



Prometeo cyborg

Chimera proiettata nel futuro high-tech

Frankenstein / 1. Francesca Guidotti, anglista: «È un personaggio che appartiene come pochi altri alla cultura alta e alla cultura di massa. Il romanzo, pur nella sua linearità, è vicino al mondo del web, almeno in senso prospettico»

VINCENZO GUERCIO

A pochissimi personaggi della letteratura fantastica è toccata una così straordinaria fortuna in termini di riprese, rivisitazioni, citazioni, in ambito letterario, cinematografico, televisivo, internautico, e nelle chiavi più varie: orrorosa, fantascientifica, drammatica, elegiaca, parodistica.

Duecento anni fa, nel 1818, uscivano, anonimi, a Londra, i tre volumi di Frankenstein. Inizial-

mente nessuno voleva credere che una simile opera, presto destinata a diventare best seller, classico, ipotiposi universale, fosse opera di una donna, Mary Shelley, moglie del poeta romantico Percy B. Shelley. Opera in cui arcanamente, inestricabilmente si intrecciano miti, favole, suggestioni, paure ancestrali, metastoriche e, insieme, storicissime: mistero della creazione, terrore dell'incontrollabilità della scienza, della rivolta della macchina, della creatura contro il creatore, secolare labo-

torio dell'automa, umanoide, robot, replicante, cyborg, solitudine del titano, ambiguità/reversibilità delle categorie etiche di Bene e Male.

Di letteratura fantascientifica anglosassone, libro della Shelley compreso, è specialista Francesca Guidotti, docente di Letteratura inglese all'Università di Bergamo («Cyborg e dintorni. Le formule della fantascienza», Sestante, 2003).

Professoressa, quali sono le ragioni della «modernità»-«archetipicità»

del testo?

«*Frankenstein* è un classico sempre attuale, un'opera dalle mille vite che, come poche altre, appartiene tanto alla cultura alta che a quella di massa. In principio la critica la accoglie sfavorevolmente, ma il suo successo commerciale è immenso. Cinque anni dopo il romanzo viene ripubblicato sotto il nome dell'autrice in Francia, dove era già stata diffusa una sua traduzione, e poi nel 1831 viene scelto dall'editore Bentley per la serie degli Standard Novels, dove appa-

re in forma emendata e con una nuova introduzione».

Perché tanta attenzione alle prefazioni?

«Figlia di due pensatori radicali, William Godwin e Mary Wollstonecraft, Mary sa che da tempo circola una voce insistente: quel romanzo gotico non può essere stato scritto da una donna e andrà quindi attribuito a suo marito, il poeta romantico P.B. Shelley, l'uomo con cui è fuggita giovanissima sfidando la disapprovazione paterna. Per-

ciò, nell'introduzione del 1831, si dice "molto restia a dare alle stampe le [...] [sue] vicende personali", ma comunque consapevole della necessità di rispondere alla domanda che le viene posta "così di frequente: ovvero, come abbia potuto allora una ragazza così giovane arrivare a concepire e ad elaborare un'idea così agghiacciante". Le prefazioni - quella del 1818 (successivamente attribuita al marito) e quella del 1831 - vengono fraposte a mo' di scudo tra l'autore e il testo, a testimonianza di un

L'INTERVISTA GIULIO GIORELLO.

Docente di Filosofia della scienza all'Università di Milano

«Siamo già arrivati al Frankenfood»

GIULIO BROTTI

«**T**i ho chiesto io, Creatore, dal fango / di farmi uomo? Ti ho sollecitato io / a trarmi dal buio?». I versi in cui Adamo piange la propria condizione dopo la caduta, nel *Paradiso perduto* di John Milton (1667), furono riportati da Mary Shelley sotto il titolo del suo *Frankenstein*, o il moderno Prometeo. Secondo Giulio Giorcello, ordinario di Filoso-

fia della scienza all'Università di Milano, «il protagonista del romanzo prende appunto a modello il titano Prometeo, che secondo il mito greco aveva plasmato l'uomo dal fango. Victor Frankenstein si prefigge a sua volta di animare una creatura umanoide, assemblata con parti di cadaveri: subito dopo aver realizzato il progetto, però, lo scienziato ripudia la propria creazione. Forse è proprio questo l'elemento più significativo e inquietante del racconto».

