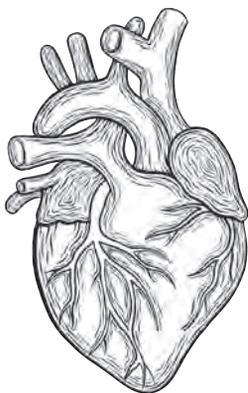


Mary Shelley Frankenstein

*Traduzione, apparato critico e note
a cura di Sara Noto Goodwell
Prefazione di Nicoletta Vallorani*



SARA NOTO GOODWELL, al pari di altre realtà emergenti nel panorama editoriale non soltanto italiano, è un collettivo «aperto» di scrittori, traduttori e curatori – di gusti e orientamenti letterari perfettamente condivisi – nato da amicali scambi di idee tra professionisti del settore (Davide, Massimo, Riccardo e Susan, consigliati con discrezione da Luca e Vincenzo). Al momento ne fanno parte Aurelia e Massimo Scorsone.

In copertina: © Fotolia, Nataliya

Titolo originale: *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*

Traduzione dall'inglese, apparato critico e note a cura di Sara Noto Goodwell

© 2018 Lindau s.r.l.
via G. Savonarola 6 – 10128 Torino

Seconda edizione: febbraio 2024
ISBN 979-12-5584-065-7

Riordinare il caos

Alcune storie non invecchiano. Alcune narrazioni imbrogliano quasi per miracolo un equilibrio delicato tra realtà e finzione che finisce per essere costantemente riscritto in epoche diverse, ricapitolato in intrecci simili ma differenti e investigato da una gran quantità di letture critiche, spesso molto sofisticate, che tuttavia non arrivano – e per fortuna – a sciogliere il mistero. Ci sono personaggi che diventano prototipi senza per questo scomparire nel loro profilo originale. Così Victor Frankenstein e la sua creatura, nel tempo, diventano i cyborg perfetti di Philip K. Dick (*Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, 1968) e i replicanti invidiosi della vita di *Blade Runner* (Ridley Scott, 1981). Finiscono in infinite riscritture cinematografiche e televisive, più o meno fedeli all'originale, ma tutte incapaci di rinunciare al cardine tematico originario. Nel percorso pendolare di allontanamento/avvicinamento che si è dipanato nel tempo, compare ciclicamente il tentativo di riscoprire il significato profondo del testo fonte. Così accade che un adattamento filmico abbastanza recente, quello che vede Kenneth Branagh nel doppio ruolo di regista e attore, rivendichi una rinnovata fedeltà all'originale a partire dal titolo (*Frankenstein di Mary Shelley*, 1994), mentre una delle più antiche versioni cinematografiche del romanzo continua a detenere il primato di aver creato l'archetipo visivo più efficace della creatura in un Boris Karloff che dà il meglio di sé (James Whale, *Frankenstein*,

1931). Dappertutto, che indossi il corpo di Karloff o quello, decisamente poco adatto, di Robert De Niro, il mostro invade la scena e la fa sua. Forse la sola cosa che succede negli anni è che la creatura diventa a poco a poco più interessante del suo creatore, e non a caso, nella recente lettura teatrale realizzata da Elio De Capitani per il Teatro dell'Elfo (*Frankenstein, il racconto del mostro*, 2018), lo scienziato scompare e il mostro rimane in scena da solo e indossa la sua storia come un racconto a una sola voce.

Dal punto di vista critico, la situazione non è diversa. Sospeso tra la fascinazione popolare (e ancora efficacissima) di un gotico che ragiona sulle paure più profonde dell'umanità (la non appartenenza, la vita oltre la morte, l'abbandono, la vendetta) e un canone critico ricchissimo anche in Italia, che trova voci interessanti in Lilla Crisafulli (Responsabile scientifico Centro Interuniversitario per lo Studio del Romanticismo CISR) e Nadia Fusini (che ha curato e introdotto l'edizione Einaudi del 2011 del romanzo) – donne entrambe, e forse non a caso – il mostro di Frankenstein è vivo e vegeto, narrativamente, e promette di non andarsene. Nato dal caos del non-esistente, esso resiste, cambiando forma ma conservando la sua inquietante e umanissima sostanza. E ora si ripropone, il capolavoro shelleyano mai dimenticato, in questa splendida edizione Lindau che rappresenta di fatto la prima versione critica in italiano, annotata e arricchita dei riferimenti (in apparato) all'ultima edizione inglese (1831): un lavoro complesso e quanto mai completo posto in essere da Sara Noto Goodwell.

In una delle introduzioni al *Frankenstein* – quella del 1831 – l'autrice del romanzo, con sintetica lucidità, scrive: «La capacità di inventare, bisogna ammetterlo con umiltà, non consiste nel creare qualcosa dal nulla, ma dal caos». Dunque, la creatura nasce da lì: è un tentativo non riuscito di riordino,

l'esempio della resistenza dell'*unicum* alla pulsione – umanissima ma spesso fallace e foriera di cattivi comportamenti – a ridurre ciò che non comprendiamo a qualcosa di riconoscibile e dunque accettabile. Il fatto è che il caos non si presta a essere regolamentato. Al massimo, esso si produce in temporanei e spesso istruttivi equilibri, il cui non trascurabile pregio è rappresentato da quello che possono insegnarci, per scomodo che sia, sulla natura del nostro stare al mondo.

