

P A S S E P A R T O U T

SHELLEY

FRANKENSTEIN

INTRODUZIONE DI
LUCA CROVI

EDIZIONE
INTEGRALE



DEMETRA

P A S S E P A R T O U T

62

Mary Shelley

FRANKENSTEIN
o il moderno Prometeo

*Introduzione di
Luca Covi*

DEMETRA

Titolo originale: *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1831)

Introduzione: Luca Covi

Published by arrangement with The Italian Literary Agency

Traduzione: Nicoletta Della Casa Porta

Revisione della traduzione e note: Adele D'Arcangelo

www.giunti.it

© 2020 Giunti Editore S.p.A.

Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia

Via G.B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

ISBN: 9788844058203

Prima edizione digitale: gennaio 2020



PRO.DIGI  GIUNTI
FESTINA LENTE

Luca Covi
presenta in 10 parole chiave
Frankenstein
o il moderno Prometeo

1

INCUBO

2

FAMIGLIA

3

CREATURA

4

SCIENZA

5

PROMETEO

6

LETTERE

7

VIAGGI

8

SENSI

9

LUCE

10

IMMORTALITÀ

1 INCUBO

Ci vollero tre notti da *incubo* per giungere all'ideazione dell'opera *Frankenstein o il moderno Prometeo* di Mary Wollstonecraft Godwin Shelley, il romanzo che costituisce uno dei capisaldi di tre generi letterari come il gotico, la fantascienza e l'horror.

Il 1816 fu un anno particolare dal punto di vista climatico. Esplosioni vulcaniche come quella del Tambora scossero l'Indonesia, mentre la Svizzera venne investita da piogge, gelate e tempeste. Fra il maggio e il giugno, Mary assieme alla sorellastra Claire Clairmont, ai poeti Percy Bysshe Shelley e George Gordon Byron (che erano i loro rispettivi compagni) decisero di passare un periodo a Villa Diodati, sul lago di Ginevra, accompagnati dallo scrittore John William Polidori, segretario e medico personale di Lord Byron. Due mesi dopo si aggiungerà in visita Matthew Gregory Lewis (1775-1818), autore di un romanzo gotico pieno di situazioni strane e spaventose, *Il monaco* (1796).

Nelle loro intenzioni c'era quella di rilassarsi con passeggiate ed escursioni in barca, ma i frequenti temporali li costrinsero a passare molto tempo fra le mura della residenza che li ospitava. E così, per tre notti, nel mese di giugno

non poterono uscire di casa per le forti tempeste che si abbattevano sul lago.

La villa apparve spaventosa ai cinque amici che, come poi raccontò Mary nella prefazione del 1818 a *Frankenstein* (attribuita tuttavia a Percy Shelley), scovarono nella biblioteca della villa un volume di racconti fantastici tedeschi che il gruppo si mise a leggere insieme ad alta voce. Quel polveroso libro, intitolato *Fantasmagoriana* (1812), scatenò la fantasia: «La stagione fu fredda e piovosa e alla sera ci si riuniva attorno al fuoco scoppiettante e talvolta ci divertivamo a leggere storie tedesche di fantasmi, capitateci in mano per caso. Questi racconti risvegliarono in noi un giocoso desiderio di imitazione. Due altri amici [...] e io decidemmo di scrivere una storia ciascuno, basata su un qualche evento soprannaturale. Ma il tempo si fece improvvisamente sereno, i miei due amici mi lasciarono per un viaggio attraverso le Alpi e in mezzo ai superbi scenari che si presentarono ai loro occhi persero ogni ricordo delle loro fantasie sui fantasmi».

Complici il temporale e le letture predilette dalla compagnia, le stanze di Villa Diodati divennero il teatro perfetto per cercare certe suggestioni. Per farlo, gli amici si raccontarono storie di spettri e amanti maledetti ma dibatterono anche di argomenti scientifici e paranormali. Quelle notti da incubo saranno poi rievocate in maniera visionaria dal regista Ken Russell nel film *Gothic* (1986).

L'idea di scrivere storie nacque come qualcosa di incredibile. Prima che il gruppo si sciogliesse, mentre assisteva a una straordinaria tempesta dove lampi, saette e fulmini sconvolgevano il lago e il parco intorno alla villa, Lord Byron propose una sfida letteraria che tutti accettarono, come scrive Mary nell'introduzione alla seconda edizione di *Frankenstein* (1831): «Scriveremo ciascuno una storia

di fantasmi”». La proposta venne accolta seriamente dai presenti, e tutti si cimentarono nell’impresa anche se, già la mattina dopo la prima seduta di scrittura, l’entusiasmo dei due poeti sembrava quasi essere svanito. Shelley iniziò a scrivere versi sui suoi primi anni di vita, più attento alla resa melodica che a quella spaventosa di ciò che stava scrivendo; Polidori immaginò una donna che aveva un teschio al posto della testa, per una punizione infertale per aver sbirciato non autorizzata dal buco di una serratura, ma abbandonò la storia. Byron scrisse un frammento, che poi lasciò da parte e pubblicò tempo dopo nel poema *Mazeppa* (1819): un frammento macabro a tema vampiresco, che venne in seguito sfruttato proprio dal suo amico Polidori per comporre il romanzo gotico *Il vampiro* (1819). Stimolato dagli argomenti che i presenti si raccontarono, Byron compose anche il poemetto *Prometeo*.

