

Jean-Jacques Lecercle

Frankenstein: mito e filosofia

a cura di Stefano Bory

Ipermedium libri

Jean-Jacques Lecercle
Frankenstein: mito e filosofia

Titolo originale: *Frankenstein: mythe et philosophie*
Copyright © 1988 by PUF - Presses Universitaires de France, Paris

Traduzione di Stefano Bory
Copyright © 2002 by Ipermedium libri, Napoli

CATALOGAZIONE

Jean-Jacques Lecercle

Frankenstein: mito e filosofia

Napoli, Ipermedium libri, 2002

Pagine 144, cm. 21, collana Memorabilia 9

Indice

Introduzione

1. Scienze sociali
2. Sociologia dei processi culturali

I. Lecercle, Jean-Jacques

II. Bory, Stefano

ISBN 88-86908-34-2.

INDICE

Introduzione all'edizione italiana	7
di Stefano Bory	
Il mito di <i>Frankenstein</i>	
Introduzione	15
Il testo e la sua storia	19
Il mito	27
La contraddizione narrativa: le origini filosofiche del mito	
Testo e discorsi	37
I fili del testo	44
Contraddizioni e stile	58
La contraddizione storica: <i>Frankenstein</i> e la congiuntura	
Una metafora politica	63
Una rete di allusioni storiche	67
Godwin, Mary Wollstonecraft, gli Shelley e la Rivoluzione.....	72
La contraddizione storica e le quattro identità del mostro..	83
La contraddizione soggettiva: <i>Frankenstein</i> ed il <i>fantasme</i>	
Dalla storia al <i>fantasme</i>	89
Che cos'è un <i>fantasme</i> ?.....	93
Sintassi narrativa	97
Un <i>fantasme</i> originario.....	100
Tre parodie di casi freudiani	106
La persistenza del mito: <i>Frankenstein</i> sullo schermo	
Anticipazione, sedimentazione	117
Contraddizione: <i>Frankenstein</i> di Whale	125
Sutura: <i>The Curse of Frankenstein</i> di Fisher	133
Il mito e la contraddizione	137

Introduzione all'edizione italiana

di Stefano Bory

Se le figure mitiche della modernità «non consentono di parlare di un universo mitologico coerente ed autonomo come quello dell'antichità, la nostra storia letteraria e culturale appare impensabile senza figure chiave come Don Giovanni, Don Chisciotte, Faust e Amleto, depositari delle certezze e soprattutto delle inquietudini dell'uomo moderno. Accanto a questi personaggi dominanti ve ne sono altri – come Re Lear, Macbeth, Werther, Barbablù, l'Ebreo errante e così via – che rappresentano il nostro immaginario in maniera forse meno forte ed universale, ma sempre con un'evidenza tale da giustificare la loro presenza¹». Credo che Lecercle sia d'accordo con me nell'aggiungere in questa lista – e nella prima parte – il nome di Frankenstein.

Leggere il *Frankenstein* di Mary Shelley è un'esperienza di grande valore. Ma il trasporto emotivo ed il piacere estetico, prodotti dall'intrigo e dallo stile del romanzo, non sono inferiori a quella che viene definita da Lecercle, in modo per niente azzardato, la "forza mitica" di quest'opera. Perché se alcune opere letterarie possono essere definite "mitopoietiche", nel senso che «tendono a creare o a ricreare alcuni racconti che gli esseri umani reputano fondamen-

¹ L. Stapper, P. Altena, Michel Uyen, *Miti e personaggi della modernità*, Mondadori, Milano 1998, pag. VII introduzione.

tali per la loro comprensione del mondo²», allora il testo in questione è senza dubbio una di queste.

Frankenstein è un mito moderno, e la sua capacità di coinvolgere ed imbrigliare il lettore nelle sue trame non sta in qualche singolo elemento del suo intreccio, ma nel suo potere straordinariamente celato (ma al contempo sorprendentemente manifesto) di parlare dell'uomo. Ma di un uomo (per l'appunto) moderno, di noi stessi, trasfigurati senza il minimo sospetto tanto nel prometeico scienziato quanto nella sua triste e furiosa creatura.

Ecco il primo e fondamentale aspetto di modernità del mito in questione: il definitivo affermarsi di un pensiero scientifico dell'esistenza.

Un interessante articolo, pubblicato sul quotidiano francese *Le Monde*,³ analizza come il rapporto tra la cultura classica umanistica e quella scientifica moderna abbia avuto degli orientamenti altalenanti. Dopo che numerosi scrittori furono affascinati dalle nuove frontiere di pensiero ed immaginazione che la scienza lasciava intravedere (da Cyrano de Bergerac con gli occhi fissi sulla luna, passando per Jules Verne con i suoi straordinari viaggi, fino a Cendrars appassionato di astronomia, Honoré de Balzac, Charles Cros e così via), ben presto l'entusiasmo e l'euforia scienziata cedono il passo ad interrogativi, dubbi morali, critiche e riflessioni: così il *Gulliver* di Swift contiene una chiara critica alle utopie scientifiche di Francis Bacon, Flaubert accusa di cecità gli scienziati in *Bouvard e Pécuchet* e fa del farmacista Homais di *Madame Bovary* una caricatura dello scientismo trionfante, un destino tragico attende gli scienziati pazzi come *Frankenstein* ed il *Dott. Moreau* di H. G. Wells; infine, non è possibile elencare la letteratura fantascientifica che da Huxley in poi ha configurato nel '900 i rischi cui va incontro una società fondata sul sapere scientifico.