Quello che siamo abituati a chiamare «il mostro» è una creatura sofferente, portata a ribellarsi perché il suo artefice, per primo, l'ha respinto?

«Da questo punto di vista, il *Frankenstein* di Mary Shelley si presta a una lettura di tipo "teologico", anche se in una forma decisamente eterodossa. Nel romanzo, la creatura impara a leggere, da autodidatta, su alcuni libri che ha rinvenuto in una sacca da viaggio, abbandonata in un bosco: tra questi, insieme a un volume delle

Vite di Plutarco e a *I dolori del giovane Werther* di Goethe, c'è appunto il *Paradiso perduto* di John Milton, un poema in cui si racconta la caduta dal cielo di Satana, dopo che si è ribellato a Dio, ma anche la cacciata di Adamo e di Eva dal giardino dell'Eden».

Nel 1818 fu pubblicata la prima edizione di «Frankenstein, o il moderno Prometeo». Due anni dopo il marito di Mary, il poeta Percy Bysshe Shel-

ley, diede alle stampe il dramma in versi «Prometeo liberato», in cui il titano può infine lasciare la rupe a cui era stato incatenato, come punizione per aver sottratto il fuoco agli dèi. In quale rapporto sono queste due opere dei coniugi Shelley?

«Non stabilirei una gerarchia di valore tra i due testi, entrambi bellissimi: il *Prometeo liberato* esprime una potente attitudine creativa, mentre nel *Frankenstein* questa energia tende ad assumere un aspetto distruttivo, con la creatura che si vendica del suo artefice colpendo le persone a lui più care. Ai delitti segue però il pentimento; il mostro annuncia, nelle ultime pagine del libro, che intende metter fine alla sua esistenza tramite un fuoco purificatore: "Brucerò fino alla cenere questo corpo mi-

serevole, così che i suoi resti non siano di aiuto a qualche altro disgraziato curioso e sacrilego che voglia creare un altro essere come me". Si può osservare, a titolo di curiosità, che quest'autoimmolazione dovrebbe avvenire al Polo Nord, dove oggettivamente non è facile trovare il legname per una pira funeraria...».

Il sogno di infondere la vita nella materia inerte aveva già ispirato le leggende dell'«homunculus» di Paracelso o del Golem di Praga. La creatura del «Frankenstein», però, ha avuto un successo letterario e cinematografico senza precedenti.

«Tra i moltissimi libri pubblicati per il bicentenario del romanzo di Mary Shelley, ne ho appena letto uno, edito da Carocci, che mi pare



Mary Shelley nel ritratto di Richard Rothwell (1840 circa)



distanziamento che continua nella struttura a scatole cinesi del romanzo, sviluppata su tre livelli e con altrettanti narratori: l'esploratore polare Robert Walton, che nelle proprie lettere narra alla sorella Margaret le vicende di Victor Frankenstein; Frankenstein, che a Walton racconta la sua folle impresa scientifica e la devastazione prodotta dalla ribellione del mostro; il mostro stesso, che, parlando con Frankenstein e Walton, ripercorre la sua storia, l'abbandono, la solitudine, la vendetta e la decisione di morire dopo la scomparsa del creatore. Come la figura deforme della creatura, il romanzo è un agglomerato di frammenti provenienti da diverse fonti: l'una suscita orrore per le sue membra incongrue, prelevate a vari cadaveri e ricucite con il filo da sutura; l'altro, per la sua storia spaventosa, fatta di segmenti incompleti. In assenza di una voce privilegiata, al lettore non resta che rimboc-

carsi le maniche; se l'autore è distante dal testo – proprio come accade alla destinataria delle lettere di Walton, Margaret Walton Saville, di cui non a caso Mary Wollstonecraft Shelley condivide le iniziali – chi legge si deve calare nel sublime paesaggio del Circolo Artico, tra i freddi ghiacci che attanagliano la nave dell'esploratore; o forse sarebbe meglio dire che quella nave, con tutto il suo carico di orrori, ha fatto irruzione nel nostro mondo».