Mary Godwin, che all’epoca aveva diciotto anni, ebbe una visione terribile che la colse mentre, presa dalla stanchezza, stava cercando di mettere la testa sul cuscino per riposarsi: un incubo che creò in lei una folgorazione letteraria, sicuramente scatenata dall’ultima discussione intavolata da Shelley e Byron sulla possibilità di ridare la vita a un corpo morto applicando quelle teorie del galvanismo e del magnetismo che allora erano particolarmente diffuse. Così, nel dormiveglia, durante la seconda notte di tempesta, Mary ricordò, sempre nell’introduzione del 1831, di avere assistito a un evento che la scioccò: «vidi il pallido studioso di arti profane inginocchiato accanto alla cosa da lui creata. Vidi la spaventosa larva di un uomo disteso, e poi, per opera di una qualche potente macchina, vidi che mostrava segni di vita [...]. L’artefice era terrorizzato dal proprio successo; inorridito, fuggiva lontano dalla sua odiosa opera [...]. Poi lo studioso si addormenta, ma qualcosa lo risveglia: apre

gli occhi e scorge l'orrenda cosa, in piedi, a fianco del letto, nell'atto di aprire le cortine e di guardarlo con acquosi occhi gialli, animati tuttavia dall'intelletto».

Mary si destò dal dormiveglia in preda al panico e pensò: «Ciò che è stato terrificante per me lo sarà anche per gli altri, devo solo descrivere lo spettro che ha tormentato la mia notte». E così scrisse immediatamente alcune parole: «Fu in una tetra notte di novembre che vidi realizzarsi il risultato delle mie fatiche». La frase costituisce ancora oggi l'incipit del Capitolo quinto della Parte prima di *Frankenstein*: vi è esplicitata non solo la sensazione provata da Mary al risveglio dall'incubo e la nascita della sua intuizione letteraria, ma soprattutto vengono sottolineate le emozioni provate dallo scienziato Victor Frankenstein quando riesce a dare vita a una creatura, fatta di pezzi di cadaveri, alla fine di un esperimento considerato impossibile.

Frankenstein non è l'unico classico della letteratura horror che nasce come effetto di un incubo notturno: anche l'origine di *Dracula* (1897) e *Lo strano caso del Dr. Jekyll e di Mr Hyde* (1886) sono legati alle visioni generate rispettivamente da una strana indigestione di gamberi fatta da Bram Stoker e da una febbre con convulsioni che colpì durante la notte Robert Louis Stevenson. In entrambi i casi, i due scrittori vennero sconvolti da allucinazioni spettrali.

2

FAMIGLIA

Quando lesse per la prima volta l'abbozzo realizzato dalla compagna, Percy Bysshe Shelley ne rimase folgorato e si adoperò per convincere Mary non solo a finirlo ma anche a pubblicarlo. La stesura proseguì così al rientro della

coppia in Inghilterra, e la gestazione del romanzo durò dalla fine del settembre 1816 sino al maggio dell'anno successivo. Percy, mandando in lettura il manoscritto, finse che l'avesse scritto un suo amico e, dopo i rifiuti degli editori John Murray e Charles Ollier, il testo approdò all'editore Lackington, Hughes, Harding, Mavor and Jones, che lo stampò anonimo in cinquecento copie nel 1818.

La *famiglia* della scrittrice le permise di scrivere il romanzo in una situazione davvero speciale, perché molte delle esperienze vissute dai genitori acuirono la sensibilità di Mary, che mise nel *Frankenstein* le idee filosofiche progressiste che aveva appreso da loro: il romanziere e critico sociale William Godwin (1756-1836) e la femminista Mary Wollstonecraft (1759-1797). Sua madre, che morì undici giorni dopo averla partorita, fu infatti la prima a scrivere un manifesto dei diritti femminili: *Rivendicazione dei diritti della donna* (1792).

Questo fu solo uno degli eventi traumatici che colpiscono la sua famiglia. Mary stessa visse la morte della sua primogenita nel 1815. Scrisse nel diario: «Sogno che la mia bambina torni in vita. La vedo infreddolita. E così la massaggio accanto al focolare e la vedo rianimarsi davanti a me. Ma quando mi risveglio non trovo accanto a me nessuna bambina». Perse anche il suo secondogenito, William, morto nel 1819, a soli tre anni, di malaria. La sorellastra Claire non conobbe mai il suo vero padre e, abbandonata da Byron, dal quale ebbe una figlia che morirà di tifo nel 1822 a soli cinque anni, visse da governante e istituttrice in vari Paesi d'Europa. L'altra sua sorellastra, Fanny Imlay, prima figlia della madre, era una ragazza infelice che a ventitré anni, nel 1816, si tolse la vita con il laudano. Sempre nel 1816 si suicidò la moglie di Shelley, lasciandosi annegare nelle acque del Serpentine Lake a Londra.