² L. Coupe, *Il Mito, teorie e storie*, Donzelli, Roma 1999, pag. XI introduzione.

³ "Offensives contre ces diables de sciences", in *Le Monde* del 7/9/2001.

Se questo percorso scientifico-letterario parte dal XVII secolo per giungere sino ai giorni nostri, è rilevante notare come *Frankenstein* si collochi esattamente al centro di questo periodo, probabilmente invertendo definitivamente la direzione di questo orientamento, ma al contempo (e cosa molto più importante) proclamando sotto forma di tragedia il successo del dominio scientifico nella società occidentale moderna.

Eppure *Frankenstein* ha qualcosa in più degli esempi letterari citati nell'articolo, perché fa di questo sapere scientifico, di questo dominio dell'uomo sulla vita (ma ancora una volta non sulla morte), il fulcro stesso dell'opera.

Frankenstein è così un mito della creazione, di quelli teorizzati da Mircea Eliade: "racconto esemplare" che riferisce cosa hanno fatto "in illo tempore" gli dei ed i personaggi mitici, esso rivela una struttura del reale "più profonda" ed un senso del cosmo e delle azioni umane all'interno di esso. È possibile affermare ciò perché nel romanzo si ritrova quella spinta mitica di "rinnovamento totale", di ritorno alle origini (anche se degenerato e antropocentrico), che per lo stesso Eliade sta alla base di molti movimenti di pensiero affermatosi dal Medio Evo fino all'Età Moderna (si pensi ai gioachimiti, alle eresie, alle influenze escatologiche nella Rivoluzione Francese e nel socialismo).

Qui subentra il suo carattere moderno: perché, a differenza del mito arcaico, in questo "rinnovamento" il tempo sacro viene sostituito da quello profano, quello circolare da quello lineare; un romanzo si sostituisce ad una narrazione orale senza fonti; l'*illo tempore*, l'atto della creazione, è inscrivibile in un momento storico; e non solo l'uomo si sostituisce agli dei creatori, egli utilizza anche un potere che non gli viene attribuito da loro, ma che ha costruito e conquistato da solo.⁴ La mitopoiesi si realizza tutta in que-

⁴ Cfr. M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Boringhieri, Torino 1976; e dello stesso autore, *Mito e realtà*, Borla, Roma 1993.

sto contenuto imprescindibile del romanzo, in questa narrazione che esautora il religioso dal problema della generazione della vita, in questo assurgere dell'uomo a creatore di sé stesso. Il moderno Prometeo sostituisce il fuoco divino con la scienza medica. Dio è morto con Victor Frankenstein prima che con Nietzsche.

L'avvento della modernità, con la sua pretesa di rifondazione, di funzionalità, di azzeramento delle tradizioni ecc., rappresenta un grande sconvolgimento dello scambio sociale rispetto al modello di comunità tradizionale. E l'attuale società "postmoderna" vive emblematicamente una crisi di quelle grandi narrazioni che svolgevano precedentemente una funzione di orientamento.⁵ Come può allora un mito considerarsi ancora vivo, attivo, all'interno di una tale realtà?

L'esempio di *Frankenstein* risulta ancora una volta straordinario. Esso non è più, o per lo meno non è solo, un mito letterario. Lecerle ci indica chiaramente la strada attraverso cui il mito è perdurato nel tempo, giungendo più o meno intatto sino ad oggi: il cinema.

Ecco un secondo aspetto fondamentale del mito moderno: il modo in cui esso è veicolato, perpetuato, riattualizzato. In una sola parola: ritualizzato. Caratteristica del mito moderno è quella di dover necessariamente cambiare la sua forma rituale per poter sopravvivere. Perché è di forma del rito che si tratta quando parliamo di mediazione del mito. A differenza delle società tradizionali, in cui il mito veniva rinnovato attraverso un rito collettivo, fondato sulla compresenza di tutti i membri della comunità all'interno della sua celebrazione, la società moderna (ed all'estremo quella postmoderna), decostruita definitivamente questa pratica collettiva, ha trasferito il rito in una dimensione mediatica. Se pensiamo al mito come ad un

⁵ Cfr. B. W. Pearce, *Comunicazione e condizione umana*, Angeli, Milano 1993.

edificio simbolico, ci accorgiamo che esso non ha più un suolo stabile su cui edificarsi, gettare le proprie fondamenta e mantenere solida la propria struttura. La nostra società è culturalmente più simile ad un mare (anche molto profondo) che ad una terra, un mare in cui i venti e le correnti del cambiamento sono sempre più vorticose e veloci. Per non affondare, il mito ha bisogno di un veicolo, di una barca, di un aereo, insomma di un mezzo di trasporto, di un "medium". Il cinema (ma successivamente anche fumetti e televisione) ha svolto nel XX secolo questa necessaria funzione rituale, permettendo a *Frankenstein* (come a *Dracula* e tanti altri) di sopravvivere – anche se con precaria stabilità e strutture cangianti – attraverso rielaborazioni e reinserimenti periodici all'interno di questo mare sempre mosso dalle correnti del mutamento.⁶ Se un carattere mitico continua a permeare l'attuale immaginario collettivo, è perché la sua pratica rituale si è trasferita nelle moderne tecnologie della comunicazione.