Cosa rappresenta la creatura che, consintomatica «metonimia», viene perlopiù citata con il nome del suo creatore, Frankenstein?
«È un simbolo da indagare e decifrare, una rappresentazione enigmatica che ha tutta la forza del mito e che, nel tempo, ha saputo dischiudere orizzonti di senso sempre nuovi. Il mostro senza nome è un eroe tragico, votato alla sconfitta, un misere-

ribelle per disperazione ma – non dimentichiamolo – incurante di travolgere nella sua discesa agli inferi degli esseri innocenti, tra cui un bambino. Il creatore Frankenstein, dal canto suo, è una sorta di rappresentazione parodica della divinità, una riedizione del mito prometeico tanto caro al romanticismo inglese e che, proprio in P.B. Shelley, si carica di valenze contraddittorie, facendosi icona tanto del titanismo poetico che del fallimento del superuomo. Dal binomio creatore-creatura sono scaturite, nel corso del tempo, varie interpretazioni: c'è chi ha voluto leggere l'inevitabile ribellione come una prefigurazione della dittatura del proletariato, chi l'ha ritenuta fondativa della fantascienza – il mostro ha, in effetti, molti tratti in comune con il robot, il replicante e l'IA, come documenta un immaginario ben sintetizzato dal film *Blade Runner* –, chi riflette, a partire dal romanzo,

sul potenziale e sui limiti etici della scienza applicata, dell'eugenetica, della robotica».

Che ruolo hanno le donne nel romanzo?

«Frankenstein parla delle donne, forse con difficoltà, nei modi e termini che erano consentiti in quel momento storico, ma anche con la vividezza immaginativa e la capacità precognitiva che solo una personalità del calibro di Mary Shelley avrebbe potuto esprimere. Le donne, nel romanzo, rivestono una posizione marginale e, soprattutto, sono tutte destinate a una fine orribile: la madre di Victor, morta di scarlattina, la sposa Elizabeth, brutalmente uccisa nella sua notte di nozze, la servetta Justine, costretta a pagare con la vita per un omicidio commesso dal mostro. Di contro a un femminile virtuoso, costretto a soccombere alla sorte avversa, campeggiano gli scellerati eroi maschili, forieri di sventura per-

ché accecati dall'ambizione o dall'odio; questi uomini, tuttavia, sono più vicini alle donne di quanto potrebbe sembrare a prima vista. Frankenstein, lo scienziato, si arroga indebitamente un potere che spetta non solo a Dio, ma anche alle madri: quello di dar vita a una creatura, che poi, però, abbandona».

L'iconografia del mostro, fra illustrazioni, cinema, tv, internet, è quanto mai varia.

«In virtù della sua incompletezza, l'immagine della «creatura» appare nebulosa e sfumata. Di lui sappiamo solo che ha statura gigantesca e figura abominevole, o poco più; non ci è dato sapere se abbia un aspetto robotico, come nella celebre interpretazione di Boris Karloff che ne ha sancito la fortuna cinematografica (1931), o se sia più simile al De Niro del film di Branagh del 1994, umanissimo nella sua deformità. Nella sua incessante trasmutazione dalla carta (tra