Mary Shelley mise dentro al romanzo anche le sue esperienze di giovane donna reietta dalla società borghese per la fuga, a sedici anni, con il già sposato Shelley: persino il padre, nonostante teorizzasse nei suoi libri il libero amore, l'aveva ripudiata.

Vista la quantità di decessi che segnarono la sua esistenza, la Shelley era letteralmente ossessionata dalla possibilità della vita dopo la morte. Nel romanzo, cerca di descrivere come la famiglia del dottor Frankenstein possa essere apparentemente normale e felice. Sarà lo scienziato, con le sue ambizioni, a rovinarla per sempre. La creatura, dal canto suo, sbircia da lontano la famiglia di De Lacey, che a sua insaputa la ospita nella legnaia di casa, e vede in questa il modello della famiglia ideale. Purtroppo, la mancanza di una possibile famiglia innescherà un conflitto insanabile tra la creatura e il dottor Frankenstein, complice anche l'incapacità di questi di dargli una compagna.

3 CREATURA

Fin dalle origini, Frankenstein e l'essere da lui prodotto sono stati confusi dai lettori. La *creatura* del dottor Frankenstein, infatti, non ha nome e non ha memoria delle vite passate dei morti che ne costituiscono il corpo, ma ha una grandissima sensibilità e cresce come un bambino che ha bisogno continuamente di imparare. Fa paura esteticamente ma in realtà, assemblata con vari corpi, sembra riunire nel carattere vari spiriti, anche se non li può riconoscere.

Tuttavia, come è stato sottolineato dalla critica, Mary Shelley imposta tutto il romanzo per spiegare che lo scienziato non può “creare” dal nulla e quindi non è un “cre-

atore". Proprio per questo, nell'introduzione all'edizione del 1831, la scrittrice usa termini come «larva», «manufatto», «cosa», «orrendo cadavere», «spaventosa apparizione», «spettro», «progenie», «parto». Lo stesso Percy Shelley, nel presentare l'opera della moglie nella prefazione del 1818, usa una sola volta il termine «creatura» (e anche «aborto» e «anomalia»), ma usa ben cinque volte il termine «essere». E d'altra parte, quelli che nel libro lo incontrano parlano di «mostro», «demone», «essere», «sciagurato», «diavolo». La Shelley lascia che siano le persone comuni a non comprenderlo e non definirlo, quando per lei era molto più importante sottolineare l'originale universalità e unicità dell'essere descritto.

Quando *Frankenstein* uscì, ricevette il plauso di sir Walter Scott in una recensione sul «Blackwood's Edinburgh Magazine», ma fu stroncato da molti altri critici dell'epoca. Tuttavia, il successo di pubblico fu immediato.

Qualcuno sostenne addirittura che era un'opera pericolosa e diabolica. A partire dalla diffusione dei primi spettacoli teatrali ispirati a *Frankenstein*, la parola «mostro» sarà la più usata nelle recensioni e sui cartelloni pubblicitari. Inoltre, dal 28 luglio 1823, all'English Opera House di Londra cominciò a essere messo in scena *Presumption; or the Fate of Frankenstein* di Richard Brinsley Peake, che adattò per il teatro l'opera di Mary Shelley. Ma la storia fu rielaborata anche in altri adattamenti. La gente in sala si spaventava e inquietava. I giornali dell'epoca raccontavano che i bambini piangevano e le donne svenivano e urlavano.

Il successo popolare porterà la Shelley a rileggere l'opera e a darle forma più completa per la successiva edizione del 1831.

4
SCIENZA

La *scienza*, nelle figure emblematiche di Luigi Galvani (1737-1798) e Giovanni Aldini (1762-1834), fornì alla Shelley i materiali per rendere credibili gli esperimenti del dottor Frankenstein. Inoltre, in tutto il romanzo vengono citati esplicitamente Paracelso, Cornelio Agrippa e Alberto Magno come punti di riferimento fondamentali per le ricerche dello scienziato. L'autrice stessa, nell'introduzione del 1831, ricordò di aver scritto una storia che in qualche modo non poteva prescindere dalle ricerche di Isaac Newton (1642-1726) e di Erasmus Darwin (1731-1802, nonno del più famoso Charles) che stanno alla base di tutte le sperimentazioni raccontate nel libro.

Gli esperimenti elettrici di Galvani sulle rane e lo spettacolare tentativo di elettroshock messo in atto da Aldini sul cadavere di un criminale impiccato nella prigione londinese di Newgate, assieme agli sforzi di Darwin di animare la materia inorganica, sono la chiave di volta di quello che accade, mentre il dottor Frankenstein ammette di essere stato ossessionato dal demone della filosofia della natura fin da quando ha iniziato i suoi studi universitari.

Durante la notte a Villa Diodati, Lord Byron e Percy Shelley innescarono una serie di argomentazioni filosofico-scientifiche sull'origine della vita che suggestionarono non poco Mary. Come ancora racconta nell'introduzione del 1831: «Parlarono degli esperimenti del dottor Darwin [...] di come avesse conservato un pezzetto di vermicello in un contenitore di vetro, fino a quando cominciò per una qualche straordinaria ragione a muoversi di moto spontaneo. Tuttavia non era questo il metodo per poter dare la vita. Forse si sarebbe potuto rianimare un corpo: il galvanismo

aveva dato un'indicazione in tal senso, forse era possibile produrre, mettere insieme e dotare di calore vitale gli elementi costitutivi di una creatura».