Lecerle, nell'ultimo capitolo del libro, analizza in maniera esemplare questo passaggio di medium, esplorando e rintracciando tutte le trasformazioni che i principali film sul mito (quelli di Whale e di Fisher in particolare) vi hanno apportato. Non per colpa sua, visto che il testo che avete in mano è stato pubblicato in Francia nel 1988, Lecerle non prende in considerazione il *Frankenstein di Mary Shelley*, diretto da Kenet Branagh ed uscito nel 1994. Peccato, perché ritengo che quest'ennesimo riemergere cinematografico del mito è indice di un bisogno di elaborare simbolicamente una delle più grandi problematiche di questi ultimi tempi.

L'articolo del *Le monde* sopracitato si chiude evidenziando come, all'alba del XXI secolo, l'offensiva della cultura umanistica nei confronti della scienza sia stata sempre

⁶ Per una più recente indagine sul rapporto mito-cinema, vedi J. Balló, X. Pérez, *Miti del cinema*, Ipermedium, Napoli 1999; G. Frezza, *La macchina del mito tra film e fumetti*, La Nuova Italia, Firenze 1995.

più imponente, ed in particolare fa riferimento ad alcuni temi centrali delle ultime scoperte scientifiche. Tra questi, la genetica.

Il film di Branagh, oltre a recuperare quasi a pieno le trame narrative del romanzo originale, contiene delle scene abbastanza esplicite riguardanti la costruzione, la messa insieme, del corpo del mostro. C'è insomma una certa attenzione all'aspetto medico-organico, anche abbastanza raccapricciante, che non è presente negli alambiccati laboratori dei film precedenti. Come evidenzia giustamente Morandini: «...la storia è fedele al romanzo e ne sviluppa e approfondisce alcuni aspetti: il superomismo del barone; i suoi rapporti con la cugina Elisabetta; la problematica della bioetica e del trapianto degli organi⁷». A guardar bene, c'è da aggiungere che il film recupera quel profondo rapporto tra creatore e creatura che i film analizzati da Lecerle avevano smarrito. Ma soprattutto, c'è da aggiungere che il mostro torna finalmente a parlare, a leggere i classici, ad interrogarsi sulla sua esistenza; proprio come immaginiamo farebbe un individuo nato grazie alle stesse tecnologie con cui è nato il mostro, ovvero clonato. Se dico "alle stesse", è perché non c'è poi una distanza così abissale tra il dare la vita mettendo insieme organi di corpi diversi e mettendo insieme geni di DNA diversi, probabilmente cambia solo l'aspetto fisico.

In un'epoca in cui uno dei grandi dibattiti scientifico-filosofici è quello sulla clonazione, il mito di *Frankenstein* ritorna con tutta la sua forza attraverso il rituale cinematografico. Non è un caso se quelli che tecnicamente vengono definiti "organismi geneticamente modificati" hanno assunto, nel linguaggio comune degli ambientalisti, il soprannome di "Frankenstein food". La pecora Dolly simboleggia, così, un succedaneo animale della mitica creatura.

⁷ M. Morandini, *Dizionario dei film*, Zanichelli, Bologna 1998, pag. 495.

Se da una parte, infatti, le nuove conoscenze nel campo della genetica e delle biotecnologie esprimono quello stesso desiderio di sconfiggere la morte e di migliorare (e dominare) la vita che animava Victor, dall'altra le domande che si pone il mostro (straordinariamente interpretato da Robert De Niro) rappresentano innegabilmente le paure e le angosce che queste nuove possibilità della scienza originano. Ma dobbiamo riconoscere a Lecerle che, fra le righe del suo testo, anche di tutto ciò ne aveva avuto il sentore.

Recentemente è stata resa pubblica la realizzazione di una macchina capace di accogliere un embrione fecondato per svilupparlo fino alla nascita dell'individuo. Victor Frankenstein non solo è tornato al lavoro, sta lavorando anche bene...

Note alla traduzione

Tutte le note presenti in questa edizione sono a cura del traduttore. I passi in lingua italiana del *Frankenstein* sono tratti dalla traduzione a cura di M. P. Saci e F. Troncarelli (Garzanti 1991).

Desidero rivolgere un profondo ringraziamento a Rosaria Vernese. Il tuo contributo è stato essenziale (dall'inizio alla fine).