narrativa e graphic novel) allo schermo (tra cinema, televisione e videogame), la creatura cambia forma e, soprattutto, volto, trasformando l'originaria carenza in uno strumento di perenne seduzione. Duttile e plasmabile fin quasi al parossismo, Frankenstein è un palinsesto proiettato nel futuro, come il cyborg e la chimera tecnologica. Il romanzo, pur nella sua linearità, è per molti versi vicino al mondo del web, almeno in senso prospettico: perché, come fa il mostro quando legge il *Paradise Lost* di Milton, possiamo scegliere con quale personaggio e con quale punto di vista identificarci, ma, qualunque sia la nostra scelta, sappiamo anche che potremo sempre cambiare idea. In un certo senso il testo propone, *in nuce*, un superamento della stessa idea di libro, perché vi è in esso un potenziale di sviluppo che ha bisogno, per esprimersi, di altri mezzi e strumenti».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Il filosofo Giulio Giorello FOTO MARIA ZANCHI

interessantissimo: si intitola *Frankenstein. Il mito tra scienza e immaginario*. Gli autori, Marco Ciardi e Pier Luigi Gaspa, documentano l'enorme successo già incontrato dall'opera della Shelley quando lei era in vita, anche grazie a una serie di trasposizioni teatrali. C'è poi una data fondamentale, a determinare la fortuna del Frankenstein come «mito moderno»: è il 1931, anno di uscita del omonimo film sonoro di James Whale, in cui la parte del «mostro» è interpretata da Boris Karloff».

Con questa pellicola, si è fissato l'«aspetto canonico» della creatura di Victor Frankenstein? Con la fronte altissima, l'arcata sopraccigliare prominente e due bulloni che fuoriescono dal collo?

«Ma questo film, soprattutto, induceva il pubblico a interrogarsi sulle possibili conseguenze di una ricerca scientifica incontrollata».

C'è chi afferma che in un prossimo futuro, mediante le biotecnologie, si potranno ricreare ex novo le specie viventi. Citando ancora un film: il personaggio di Magneto, in «X-Men», sostiene che non saremo tenuti a rispettare i ritmi naturali dell'evoluzione. «Dio lavora troppo lentamente», egli dice.

«La questione si pone già attualmente: pensiamo anche solo alle polemiche sugli alimenti prodotti con organismi geneticamente modificati, cibi per cui si è coniata la denominazione di «Frankenfood». Oggi si profila l'eventualità di

intervenire a livello genico sulla stessa specie umana, magari con le migliori intenzioni, allo scopo di prevenire delle malformazioni o la trasmissione di malattie ereditarie. Pur senza lasciarsi frenare da pregiudizi moralistici, la comunità scientifica (perché appunto di una comunità si tratta, non di un singolo sperimentatore chiuso nel suo laboratorio) dovrebbe adottare un atteggiamento prudente nei riguardi dei possibili esiti di queste ricerche».

Occorre attenersi a un «principio di precauzione», quando si valuta se avviare nuovi programmi scientifici di ricerca?

«Se lo si presenta astrattamente, come succede in alcuni dibattiti, il principio di precauzione non ha un

grande significato: non si può autorizzare una sperimentazione solo quando si è assolutamente certi che non avrà conseguenze indesiderabili, per il semplice fatto che senza lasciarci frenare dalla stragrande maggioranza dei casi non l'avremo mai. Mi pare più sensato dire che andrebbero soppesati realisticamente i possibili effetti positivi e negativi dell'impiego di una particolare tecnologia. Tuttavia, dobbiamo pur sempre riconoscere che anche facendo così ci muoveremmo non «nella piena luce del giorno» – come diceva John Locke –, ma «nel crepuscolo della probabilità». Dagli scienziati possiamo pretendere che agiscano responsabilmente, non che esibiscano certezze incontrovertibili».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Domenica Cultura



Scienziato pazzo

«L'800 aveva un incubo: la tecnica»

Frankenstein / 2. Gianni Canova, critico e saggista cinematografico: «Non è un caso se il secolo della grande industrializzazione si apre con l'immagine di un mostro. Esprime la paura inconscia del lavoro meccanizzato»

ANDREA FRAMBROSI

Film tratti direttamente dal romanzo di Mary Shelley o ispirati al personaggio di Frankenstein non si contano, ormai, nella storia del cinema. Trasposizioni fedeli o infedeli, parodie, ibridazioni con altri generi (compreso il cinema di animazione), horror puri o commedie, dagli anni Trenta ad oggi, la fortuna del personaggio di Frankenstein sembra non dover tramontare. Ne abbiamo ragionato con il

professor Gianni Canova, critico cinematografico, saggista, professore ordinario di Storia del cinema e Filmologia, nonché Pro-Rettore Vicario, Pro-Rettore con delega alla Didattica alla Comunicazione e agli Eventi presso la Libera Università di Lingue e Comunicazione Iulm di Milano.

