde and the Double Brain. *Studies in English Literature*, 46, 4: 879-900.
- Sulis, Gigliola. 2012. Polisemia, plurilinguismo e intertestualità in limine: sui titoli delle opere di Meneghello. *The Italianist*, 32, 1: 79-102.
- Surdich, Francesco. 1993. Dal nostro agli altri mondi: immagini e stereotipi dell'alterità. *Archivio Storico Italiano*, 151, 4: 911-986.
- Torri, Michelguglielmo. 1975. *Dalla collaborazione alla rivoluzione non violenta. Il nazionalismo indiano da movimento di élite a movimento di massa*. Torino: Einaudi.
- Trifirò, Katia. 2013. L'Europa e lo straniero. Letteratura migrante come performance identitaria. *Humanities*, II, 1: 103-112.
- Van Ginneken, Jaap. 2007. *Screening Difference. How Hollywood's Blockbuster Films Imagine Race, Ethnicity, and Culture*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Vanita, Ruth. 2001. Preface. Ruth Vanita & Saleem Kidwai eds. *Same-Sex Love in India: Readings from Literature and History*. New York: Palgrave.
- Vanvolsem, Serge. 2002. Scrittori dal doppio sguardo. AA. VV. *Il doppio sguardo. Culture allo specchio*. Roma: Adnkronos.
- Veeder, William. 2009. Children of the Night: Stevenson and the Patriarchy. Harold Bloom ed. *Robert Louis Stevenson*. London: Chelsea House Publishers.

Wollstonecraft Shelley, Mary. 1891 [1818]. *Frankenstein or, the Modern Prometheus*. London: Routledge.

Nunzio Bellassai ha conseguito con lode la laurea in Filologia Moderna presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza". Presso il medesimo ateneo è attualmente dottorando in Italianistica con un progetto di ricerca sul patrimonio epistolare di Vitaliano Brancati. I suoi studi gravitano intorno alla letteratura italiana del Novecento, con un interesse per i fenomeni italo-foni transnazionali.

nunzio.bellassai@uniroma1.it