Per questo ho sempre amato di più il mostro. Ho preferito il suo caos irrisolto alla limpida chiarezza dei ragionamenti di Victor e al suo corpo perfetto. Rispetto al suo creatore, il mostro ha una complessità dolente che minaccia il confine tra le cose e gli esseri umani. Nel suo porsi come momento di equilibrio temporaneo, innaturale e azzardato, la creatura si colloca senza reticenze in un'area liminale. Non ha speranze, sebbene ne coltivi. Evolve, anche se nella mostruosità di un corpo inerte e morto. Più forte, più potente, più intelligente di chi l'ha creato, viene deliberatamente posto in una condizione di subalternità. Minaccioso per definizione, esso emerge dal caos proponendo, sotto forma di un catalogo di esperienze di esclusione, gli esiti di una sutura mal riuscita tra corpo e anima, e il fallimento della comunità nell'accettazione prima e nella rimozione poi. Insomma, delle procedure della marginalità, la creatura di Frankenstein conosce tutto il complesso dipanarsi, ed è un sistema di regole, il suo, che si applica alla perfezione ancora oggi. Senza volerlo – o almeno facendoci credere di non averlo voluto davvero – Mary Shelley regala alla letteratura uno dei suoi personaggi più efficaci, negandogli un nome e una vita, e probabilmente rispecchiandovi parte della sua stessa unicità di donna della sua epoca.

Certo, non è corretto cercare sempre di intravedere l'autore tra le righe della sua opera. E tuttavia, in questo caso, tenere a mente qualcosa si può, ed è utile. Figlia di genitori

illustri, orfana a poco più di quattro settimane, sposa bambina di un uomo già sposato e privo di ogni senso pratico dell'esistenza, madre di tre figli morti troppo presto e di uno solo sopravvissuto per diventare adulto, Mary Shelley attraversa l'esistenza facendo scelte straordinarie che si industria a rendere invisibili. Si accompagna a un uomo famoso e geniale, che ha moglie e debiti. Queste circostanze costringono la coppia a lunghi esili, viaggi interminabili e fatiche considerevoli, che tuttavia Mary Shelley vive studiandosi di restare ignota. Anche dopo il successo del *Frankenstein*, Mary evita il cerchio di luce della fama, muovendosi obliqua all'ombra del compagno (poi marito) e degli amici famosi. Ascolta, osserva, studia. Impara. Si ritrae fino a rendersi invisibile, e tuttavia non si lascia sfuggir nulla, e non esita a prendere posizione quando necessario, anche se schierarsi può risultare meno comodo che tacere: appare sincera, ad esempio, quando dice di essere più interessata alla casa e ai figli che alla fama letteraria.

Vero è che questa fama sembra arrivare per caso e non cercata, e la scrittrice si mostra sempre reticente nell'accettare le implicazioni e sfruttarne i possibili vantaggi. Persino le ormai molto note circostanze che circondano la nascita della storia vengono presentate come accidentali, un effetto collaterale di una meteorologia non amica durante una vacanza con amici. Sul lago di Ginevra, durante un'estate piovosa e in compagnia di poeti (maschi) di gran fama, questo fortunato parto dell'immaginario comincia a esistere nel sogno di una giovane donna, coinvolta in una competizione che non può vincere, e che invece, a dispetto di ogni aspettativa, la condurrà a sbaragliare i suoi compagni di viaggio e a mettere al mondo un archetipo destinato a farsi modello di altre creazioni fortunate. La giovane donna è Mary Shelley. Educata dal padre, vorace lettrice da sempre e da sempre abituata alle

compagnie maschili, Mary viene coinvolta un po' a forza nella competizione. Esita, si schermisce, non sembra dare importanza alla cosa. Si esercita, questa donna talentuosa che fatica a pensarsi tale, in un'invisibilità che sembra l'unica vera aspirazione della sua vita. E da quella è proprio il mostro di Frankenstein a tirarla fuori.

Anche nel descrivere la genesi dell'ispirazione, la scrittrice tenta di rendersi trasparente e ininfluyente. Le piace raccontare che il mostro le sia apparso per la prima volta in sogno, mentre cercava di farsi venire un'idea sulla storia di fantasmi che anche lei avrebbe dovuto scrivere per ingannare un tempo altrimenti vuoto con Percy Bysshe Shelley, Lord Byron e Polidori. Che sia vera o no, questa genesi poetica colloca la storia del *Frankenstein* in una prospettiva al tempo stesso irresistibile (la storia *non si poteva* non raccontare) e involontaria (la creatura comincia a esistere *malgrado* la volontà della sua autrice). Il mostro impone la sua esistenza prima ancora della sua storia, e chiede a Mary il privilegio di usare la sua voce per raccontarla, assegnandole un poetico mandato che la scrittrice – quasi sotto dettatura – assolverà.