Professor Canova, parliamo della fortuna cinematografica della figura di Frankenstein ma non possiamo non partire dalla sua origine letteraria.

«Sì, perché non è un caso se l'Ot-

tocento, il secolo della grande industrializzazione, il secolo della Rivoluzione Industriale si apre con l'immagine di un mostro: Frankenstein, secondo me, esprime la paura inconscia della società del primo Ottocento nei confronti della meccanizzazione, del lavoro meccanizzato. Frankenstein è un mostro creato da un "mad doctor", uno scienziato pazzo, che mette insieme pezzi di cadaveri raccolti negli obitori e riesce a dare loro vita, riesce a dare vita all'inanimato. Crea una vita artificiale che poi

si ribella al proprio creatore. Questo è il succo della mitologia di Frankenstein. In questo succo io vedo appunto la paura nei confronti delle macchine, la paura che la macchina, la creatura artificiale, possa ribellarsi al suo creatore. Un po' come succederà, paradossalmente, a fine secolo, con la nascita della figura del Dracula di Bram Stoker che invece esprime la paura della borghesia ottocentesca di un ritorno dell'aristocrazia. Nel senso che Dracula è il conte che vive fuori dalla città, non lavora, vive

parassitariamente succhiando il sangue dei suoi simili e quando torna in città porta la peste. Allora mi piace pensare all'Ottocento come il secolo che nasce con Frankenstein e finisce con Dracula, figure che incarnano, in fondo, la paura della borghesia nei confronti del proletariato che si ribella. Frankenstein, la paura della borghesia ottocentesca nei confronti della forza lavoro che stava andando ad ingrossare le fabbriche, Dracula quella del ritorno dell'aristocrazia».

E arriva il cinema...

«Il cinema ha preso questi due personaggi e li ha trasformati in miti».

Anche perché quello di Mary Shelley viene considerato come il primo romanzo di fantascienza, genere che verrà poi portato alla sua apoteosi proprio dal cinema.

«Certo, è stato il cinema che li ha trasformati in miti, pensiamo a quanti altri mostri letterari sono nati tra Otto e Novecento: quelli di Lovecraft, tanto per citarne uno, ma nessuno è riuscito ad ave-

L'INTERVISTA FRANCO PEZZINI.

Saggista e critico letterario

«In filigrana, è ben visibile la Bibbia»

GIULIO BROTTI

Il 1816 fu «l'anno senza estate»: nell'aprile del 1815 la catastrofica eruzione del vulcano Tambora, in Indonesia, aveva rilasciato nella stratosfera un'enorme quantità di ceneri e anidride solforosa, che causarono nei mesi seguenti un calo delle temperature in tutto il pianeta. Dall'Irlanda alla Cina, i raccolti furono compromessi e si verificò la

peggiore carestia del XIX secolo; in Italia, in primavera, cadde a lungo una neve rossa, colorata dalle polveri vulcaniche; in luglio, la superficie di alcuni laghi della Pennsylvania era gelata. Parte proprio da queste anomalie climatiche il saggista e critico letterario Franco Pezzini, nel suo splendido volume *Fuoco e carne di Prometeo. Incubi, galvanisti e Paradisi perduti nel Frankenstein di Mary Shelley* (Odoya, pp. 400, 22 eu-

ro). «Gli eventi del 1816 ispirarono molti artisti europei – afferma Pezzini –: si spiegano così anche certi quadri di William Turner, con cieli dalle tinte improbabili. In quel periodo, il romanticismo si riappropriò dell'antica categoria del sublime, di un "terribile" che tuttavia "affascina": quella di Frankenstein è una storia estrema fin dalla prima parte, ambientata nei pressi del Polo

