

di Adolfo Fattori

È una fuga dalla nostra personale mortalità.

*Dalla catastrofe. Qualcosa che sconvolge
tutte le nostre personali debolezze e le paure
nel nostro corpo e nella nostra mente.*

Fronteggiamo la fine, ma non siamo soli.

Ci perdiamo nell'occhio del ciclone.

DeLillo, Zero K

[Neoterico]: discorsi, pratiche, credenze, tendenze che sembrano sostanziare la "visione del mondo" della nostra epoca, fatte di riflessi più o meno distorti di teorie scientifiche banalizzate, psicologia d'accatto, tecniche di "autoaiuto", pulsioni etiche, emergenze "etniche", sociologismi, pratiche salutiste, esoterismi da salotto, derive di slogan politici [...] rimescolato e shakerato sotto l'ombrello effervescente dell'avanzante egemonia della Rete.

Fattori - Fucile, Apocalisse neoterica

Nel momento in cui scrivo, scoccano esattamente due secoli - dall'11 marzo del 1818 alla stessa data del 2018 - dall'apparizione davanti agli occhi dei lettori del primo frontespizio di *Frankenstein, o il moderno Prometeo* (2009) di Mary Wollstonecraft Shelley, la giovanissima moglie di Percy Bisshe Shelley.

Un evento epocale. Fondamentale nella storia dell'immaginario collettivo, della cultura di massa - e, perché no, della stessa *società* di massa (cfr. Bory, 2002), oltre che punto di partenza per qualsiasi discorso sull'*umano*, sul *disumano*, sul *postumano*. Un discrimine e uno spartiacque, fra le età premoderne e l'età Classica (come scrivono gli studiosi francesi) da una parte, e la Modernità compiuta dall'altra.

Non starò a ripetere qui la storia di come fu scritto questo racconto, ampiamente nota e mortificata alle dimensioni del *gossip*, come piace agli estensori di antologie e ai frequentatori di forum del *fandom*, né mi arrischierò sul terreno della critica letteraria o psicanalitica, o semiologica: sul *Frankenstein* è stato scritto talmente tanto che sarebbe improbo provare a dire qualcosa di nuovo... (cfr. Lecercle, 2002).

Proverò a concentrarmi sulla "Creatura" del Dr. Frankenstein, sulla sua natura di *mostro*, su un possibile filo

rosso che parte dal modello di "Uomo" nato col Rinascimento e fissato indelebilmente da Leonardo da Vinci nel disegno del suo *Uomo vitruviano* attorno al 1490, per toccare appunto il "personaggio" di Mary Shelley e arrivare ai replicanti, robot, androidi, *cloni* dei nostri giorni.

Ricordo solo come - e l'autrice ci avverte già dal sottotitolo scelto per narrarne la storia - il dottor Victor Frankenstein, studioso razionalista erede conseguente dell'Umanesimo, dimostra in concreto l'inutilità dell'esistenza di Dio ricreando la Vita dalla Morte: assemblando pezzi di cadavere sottratti a un cimitero e dando vita all'essere che ne è venuto fuori grazie alla potenza dell'elettricità - e quindi dimostrando (ridando vita ai vari quarti di carne e organi interni, a voler essere precisi) anche un'altra cosa: la capacità dell'umano di domare e asservire le forze naturali, che dal divino vengono ridotte al terreno. Con buona pace, tra l'altro, di quel gruppetto di teologi "elettrici" che a ridosso della fine del XVIII secolo, trafficando con i fulmini (uno di loro, troppo entusiasta, ci lasciò anche la pelle...) inventarono il parafulmine prima di Benjamin Franklin, e stabilirono che l'energia da cui scaturiva la vita, la "scintilla vitale" naturalmente divina, era proprio l'elettricità (cfr. Benz, 2013; Fattori, 2013a). E possiamo ben immaginare che la giovane Wollstonecraft Shelley ne avesse almeno sentito parlare...