5

PROMETEO

Prometeo che ruba il fuoco agli dèi e lo porta agli uomini rappresenta il mito della modernità e della sfida umana all'impossibile che sta alla base non solo del sottotitolo dell'opera di Mary Shelley («o il moderno Prometeo»), ma costituisce anche una personale reinvenzione narrativa di quel personaggio e del suo mito.

Anche Byron scrisse, proprio fra le pareti di Villa Diodati, il suo *Prometeo*, in cui racconta la ribellione del titano a Zeus e il desiderio di combattere la «sorda tirannia del fato». Prometeo è coraggioso e temerario, «il suo spirito è impenetrabile», e non può essere scosso né dalla Terra né dal Cielo. Prometeo è il simbolo, per i mortali, della loro forza e del loro fato, mostrando che l'uomo è in parte divino e può cercare di vincere in qualche modo la morte.

L'intento del dottor Frankenstein è lo stesso del titano, ma con una differenza: quella dello scienziato è una sfida folle pari a quella di Prometeo ma ha, in più, la responsabilità di creare aberrazioni. L'uomo non può sostituirsi alla natura, non può generare una vita che non soccomba alla morte. E d'altra parte, non è del genere maschile dare alla luce figli, bensì è caratteristica degli esseri femminili. Quindi il dottor Frankenstein cerca di essere contemporaneamente padre, madre e Dio.

Lo scienziato è impossibilitato a generare vita dal nulla, e per questo deve assemblare parti di corpi umani morti,

li deve ricucire insieme per poterli poi rianimare con l'uso dell'elettricità. Ma in questo modo, come era folle il progetto di Prometeo di portare fuoco e razionalità agli uomini (e per questo venne punito), così lo è l'idea dello scienziato di trovare la vita eterna (e ne subirà le terribili conseguenze). Al contrario del proprio creatore, l'essere che nasce dall'esperimento è molto più cosciente dei propri limiti e più capace di superare l'inviolabilità delle leggi della natura: mostra sentimenti gentili e più naturali, quando può, e diventa consapevole di come la propria bestialità sia ingestibile e possa trasformarsi in violenza.

Se il mito greco di Prometeo è l'immagine simbolo di tutto il *Frankenstein*, non va dimenticato che l'autrice racconta altre sfide impossibili nel libro: quella dell'*Iliade* di Omero, *Le metamorfosi* di Ovidio, le gesta di Artù e di Orlando, il *Don Chisciotte* (1605) di Miguel de Cervantes, il *Paradiso perduto* (1667) di Milton e *La ballata del vecchio marinaio* (1798) di Samuel Taylor Coleridge. E come il «vecchio marinaio», la creatura sembra scontare una maledizione; come Satana di Milton, si chiede il perché della sua infelicità e dell'impossibilità di tornare nell'Eden; come Don Chisciotte, affronta imprese impossibili e come Adamo è costretto a scoprire man mano l'essenza della realtà che lo circonda.

Il dottor Frankenstein vuole rivaleggiare con il Creatore, il mostro invece vorrebbe sentirsi umano in tutti i sensi ma, in realtà, viene allontanato dalla società come "diverso", per cui è costretto a compiere azioni malvagie e diventare un ribelle per poter sopravvivere ed esercitare la vendetta contro la razza umana che, con disprezzo, l'ha condannato a priori all'emarginazione senza possibilità d'appello.

6 LETTERE

La forma letteraria principale in cui venne scritto *Frankenstein* è quella epistolare. È vero che alle *lettere* si alternano le confessioni dei personaggi, ma sono eventi narrati sempre da un unico personaggio: il marinaio Robert Walton, che racconta alla sorella la spedizione verso il Polo Nord e gli incontri incredibili che fa durante questa avventura. Robert sa benissimo che Mrs Margaret Saville, in Inghilterra, potrebbe non credere a quello che lui le racconterà, e per questo cerca di essere chiaro il più possibile.

Anche il diario, nel quale il dottor Frankenstein racconterà la sua vita, ricco di contenuti scientifici e filosofici, contiene ogni tanto lettere ai familiari. Questo perché più risulterà elaborato, più aumenterà la possibilità che la sua storia venga creduta. Lo scienziato stesso tiene al fatto che il racconto sia completo e veritiero. Infatti, come riporta Robert Walton, chiede di poter vedere i suoi appunti, motivando correzioni e aggiunte con le seguenti parole: «Poiché avete trascritto la mia storia, non vorrei che ai futuri lettori questa giungesse in una versione mutilata» (Capitolo VII, Parte terza). Per dare voce ai tre personaggi che sono i narratori principali della storia, Mary Shelley sceglie linguaggi ed emozioni diverse.