Nord, dove lo scienziato Victor sta inseguendo la sua creatura. Alle suggestioni di ordine meteorologico si aggiunse poi per Mary Shelley, tra maggio e agosto del 1816, la circostanza del soggiorno a Cologny, sul lago di Ginevra, in compagnia di Percy Bysshe Shelley (che in realtà non era ancora suo marito), di George Byron e del medico personale di questi, John Polidori. Insieme a loro era anche Claire Clairmont, una

sorellastra di Mary, che da Byron aspettava una figlia e si era unita agli Shelley proprio per poterlo reincontrare».

Percy e Mary, all'arrivo sul lago di Ginevra, erano giovanissimi: non ancora ventiquattrenne lui, diciottenne lei.

«Però avevano entrambi una cultura impressionante, che spaziava dalla letteratura, passando per la filosofia, alle scienze naturali. Per ingannare il tempo in quelle giornate fredde e piovose, il gruppo di amici iniziò a leggere delle storie tedesche di spettri raccolte in una famosa antologia, *Fantasmagoriana*. Di lì a poco, nacque l'idea di una gara tra i presenti: ognuno avrebbe immagi-

nato un racconto che si basasse su eventi soprannaturali. In un suo film del 1986, *Gothic*, Ken Russell ha evocato l'atmosfera sovraeccitata di quelle giornate e nottate: vi contribuivano il laudano – la tintura di oppio – a cui Percy ricorreva abbondantemente per calmare i nervi, e il lutto recente di Mary per una bambina che le era morta l'anno precedente, pochi giorni dopo il parto. Una sera, dopo essersi ritirata e aver posato la testa sul cuscino, lei ebbe la visione a occhi chiusi di un "pallido studioso di arti profane inginocchiato vicino alla cosa che aveva assemblato. Vidì l'orrenda sagoma di un uomo disteso, e poi, all'entrata in funzione di un qualche potente

«Frankenstein Junior» è un film del 1974 diretto da Mel Brooks a partire da un'idea di Gene Wilder, che è anche autore della sceneggiatura insieme al regista. Campione d'incassi nel 1975, la pellicola si rifà in senso parodistico al romanzo di Mary Shelley e agli altri celebri film da esso ispirati, come il «Frankenstein» di James Whale del 1931. Il film è interamente girato in bianco e nero, adottando una fotografia e uno stile anni Trenta



rela potenza simbolica che il cinema dà a questi personaggi a cominciare dai grandi film degli anni Trenta, quelli in bianco e nero.

Cosa c'è dietro alla fascinazione di questo personaggio rispetto ad altri mostri?

«Innanzitutto, ripeto, alla base c'è la paura dello sviluppo tecnologico...».

Non dimentichiamo che il titolo completo del romanzo è «Frankenstein o il moderno Prometeo».

«Colui che in qualche modo ruba i segreti degli dei e quindi va a sfidare gli uomini portando la paura della scienza e della tecnologia e questo credo sia un po' il segreto del fascino che questo mostro ha avuto. Dopo di che spesso noi dimentichiamo che Frankenstein è il nome del dottore, nome che poi nell'immaginario passerà dal creatore alla creatura già prima del *Frankenstein* diretto da James Whale nel 1931. Interpretato da Boris Kar-

loff, con quel cranio con gli elettrodi nelle tempie, gli occhi sbarbati, l'andatura claudicante, il taglio di capelli, quella iconografia si è fissata indelebile nell'immaginario e credo che da questo punto di vista quello di Karloff sia il Frankenstein per eccellenza e gli altri che sono venuti dopo, e penso a quelli degli anni Cinquanta diretti da Terence Fisher, riprendono per certi versi quell'iconografia facendo ogni volta delle variazioni sul tema».

Una storia e un personaggio che forse potevano nascere solo in Inghilterra...