In ogni caso, a differenza del modello che Leonardo aveva resuscitato dagli scritti del latino Vitruvio, ricreandone l'immagine, paradigma della bellezza classica - inscritto perfettamente nella circonferenza che simboleggia il Cielo, e nel quadrato che sta per la Terra - e attorno alla fine del Neoclassicismo, Mary Shelley si inventa e ci racconta un incubo in cui, sì, l'Uomo *scientifico* crea la vita, ma il risultato è un essere sgraziato, sproporzionato, *mostruoso*, ributtante, ben lontano dagli ideali della bellezza, della forma, delle proporzioni ereditati dalla classicità.

Profezia di un mondo nuovo? Del mondo che nascerà dalle onde lunghe della Rivoluzione francese, come ha scritto qualcuno? O metafora del capitalismo, dell'incarnazione nelle macchine del lavoro vivo degli operai, che, appunto, diventa per Karl Marx "lavoro morto" (Moretti, 1978)?

Uomini brutti, insomma. Quelli che popoleranno le fabbriche, le periferie fangose e puzzolenti delle metropoli, e prima, scacciati dalle campagne (Polanyi, 2000) avevano affollato le strade delle città inglesi, per i quali Jeremy Bentham aveva progettato il suo Panopticon... La mostruosità era negli occhi dei borghesi e degli aristocratici che li osservavano disgustati passando in carrozza, e turandosi il naso con i loro fazzoletti di mussola. Ed era meglio tenerla nascosta, perché non offendesse gli occhi delle persone perbene...

La "Creatura" di Frankenstein è fatta comunque di carne, costruita attraverso un'autopsia al contrario, vitalizzata da una forza naturale. Mostruosa perché *brutta*, ma anche perché si rivela instabile, incontrollabile, estranea al normale Ordine delle cose, che sia naturale o divino: è in questa sua ambiguità di fondo, nel suo appartenere a due mondi, quello che al crepuscolo del soprannaturale in rotta, e quello aurorale della razionalità trionfante. Seppure - a prima vista - sembra una creatura della Modernità, non risolve il suo appartenere a due mondi percepiti come separati e inconciliabili, quelli della Vita e della Morte. Perché, se agli albori dell'Ottocento il territorio della Vita è in procinto di essere colonizzato dalla scienza e dalla tecnica, consapevolezze o meno, disincanto o meno, la regione della Morte è ancora sconosciuta e aliena, oscura e spaventosa: ci mette sotto scacco, e continuerà a farlo. E per questo, dopo duecento anni, il *Frankenstein* non smette di sorprenderci, di affascinarci. Come dimostra la sua presenza costante nell'immaginario della cultura occidentale, grazie ai film, ai fumetti, alle riscritture - e a quelle figure simulacrali accostate a torto o a ragione al mostro della Shelley.

La "Creatura" rappresenta una cerniera e una cesura, contemporaneamente, fra il vecchio mondo del sacro e il

nuovo del disincanto, come peraltro altre due grandi figure dell'orrore ottocentesco: il Mr. Hyde di Robert Louis Stevenson (2009) pubblicato nel 1886 e il conte Dracula di Bram Stoker (2009) apparso nel 1893. Insieme, coprono l'intero secolo XIX e sono l'indice di quanto l'Ottocento tenesse alta la guardia delle proprie inquietudini contro le irruzioni dell'irrazionale - quello più feroce e incontrollabile - non ancora, né mai, evidentemente, neutralizzato, forse davvero "espressione della cattiva coscienza" della borghesia trionfante (cfr. Todorov, 2000).

Insomma, la Creatura è quel che ci si offre guardando in uno specchio - deformante - in cui si riverbera il lato sconosciuto, le "cose oscure e inquietanti" (Lynch, 1977) della nostra coscienza, con cui almeno dall'alba della Modernità dobbiamo fare i conti...

Ma sempre un'immagine fatta di carne, anche se forse avariata, in via di putrefazione. E proprio per questo ancor più perturbante, nel suo essere comunque viva.

È questa sua natura che rende imprecisi, fuorvianti, i paragoni con altri simulacri, più o meno somiglianti, dell'umano, come i robot - progenie degli automi del XVII e del XVIII secolo (cfr. Fattori, 2013b) - o degli zombie - carne morta che rimane morta, cervelli vuoti, senza consapevolezza - ad esempio. La Creatura del dottor Frankenstein occupa un posto a parte, unico, nello zodiaco dei simulacri dell'umano nell'immaginario collettivo.