Di tutt'altra impostazione è poi la confessione della creatura, che racconta nel dettaglio la nascita, la crescita intellettuale e il rapporto con gli elementi della natura e con gli esseri umani. Ma non è casuale che la Shelley metta in mano alla creatura, durante la crescita, *I dolori del giovane Werther* (1774) di Goethe (sempre in forma epistolare), assieme al *Paradiso perduto* (1667) di Milton e alle *Vite parallele* (I-II secolo d.C.) di Plutarco. È attraverso questi tre

libri che forma la sua cultura e conosce in maniera letteraria il mondo. E il *Dracula* (1897) di Bram Stoker riprenderà dal *Frankenstein* proprio questa struttura delle testimonianze epistolari incrociate.

Unendo insieme le narrazioni, ci troviamo davanti a una somma di modelli narrativi che è caratteristica del genere gotico: le lettere, i diari, il manoscritto ritrovato. Inoltre, anche l'anonimato con cui si presenta l'autrice ai lettori nella prima edizione del 1818, le permette di cercare di dimostrare la verosimiglianza di quanto è accaduto, proprio perché non è il frutto di un'elaborazione letteraria bensì un documento registrato di eventi veramente avvenuti.

7

VIAGGI

Il romanzo di Mary Shelley è tutto fatto di *viaggi*, di spostamenti e inseguimenti. La famiglia del dottor Frankenstein è originaria di Ginevra ma si muove fra Germania, Francia e Italia. Victor nasce così a Napoli, e la Shelley non sceglie la sua città natale a caso; tuttavia, invece di regalare al personaggio la solarità, gli regalerà la spettrale somiglianza morale con Raimondo di Sangro (1710-1771), il principe di San Severo capace di dar vita a incredibili macchine, preservate nella Cappella San Severo: la leggenda vuole che si fece tagliare a pezzi per permettere al suo corpo di essere rianimato tramite una pratica a cavallo fra scienza e magia nera.

Proprio nel periodo in cui Mary Shelley stava scrivendo il romanzo, lo scrittore tedesco Johann Wolfgang Goethe, che aveva già cominciato nel 1772 il suo *Faust* (e continuerà a lavorarci fino al 1831, anno della seconda edizione di

Frankenstein), stava elaborando il *Viaggio in Italia*, iniziato nel 1813 e portato a termine nel 1817 con la pubblicazione del secondo volume. Il Grand Tour in giro per i luoghi più importanti del Bel Paese diventa un percorso culturale importante per i viaggiatori europei, e così anche Mary Shelley propone ai lettori un itinerario altrettanto speciale che dal Polo Nord passa per Ginevra, Ingolstadt, la Valle d'Aosta, l'Inghilterra e le isole Orcadi.

Quando la creatura avrà uno dei suoi incontri-scontri con il suo creatore, arriverà anche a promettergli che, se gli darà una compagna, i due spariranno rifugiandosi in America del Sud, in un luogo sperduto dove nessun occhio umano possa identificarli e perseguirli per la loro diversità.

8 SENSI

Mary Shelley aveva studiato le teorie del Sensismo e, per avvalorarle, fa sperimentare ai suoi personaggi le situazioni emozionali e fisiche più incredibili. In particolare, è la creatura a sperimentare in assoluto la crescita e lo sviluppo dei *sensi*: la vista, il tatto, il gusto, l'udito e l'olfatto, grazie ai quali, in maniera spontanea, comincerà a percepire, conoscere il mondo e a distinguere la realtà dalla finzione.

La scrittrice aveva letto John Locke (1632-1704) e fece sue le posizioni del filosofo inglese, cosicché la creatura, quando saluta in maniera definitiva il marinaio Robert Walton, può affermare: «Colui che mi ha dato la vita è morto. Quando anch'io non vivrò più, il ricordo di entrambi svanirà rapidamente. Non vedrò più il sole né le stelle, non sentirò più il vento accarezzarmi le guance. La luce, i sentimenti, i sensi si oscureranno. Anni fa, quando tutte

le immagini offerte da questo mondo mi apparvero per la prima volta, quando scoprii il piacere esaltante del calore estivo, quando udii lo stormire delle foglie e il cinguettio degli uccelli e queste sensazioni rappresentavano tutto per me, avrei pianto al solo pensiero della morte» (Capitolo VII, Parte terza).

Speculare al suo pianto sarà quello del replicante sotto la pioggia, interpretato da Rutger Hauer nel film *Blade Runner* (1982) di Ridley Scott, che chiede al suo creatore «padre voglio più vita» e che invece è destinato a spegnersi «come lacrime nella pioggia» dopo avere vissuto un'esistenza eccezionale e unica.

9

LUCE

Luci e ombre sono una caratteristica di tutto il romanzo, da quelle della foresta tedesca all'aurora boreale del Polo Nord.

Il marinaio Robert Walton si reca nei paesi nordici con la speranza di vedere la *luce* eterna e, meravigliato, scrive la sua prima lettera alla sorella per darle spiegazioni: «Laggiù, Margaret, il sole non tramonta mai, laggiù l'ampio disco che sfiora appena l'orizzonte diffonde un perpetuo splendore» (Prima lettera, Parte prima).