«Sì, è la fusione, come sempre nell'horror, di romanticismo nero e tenebroso e un po' funereo, la nebbia, il cimitero, la morte, con la fascinazione e repulsione insieme per la scienza, del fatto che questa possa in qualche modo sfidare la natura e generare la vita artificiale. Tra l'altro pensiamo che soltanto negli ultimi anni sono usciti quattro o cinque

nuovi film di Frankenstein come se fosse un personaggio immortale capace di parlare ad ogni nuova generazione. Penso ad uno dei film più interessanti, quello di Kenneth Branagh dove la creatura è interpretata da Robert De Niro e dove Branagh fa il dottore, un grande attore come De Niro ha sentito in qualche modo la voglia e il desiderio di confrontarsi con il personaggio di Frankenstein».

Dagli anni Trenta in poi il personaggio si è andato ibridando con altri generi.

«Assolutamente sì, ma questo è tipico dei grandi personaggi, è successo anche a Sherlock Holmes, allo stesso Dracula, sono archetipi che funzionano anche perché producono una serie di declinazioni, di contaminazioni che sono fonte di narrazioni inesauribili, si serializzano molto facilmente anche se vanno a ondate. È interessante notare che il Frankenstein, quello fondati-

vo, a parte alcuni tentativi precedenti, nasce negli anni Trenta, negli anni Quaranta è relativamente poco presente poi riesplode negli anni Cinquanta con Terence Fisher, nei Sessanta e Settanta vive sugli allori del decennio precedente con qualche ibridazione. Poi si salta agli anni Ottanta e riesplode negli anni Novanta, per esempio con «Frankenstein di Mary Shelley» che trovo sia uno dei film più interessanti, o «Frankenstein oltre le frontiere del tempo» di Roger Corman e poi pensiamo alle parodie...».

E arriviamo, naturalmente, a quella vera e propria pietra miliare che è «Frankenstein Junior» di Mel Brooks.

«È una pietra miliare anche se porta il personaggio da tutt'altra parte, conservandone però i caratteri di riconoscibilità: dal nome alle fattezze fisiche e apre una serie di parodie tra cui «Frankweenie» di Tim Bur-

ton, fino ad arrivare a «Hotel Transilvania» film di animazione del 2012, che ha per protagonisti tutti i mostri del cinema. Poi è interessante come Frankenstein sia citato in una serie di grandi film che parlano d'altro ma che lo evocano. E penso al bellissimo film spagnolo «Lo spirito dell'alveare» di Victor Erice ambientato negli anni del franchismo. È molto bello che Frankenstein diventi veramente un'icona dell'immaginario, che trovi dove meno te lo aspetti, perché vuol dire che dice qualcosa. In questa sua assoluta diversità, in questo suo essere altro da noi c'è qualcosa in cui un pochino ci riconosciamo perché, in fondo, la mostruosità vera non è quella della creatura, ma quella del dottore che ha sfidato davvero le leggi di Dio e della natura per creare la vita artificiale, non rendendosi conto delle conseguenze».

Il che ci porta al cloud di questo ragio-

namento, la scienza, rappresentata nella figura del dottore, che sfida Dio.

«Lo sfida e perde, perché la mostruosità vera è la sua, e noi quando guardiamo i film parteggiamo per la creatura e non per il creatore. Frankenstein, il mostro, è la vittima di uno scientismo assoluto che nella sua smania di onnipotenza, nel suo orgoglio superumano diventa disumano. Frankenstein il mostro ha una fragilità e anche una sofferenza naturale che ci porta a simpatizzare per lui e a identificarci con lui, credo che nessuno spettatore o lettore abbia mai simpatizzato o si sia identificato col dottore».

Con un parallelo forse un po' audace potremmo paragonare la storia di Frankenstein alla sfida tra Achab e la balena in Moby Dick?