È primigenia, fondatrice, e interminabile. Cerca lo sguardo dell'umano, lo *pretende*. Forse per questo, praticamente subito, già nel 1823, si adatta ad essere rappresentata a teatro. D'altronde, il XIX è "un secolo *letteralmente affamato di immagini*, ovvero di modalità capaci di ricostituire il tessuto dello scambio simbolico all'interno di un orizzonte antropologico mutato dalle conquiste della tecnica e dalla loro ricaduta sociale..." (Brancato, 2003, p. 30; Prawer, 1981). E da lì si trasferirà nel cinema...

Le immagini di una mostruosità la superficie del cui corpo, giallastra e malsana, è ricamata di cicatrici e tracce di sutura, una carta topografica che disegna la strada per esplorare l'*hybris* del "moderno Prometeo" sono altrove, rispetto alle superfici levigate dei corpi dei robot cui ci ha abituato la fantascienza - per non citare gli splendidi, sovrumani replicanti immaginati da Philip K. Dick nel romanzo da cui Ridley Scott trarrà *Blade Runner* (1982), o il magnifico *Terminator* di James Cameron (1984), il *Robocop* di Paul Verhoeven (1987), l'unico fra tutti a ricordare la "Creatura" e che compone con gli altri due un trittico straordinario, o ancora i leggiadri simulacri messi in scena da Alex Proyas in *Io, Robot* (2004)... E sono altrettanto estranee ai corpi in perenne putrefazione degli zombie - esseri da subito eminentemente cinematografici (Halperin, 1932), esibizioni di marciume e corruzione senza speranza...

Né lo scrittore di *new weird* China Miéville riesce in *Perdido Street Station* (2017) pubblicato nel 2000, con i suoi "rifatti" - criminali per punizione ibridati dolorosamente col metallo e la plastica per adattarli a funzioni speciali, semi-robot sofferenti e stupidi - a proporre una metafora credibile del "nuovo umano" violentato dalla tecnica.

Gli strumenti chirurgici del Dr. Frankenstein e la carne recuperata alla vita con il contributo dell'elettricità stanno ad innescare la nascita di un qualcosa che è tanti corpi insieme, una creatura molteplice, lontana parente dell'*Io* che aveva abitato il cervello che quell'assemblaggio di membra ospita.

Ecco, quelle cicatrici, quei rappezzi rimandano, noi spettatori e lettori di oggi, nel caso a David Cronenberg e al suo *Inseparabili* (1988), storia di due ginecologi, gemelli per giunta: la *nascita*, il *rispecchiamento*, ancora -

e il precipitare nell'ossessione e nell'orrore.

O meglio ancora, a *Crash* (1996), sempre del regista canadese, tratto dal romanzo capolavoro di James G. Ballard (1990) del 1973: qui il tema della tecnica - separata ormai dalla scienza - e della sua indissolubilità dall'umano si dispiega in tutta la sua forza coercitiva e assoluta nell'impatto violenta fra corpi umani e automobili. Gli incidenti automobilistici, casuali o provocati, mostrano la natura profonda del nostro rapporto con le tecnologie, riducendole al simbolo forse più potente della Modernità: l'automobile. L'artefatto ci attira - magneticamente? - a sé con una brutalità e una forza che ci modifica profondamente, nelle identità, certo, ma nei corpi, violentandoli, lacerandoli, alterandone le geografie superficiali e profonde. Sangue, plastica, carne, metallo, mescolati secondo nuove prospettive estetiche e del desiderio (cfr. Fattori, 2003a; 2003b; 2017)... Anticipandone l'avvento, le visioni di Ballard profetizzano piuttosto la nascita dei *cyborg*, degli *androidi*, combinazioni di organico e artificiale, come in *Westworld - Dove tutto è concesso* (Nolan - Joy, 2016-) la serie tv ambientata in un "parco a tema" collocato nel West americano, popolato di androidi - i *residenti* - indistinguibili dagli *ospiti* umani che vi si recano per viverci anche le esperienze più violente, senza subire conseguenze, né fisiche né legali. Corpi perfetti, quelli dei "residenti", realizzati con materie che li rendono perfette imitazioni degli esseri umani. Inutile dire che le "gioie violente" concesse agli "ospiti" avranno "fine violenta", come recita un *claim* della serie.