Una luce unica è quella che vede Frankenstein quando dà vita alla creatura, ed è sempre una luce a illuminargli la mente durante l'esperimento; mentre assistere al cadere di un fulmine è uno degli eventi che cambia per sempre la sua visione di scienziato. Sono poi le stelle di notte a illuminare i suoi studi e le sue ricerche. E tutto il suo lavoro è giocato fra luce e tenebra: «Esaminai con estrema calma i

minuti dettagli della causalità, e come questa si evidenzia nel passaggio dalla vita alla morte e dalla morte alla vita, fino al momento in cui, perso in mezzo a queste tenebre, improvvisamente mi apparve una luce: una luce fulgida, meravigliosa e chiara, tanto che, mentre ero in preda alle vertigini per l'immensità della prospettiva da essa esaltata, mi soffermai con sorpresa su un fatto: tra i tanti uomini di genio che avevano dedicato la vita a indagare questa stessa scienza, l'onore di scoprire un segreto così sbalorditivo era stato riservato a me solo. Sappiate che non vi sto raccontando le elucubrazioni di un pazzo. Ciò che ora io affermo è vero quanto è vera la luce con cui nel cielo risplende il sole. [...] Vita e morte erano divenute per me solo barriere convenzionali da infrangere prima di poter finalmente riversare torrenti di luce sull'oscurità del mondo» (Capitolo IV, Parte prima).

La luce è un elemento che contraddistingue e accompagna anche la vita della creatura sin dal primo momento in cui apre gli occhi. Sono infatti proprio sensazioni legate alla luce quelle che sconvolgono il mostro quando prende coscienza di sé stesso: «Ricordo, ad esempio, come la luce, che per gradi si faceva sempre più forte, mi stimolasse i nervi così da costringermi a serrare gli occhi. Il buio allora scese su di me e mi spaventò, ma appena avvertii quella insolita sensazione, nel riaprire gli occhi, come penso che feci, la luce si riversò nuovamente su di me. [...] La luce si faceva sempre più insostenibile e, siccome anche la calura mi opprimeva mentre avanzavo, cercai un luogo ombroso. [...] Percepivo la luce e il buio, avevo fame e sete; innumerevoli suoni mi riempivano le orecchie e da ogni lato mi avvolgevano mille odori diversi, ma l'unico oggetto che riuscivo a riconoscere era la limpida luna sulla quale fissavo sempre i miei occhi contento. La luce del giorno seguiva al buio

e l'astro della notte si era di molto ridotto quando iniziai a distinguere l'una dall'altra le mie sensazioni. [...] I miei occhi si abituarono alla luce e a percepire gli oggetti nelle forme precise che li caratterizzavano» (Capitolo III, Parte seconda).

La creatura ha un desiderio di luce totale; cercherà infatti il più possibile di evadere dalle situazioni di buio, e per questo diventerà fondamentale la scoperta del fuoco. Per lei questi due elementi, luce e fuoco, costituiscono la base della vita ma anche della morte, e ne ha un grandissimo rispetto: «Quando scese di nuovo la notte scoprii, con ulteriore piacere, che il fuoco non produceva soltanto luce, ma anche calore, una scoperta che mi tornò assai utile per la preparazione del cibo» (Capitolo III, Parte seconda).

Fra luce e ombra si giocherà così tutta la sua esistenza: sarà proprio il fuoco, che l'ha stupita e spinta a evolversi, a costituire la sua ultima ragione di vita. Il fuoco è l'elemento che purifica, e la creatura è cosciente di essere stata mortale, e non immortale come avrebbe voluto il suo creatore.

10 IMMORTALITÀ

La ricerca dell'*immortalità* e dell'elisir di lunga vita, che si immaginava realizzata dal naturalista, mago e alchimista Paracelso con la creazione dell'"homunculus" nel suo *De rerum natura* (1537), è il motore che fa scaturire le ricerche del dottor Frankenstein. Ed effettivamente, la creatura da lui assemblata non potrà essere in alcun modo distrutta e uccisa, perché... è stata e sarà sempre immortale nel cuore dei lettori. La maschera del personaggio creato da Mary Shelley a tutt'oggi, per Halloween, è la più indossata dopo

quella del vampiro e della strega, così come il dvd del film *Frankenstein Junior* (1974) di Mel Brooks risulta il più venduto di tutti i tempi.

Sono stati poi innumerevoli gli adattamenti cinematografici del *Frankenstein*. Il mostro è diventato una delle icone principali sia delle pellicole della Universal Studios, sia della Hammer Film. Numerose anche le imitazioni e parodie: dai film di Gianni e Pinotto ai cartoni animati di Scooby Doo, dal musical *The Rocky Horror Picture Show* passando per *La famiglia Addams* a *I Mostri*, dove la creatura cambia nome ma non aspetto.

In letteratura il personaggio creato da Mary Shelley è stato ripreso più volte in romanzi originali da scrittori come Brian Aldiss (*Frankenstein liberato*, 1973) e Peter Tremayne (*Il mastino di Frankenstein*, 1977). E un facile compendio di alcune delle più riuscite reinterpretazioni moderne del personaggio si trova nell'antologia *Tutte le storie di Frankenstein* (1996), alla quale partecipano fra gli altri Robert Bloch, David Case, Ramsey Campbell, Dennis Etchison, David J. Schow. Il curatore del volume, Stephen Jones, sostiene che «Frankenstein è un nome che suscita immagini di tombe scoperciate, di laboratori segreti, di esperimenti con macchinari elettrici e di resurrezioni di morti».