«Beh sì, siamo in quell'ordine lì, quello della sfida assoluta, sfida che in genere si perde».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

macchinario, lo vidi dar segni di vita e fremere con un movimento impacciato, vitale solo a metà». In settembre, gli Shelley tornarono in Inghilterra; l'11 marzo del 1818, ripartita in tre volumetti, apparve nelle librerie la prima edizione di *Frankenstein, o il moderno Prometeo*».

Alcuni ritengono che, per il nome dello scienziato protagonista del romanzo, Mary Shelley si fosse ispirata a un castello tedesco, Burg Frankenstein. Lei, invece, propone un'altra ipotesi.

«Mary potrebbe aver avuto in mente l'americano Benjamin Franklin, che corrispondeva sicuramente all'idea di un «Prometeo moderno»: come

politico, figurava tra i padri fondatori degli Stati Uniti; come scienziato, era noto per aver studiato il fenomeno dell'elettricità, benché la storicità del famoso esperimento in cui avrebbe usato un aquilone per attirare i fulmini sia controversa. In *Frankenstein* si fa anche esplicitamente riferimento al galvanismo: il pubblico di Londra era rimasto impressionato dagli esperimenti condotti da un nipote di Galvani, Giovanni Aldini, che nel 1803, applicando l'elettricità tramite una grande pila al corpo di un impiccato era riuscito a «rianimarlo» per breve tempo, provocando l'apertura di un occhio e alcuni movimenti degli arti. In un suo saggio, Aldini

sosteneva che in determinate condizioni sarebbe stato possibile riportare in vita un cadavere attraverso stimoli elettrici. Mary Shelley conosceva inoltre gli scritti di Erasmus Darwin, il nonno di Charles: egli sosteneva che piccole parti di animali morti, se opportunamente trattate, avrebbero potuto riacquisire un certo grado di vitalità».

Nel romanzo della Shelley non ricorrono anche molti riferimenti alla Bibbia?

«Moltissimi, e la presenza di questi «sottotesti biblici» accresce il fascino dell'opera. Troviamo allusioni all'Eden, per esempio, nella descrizione della famiglia d'origine di

Victor, perfino «troppo profetizzata», prima che una serie di sciagure si abbatta su di essa. Pensiamo anche al racconto della progressiva animazione dell'essere assemblato dallo scienziato Frankenstein: «La mia creatura aprì gli occhi, opachi e giallastri, trasse un respiro faticoso e un moto convulso ne agitò le membra». Solo a questo punto Victor si rende conto, sconvolto, di che cosa ha creato. «Allora si aprirono gli occhi di tutti e due e seppero di essere nudi», leggiamo in *Genesi* 3, 7; a fare tale esperienza, nel romanzo, non sono Adamo e la sua complice – che rimarrà comunque per lui di aiuto e consolazione –, ma un falso Adamo e un falso

creatore, ciascuno abbandonato alla propria solitudine».

È appunto questo il tema centrale del «Frankenstein»? È la condanna della pretesa faustiana di dare inizio a nuova «creazione», trasgredendo i limiti fissati da Dio o dalla stessa ragione umana?

«Questo aspetto è evidente, anche se non si può piegare il significato del romanzo in chiave reazionaria, come se la Shelley avesse voluto censurare la scienza e la tecnica in generale. Non solo: forse ancora più che una condanna del «prometeismo», Frankenstein è una tragedia della cecità, dell'insensibilità nei confronti di coloro che ci sono affidati. All'inizio dell'Ot-

tocento, mentre procedeva la prima rivoluzione industriale, andava crescendo il numero dei reietti della società. Nel romanzo della Shelley, Victor Frankenstein si allontana inorridito dall'essere a cui poco prima ha dato vita; e questo abbandono costituisce in certo modo la premessa degli orrendi delitti che la creatura priva di nome compirà poi. Il lettore è autorizzato a domandarsi: che cosa sarebbe successo se il «mostro» non fosse stato subito abbandonato da chi l'aveva creato, se fosse stato riconosciuto il suo bisogno di non restare per sempre «un estraneo nel mondo»?».

© RIPRODUZIONE RISERVATA