La violenza fisica, la profanazione della carne, sono la cifra profonda - al di là delle intenzioni - del filo che corre dal *Frankenstein*, attraverso *Crash*, fino a *Westworld*.

Il sogno di Victor Frankenstein di creare "Una nuova specie [...] molti esseri perfetti e felici" (Shelley, cit., p. 58) finisce disastrosamente, in un susseguirsi di orrore, fiamme, sangue, morte. Fino al confronto finale, fra i ghiacci del Polo, fra il creatore e la sua creatura, il primo in punto di morte, il secondo che si lancerà giù dalla nave che li ha accolti per cadere su una lastra di ghiaccio e allontanarsi all'orizzonte, augurandosi di finire in ceneri sparse nel vento e così trovare finalmente pace: "Ma presto morirò [...] presto non soffrirò più quel che soffro ora. Presto queste angosce brucianti si placheranno. Salirò trionfante sul mio rogo funebre e, ed esulterò nello strazio delle fiamme che mi divoreranno. La luce di questo incendio svanirà, le mie ceneri saranno disperse nel mare dai venti. Il mio spirito riposerà in pace, e se pure penserà, sarà certo in modo diverso. Addio". (*ibidem*, p. 240).

Frutto dell'artificio e dell'*hybris*, riportata in vita dalla morte, la Creatura può trovare pace solo nella distruzione totale della materia di cui è fatta, sperando che con essa svanisca anche il suo "spirito", la sua autoconsapevolezza, richiamando in primo piano un altro elemento di fascinazione: la Creatura *pensa, sente*, quindi è. Nonostante la sua "nascita" mostruosa, ha un Sé: da dove proviene, visto che non può avere memoria, ricordi, ma solo brandelli, frammenti di più di un passato? Il dualismo fra corpo e mente (anima, spirito, coscienza...) continua a tenerci in scacco (Cfr. Pecchinenda, 2018).

In *Crash* i deliri autodistruttivi di Vaughan si nutrono dei reperti e dei verbali ospedalieri, come "Le foto [...] strappate dalle pagine di riviste di medicina legale e dei manuali di chirurgia plastica [...] altre ancora estratte da rapporti di sala operatoria. (In queste), la fonte della ferita era indicata da un particolare della porzione d'auto che l'aveva causata: così, in una foto di pene biforcuto, scattata in un reparto di traumatologia, era inserito un blocco-freno, e sopra un primo piano di una vulva tumefatta figuravano un pomello di volante e relativo marchio di fabbrica. Questi accostamenti di genitali straziati a sezioni di abitacolo e di strumenti formavano una serie di moduli inquietanti, *unità di una nuova moneta di dolore e desiderio*" (Ballard, cit., pp. 144-145, corsivo mio), per concludersi con la sua inevitabile morte violenta.

E la prima stagione di *Westworld* si conclude con una carneficina di "ospiti" ad opera di Delores, una delle androidi del parco, che mette fine con la violenza alle loro "gioie violente", risolvendo radicalmente il conflitto fra natura e artificio, fra umano e quasi-umano.

Nessuno spazio, quindi, per possibili epigoni di Frankenstein e della sua Creatura? Niente affatto, se si considera una possibilità implicita del romanzo di Mary Shelley, un altro dei tratti che lo rendono ancora vitale e spiazzante: ricreare la vita dalla morte, non implica, in fondo, essere sulla strada per creare la vita dalla vita? Spingere fino in fondo sulla strada dell'immortalità? La scoperta, avvenuta nel 1953, del codice genetico, della radice informazionale della vita, conduce direttamente alla prospettiva della *clonazione*: produrre esseri viventi da una sola cellula, o anche *ri-produrli*, una volta che hanno esaurito il loro tempo: organico da organico, ignorando protesi e artifizii, fino all'immortalità (cfr. Baudrillard, 2007). Prospettiva vertiginosa, che mette in gioco esplicitamente le radici e i pilastri dell'Umano e del suo rapporto col mondo (Cfr. Pecchinenda, cit., pp. 258 e sgg.) nella forma più radicale. Ingresso nel postumano, meglio, nell'universo del *neoterico* (Fattori-Fucile, 2013), dove tutte le distinzioni fra sacro e secolare, irrazionale e ragione, naturale e artificiale, etica e calcolo si annullano, in un territorio tutto ancora da esplorare.