Sono tutti elementi che costituiscono l'ossatura anche di cinque romanzi e di una graphic novel realizzati, a partire dal 2005, dal maestro dell'horror americano Dean Koontz. La serie *Frankenstein* ha debuttato con tre episodi (*L'immortale*, *La città dei dannati* e *Le creature della notte*), che hanno dimostrato l'intramontabilità del modello. Le vicende sono ambientate a New Orleans ai giorni nostri e ne è protagonista un uomo gigantesco, completamente tatuato che si chiama Deucalion (Deucalione era il nome, secondo il mito, del figlio di Prometeo). È lui l'orrenda creatura riani-

mata, più di duecento anni fa, dal barone Victor von Frankenstein. Deucalion è consapevole della propria condizione di resuscitato e vorrebbe vendicarsi di chi l'ha costretto a vivere in quella condizione. Anche il suo creatore è ancora in vita e si trova asserragliato nella zona del Garden District dove, sotto le mentite spoglie dello scienziato Victor Helios, sta continuando i suoi terribili esperimenti nel campo delle biotecnologie. Dopo essere riuscito a sperimentare su sé stesso il dono dell'immortalità, il dottor Frankenstein sta per dare vita a una nuova razza superiore destinata a eliminare per sempre il genere umano dalla faccia della Terra. Deucalion cercherà di fermare il suo diabolico creatore e impedire che si realizzino i suoi piani.

Bibliografia di riferimento

- S. Jones (a cura di), *Tutte le storie di Frankenstein*, Newton Compton, Roma 1996.
M. Shelley, *Frankenstein ovvero Il Prometeo moderno*, a cura di M. Skey, traduzione di S. Censi, Bompiani, Milano 1994.
M. Shelley, *La Custode del tempio. Lettere e diari*, a cura di M. Mazza, Cinque-
marzo, Viareggio 2015.

FRANKENSTEIN o il moderno Prometeo

Ti ho forse pregato io, Creatore, dalla creta
di farmi uomo? Ti ho forse chiesto io
di trarmi dal buio?

Milton, *Paradiso perduto* (X, 743-745)

A
William Godwin
autore di *Political Justice*, *Caleb Williams* ecc.
questo libro
dedica con rispetto
l'Autore

Parte prima

Prima lettera

A Mrs Saville, Inghilterra

San Pietroburgo, 11 dicembre 17..

Sarai felice di sapere che l'inizio dell'impresa, da te avvertita come carica di brutti presagi, non è stato, in realtà, accompagnato da alcuna disavventura. Sono arrivato qui solo ieri, e il primo pensiero è stato quello di assicurare la mia cara sorella sulla buona salute che godo e sulla crescente fiducia che nutro verso il successo del mio progetto.

Mi trovo già molto più a nord di Londra e, mentre passeggiando lungo le strade di San Pietroburgo, sento il freddo vento polare che mi accarezza le guance, mi ritempra i nervi e riempie d'entusiasmo. Riesci a immaginare queste sensazioni? È un vento proveniente proprio da quelle regioni verso cui ora sto per salpare, che mi anticipa quel clima gelido, rendendo così le mie fantasie, rinvigorite da quell'aria carica di promesse, più vivide e accese. Tento invano di persuadermi di come il Polo altro non sia che il regno desolato dei ghiacci, ma in realtà mi si manifesta sempre come una terra della bellezza e della gioia. Laggiù, Margaret, il sole non tramonta mai, laggiù l'ampio disco che sfiora appena l'orizzonte diffonde un perpetuo splendore. Laggiù (poiché, con il tuo permesso, cara sorella, voglio credere ai racconti

dei viaggiatori che mi hanno preceduto), neve e gelo sono banditi e, navigando su un mare calmo, potrei raggiungere quella terra che supera per meraviglie e bellezza tutte le regioni conosciute del nostro globo. I suoi prodotti e le sue caratteristiche sono senza eguali, così come lo sono i fenomeni dei corpi celesti in quelle inesplorate solitudini. Non dobbiamo forse aspettarci di tutto da una regione di luce eterna? Lì potrei scoprire la forza miracolosa che attrae l'ago della bussola e svelare le regole che, a migliaia, sottendono i fenomeni celesti, in attesa solo di questo viaggio per rendere più logica la loro apparente eccentricità. Sazierò la mia ardente curiosità con la vista di una parte del mondo finora inesplorata e calpesterò una terra mai prima d'ora sfiorata da piede umano. Tutto ciò costituisce per me un irresistibile richiamo e mi permette di vincere ogni timore di pericolo e di morte, mi induce a dar principio a questo viaggio difficoltoso con la gioia di un bambino che, insieme ai compagni, sale a bordo di una barchetta per una spedizione avventurosa lungo un fiume già percorso. E pur ammettendo che queste mie supposizioni siano tutte false, non potrai contestare l'inestimabile beneficio che sarei in grado di apportare all'umanità, da ora fino alla sua ultima generazione. Se solo riuscissi a scoprire un passaggio che dal Polo conduce a quelle terre per raggiungere le quali, oggi, sono necessari molti mesi, se potessi impossessarmi del segreto del campo magnetico, cosa che potrebbe avvenire solo grazie all'impresa che sto per compiere.

Tali riflessioni sono riuscite a calmare l'ansia con cui avevo dato inizio a questa lettera, ora sento il cuore riscaldarsi d'entusiasmo celeste: nulla riesce a tranquillizzarmi più di un ferreo proposito, un fulcro sul quale il mio animo possa fissare la sua visione interiore. Fin dall'infanzia ho sognato questa spedizione. Ho divorato i resoconti dei

numerosi viaggi che hanno attraversato le acque intorno al Polo, allo scopo di raggiungere l'oceano Pacifico settentrionale. Forse ricorderai come l'intera biblioteca del nostro caro zio Thomas fosse composta dalla raccolta di tutti i viaggi compiuti per giungere a nuove scoperte. Non mi è mai stata impartita un'istruzione regolare, ma amavo appassionatamente la lettura. Giorno e notte mi dedicavo allo studio di quei volumi che divennero, per me, così familiari da rendermi acuto il dolore, quando da bambino venni a sapere che mio padre, in punto di morte, aveva chiesto allo zio, sotto giuramento, di impedirmi i viaggi in mare.

Solo quando sprofondai per la prima volta nella lettura dei poeti, che con la loro capacità lirica incantarono la mia anima sollevandola fino al cielo, queste fantasie si attenuarono. Divenni poeta anch'io e per un anno intero vissi in un paradiso da me creato. Immaginali perfino di conquistarmi una nicchia nel tempio consacrato alla fama di Omero e Shakespeare. Tu conosci il mio fallimento e sai quanto ho pagato questa delusione. Fu allora che ereditai la fortuna di mio cugino, e i miei pensieri ripresero l'antico corso.

Sono passati sei anni dal giorno in cui ho deciso d'imbarcarmi in questa avventura. Ancora oggi ricordo l'esatto istante dell'inizio. Avevo cominciato ad abituare il corpo alle privazioni. Avevo accompagnato i balenieri nel Mare del Nord in parecchie spedizioni, sopportavo di proposito il freddo, la sete, la mancanza di cibo e di sonno, di giorno lavoravo più sodo degli altri, di notte mi appassionavo allo studio della matematica, della medicina e di tutte le branche della fisica da cui un avventuroso marinaio può apprendere le nozioni pratiche che gli saranno di maggiore utilità. Due volte mi imbarcai come aiutante su una baleniera groenlandese, guadagnandomi sempre la stima dell'equipaggio. Devo ammettere di aver provato un grande orgoglio

quando il capitano mi offrì di diventare il suo secondo, insistendo molto affinché rimanessi sulla nave, tanto aveva apprezzato i miei servizi.

E ora, cara Margaret, non è forse giunto il momento per me di portare a termine qualche grande impresa? Avrei potuto trascorrere la vita fra gli agi e nel lusso, ma ho preferito la gloria a ogni altra attrattiva che la ricchezza ha posto sul mio cammino. Come vorrei che una voce incoraggiante mi rispondesse: "Sì!". Il mio animo è risoluto e fermo, ma le speranze vacillano e sovente il mio spirito si deprime. Sono sul punto di intraprendere un viaggio lungo e difficile, i cui rischi richiederanno tutta la mia determinazione: non solo gli altri si aspettano da me che io li incoraggi nel morale, ma dovrò sempre mostrarmi deciso quando loro si sentiranno sconfitti.

Questo in Russia è il periodo più adatto ai viaggi. Sulle slitte si vola veloci e scivolare è piacevole, anzi, a parer mio, è molto più piacevole che viaggiare in diligenza per l'Inghilterra. Il freddo non è eccessivo se ci si avvolge in una pelliccia, e io l'ho già adottata perché c'è una grande differenza tra il camminare avanti e indietro sul ponte di una nave e lo starsene seduti immobili per ore, senza neanche un gesto per impedire al sangue di ghiacciarsi nelle vene. Non ci tengo affatto a perdere la vita sulla strada tra San Pietroburgo e Arcangelo.

Partirò per quest'ultima meta fra due o tre settimane; ho intenzione di noleggiare lì una nave, cosa abbastanza facile se si paga l'assicurazione al proprietario, e ingaggiare tutti i marinai che reputerò necessari fra gli abili nella caccia alla balena. Non intendo salpare prima di giugno. Mi chiedi quando sarò di ritorno? Mia cara sorella, come posso rispondere a questa domanda? Se avrò successo trascorreranno molti, molti mesi, forse anni, prima di poterci

incontrare di nuovo. Se fallirò, invece, potremmo rivederci molto presto, oppure mai più.

Addio mia cara, straordinaria Margaret. Che il cielo ti rivolga ogni sua benedizione e mi protegga affinché io possa dimostrarti, ancora una volta e per sempre, tutta la gratitudine per il tuo amore e la tua bontà.

Il tuo affezionato fratello
Robert Walton