Bibliografia

Ballard J.G., *Crash*, Rizzoli, Milano, 1990.

Baudrillard J., *L'illusione dell'immortalità*, Armando, Roma, 2007.

Brancato S., *La città delle luci. Itinerari per una storia sociale del cinema*, Carocci, Roma, 2003.

Benz E., *Teologia dell'elettricità*, Medusa, Milano, 2013.

Bory S., 2002, *Introduzione all'edizione italiana*, in Lecercle, 2002.

DeLillo D., *Zero K*, Einaudi, Torino, 2016

Fattori A., *Crash: Metafisica dell'ubiquità*, in "Belphégor" vol. II 02/2003a, http://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47661/02_02_Fattor_crashnew_it_cont.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Fattori A., *Crash! Metafisica dell'ubiquità ed estetica della protesi* in C. Parmentola (a cura di), *Curare la cura*, Plectica, Salerno, 2003b.

Fattori A., *I Trust the Life Electric*, 2013a, in "Quaderni d'Altri Tempi" 47, 2013,

http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero47/bussole/q47_b08.html.

Fattori A., *La meccanica dell'illusione*, 2013b, in "Quaderni d'Altri Tempi" 43, 2013,

http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero43/bussole/q43_b12.html.

Fattori A. - Fucile G., *Apocalisse neoterica*, in "Quaderni d'Altri Tempi" 42, 2013,

http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero42/orienta/q42_orienta.html.

Fattori A., *La tua morte, la mia morte Precedenze narrative: Crash di James G. Ballard e David Cronenberg*, in Napoli A. - Santoro A., 2017.

Lecerclé J.-J., *Frankenstein: mito e filosofia*, Ipermedium, Napoli, 2002.

Miéville C., *Perdido Street Station*, Fanucci, Roma, 2017.

Moretti F., *Dialettica della paura*, in "Calibano" 2, *Il nuovo e il sempreuguale* *Sulle forme letterarie di massa*, Savelli, Roma, 1978.

Napoli A. - Santoro A., *Indelebili tracce. I media e la rappresentazione della morte ai tempi della rete*, Ipermedium/Funes, 2017

Pecchinenda G., *L'Essere e l'Io. Fenomenologia, esistenzialismo e neuroscienze sociali*, Meltemi, Milano, 2018.

Polanyi K., *La grande trasformazione. Le origini economiche e politiche della nostra epoca*, Einaudi, Torino, 2000.

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

Shelley, Stoker, Stevenson, *Creature dell'orrore*, Einaudi, Torino, 2009.

Shelley M., *Frankenstein o il moderno Prometeo*, in Shelley, Stoker, Stevenson, 2009.

Stevenson R.L., *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, in Shelley, Stoker, Stevenson, 2009.

Stoker B., in Shelley, Stoker, Stevenson, 2009.

Todorov T., *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano, 2000.

Videografia

Cameron J., *Terminator*, Usa, 1984.

Cronenberg D., *Inseparabili*, Canada, Usa, 1988.

Cronenberg, D., *Crash*, Canada Gb, 1996.

Halperin V., *L'isola degli zombies*, Usa, 1932.

Lynch D., *Eraserhead*, Usa, 1977.

Nolan J. - Joy L., *Westworld - Dove tutto è concesso*, Hbo, Usa, 2016.

Proyas A., *Io, Robot*, Usa, 2004.

Scott R., *Blade Runner*, Usa, 1982.

Veroheven P., *Robocop*, Usa, 1987.