E però non è solo poesia. La trama è tessuta combinando fili finzionali e riflessi di esperienze reali. Ci sono rispondenze interessanti tra l'intenzione dichiarata di «conservare la veridicità dei principi elementari della natura umana» (Introduzione del 1817) e alcune vicende della vita di Mary. Mai citate esplicitamente, esse rappresentano, a mio parere, l'intreccio emotivo primario e la base della catarsi.

C'è soprattutto il senso potente di unicità che caratterizza la creatura e che la definisce come *monstrum*. Mary Shelley deve aver provato la sensazione con chiarezza, in molti momenti della sua accidentata esistenza. Dotata di un'istruzione raffinata sebbene del tutto domestica (come conveniva alle donne appartenenti a famiglie intellettuali dell'epoca), Mary

Shelley abita un mondo di uomini e in esso si nasconde, aggrappandosi alle mansioni usuali di compagna fedele e madre irrisolta. La cosa non funziona, non del tutto, almeno. Il senso di unicità permane e si traduce nel mostro, motivandosi attraverso una differenza fisica ben evidente. Il corpo della creatura replica, enfaticandola, la «differenza» della scrittrice nell'ambiente che abita e nel quale, in qualche misura, essere donna è un esperimento di «mostruosità», il marchio di un'unicità resa palese da ciò che si vede (il corpo, appunto) e incapace di arrendersi (sebbene le forme di resistenza di Mary nella vita siano un poco diverse dalle strategie della creatura nell'universo finzionale del romanzo). Per questo, è lecito ipotizzare che nell'invenzione che l'entusiasta, arrogante e incauto Victor consegna al mondo dei viventi, si intreccino molti livelli di unicità femminile, cuciti uno all'altro con suture variamente visibili, che combinano una riflessione universale sulla natura dell'essere e la denuncia ben presente ancorché sussurrata di alcune vicende autobiografiche, significative nella loro singolarità. Con il genere di ritrosia che sembra averne caratterizzato la vita intellettuale e artistica, Mary Shelley proietta molto di sé stessa nella creatura donata al mondo da uno scienziato poco avvezzo ad arrendersi ma anche poco consapevole del fatto che le azioni hanno conseguenze. Infilata di sbieco in un movimento romantico eminentemente maschile, Mary reagisce sdoppiando la sua vocazione: da una parte insiste sugli impegni familiari che le impediscono di dedicarsi completamente alla scrittura, e dall'altra rivendica la parentela con modelli letterari illustri che le avrebbero fatto da guida: «*L'Iliade*, la poesia tragica greca, Shakespeare nella *Tempesta* e nel *Sogno di una notte di mezza estate* e soprattutto Milton nel *Paradiso Perduto*» rappresentano, per dichiarazione esplicita, la sua norma di riferimento nel *Frankenstein*. L'ambiguità di una vocazione letteraria indubbia, sebbene costantemente negata, si misura

con l'autoconsapevolezza di Byron, l'amico poeta, che al momento della genesi del romanzo sta scrivendo il famosissimo *Pellegrinaggio di Childe-Harold*. Di Percy Bysshe, Mary racconta le pressioni costanti. A lui spettano le ambizioni trasversali dietro le quali la scrittrice si nasconde:

Ma mio marito fu fin dall'inizio ansioso che mi dimostrassi degna dei miei genitori, e che il mio nome venisse iscritto nelle pagine della fama. Mi incitava sempre a ottenere una reputazione letteraria, che anche a me allora interessava, benché da allora mi sia diventata del tutto indifferente. Allora desiderava che io scrivessi, non tanto con l'idea che io potessi produrre qualcosa che fosse degno di nota quanto in modo che lui stesso potesse giudicare quanto io possedessi il potenziale per fare in seguito cose migliori. Ma io non scrivevo nulla. I viaggi e la cura della mia famiglia prendevano tutto il mio tempo; studiare, nel senso di leggere, o migliorare le mie idee comunicando con la sua mente tanto più colta era l'unica attività intellettuale che impegnasse la mia attenzione. (Introduzione del 1831)

Anche di questa complessa vita familiare, piena al punto da richiedere – scrive Mary stessa – che la realtà prenda il posto della finzione, permangono comunque tracce importanti. Rimane un discorso centrale sulla maternità impossibile e segnata da molti lutti: una prima figlia nata prematura e poi altri due figli morti piccoli, a pochissima distanza uno dall'altro. L'atto di mettere al mondo come operazione complicata e l'idea della nascita fatalmente affiancata alla morte generano l'idea di una creatura che nasce dalla possibilità stessa di ridare vita a tessuti che non ne hanno più: riavvolgere all'indietro il filo del tempo, per poi scoprire che questo è, di fatto, impossibile.

Aleggia ovunque, malamente nascosta, la figura evanescente della madre: Mary Wollstonecraft è un personaggio leggendario nella vita di sua figlia. Mai conosciuta davvero perché morta appena quattro settimane dopo il parto, ella rimane presente come figura pubblica, ma del tutto inafferrabile come origine della vita. Allo stesso modo della creatura di Frankenstein, Mary non ha una madre, e questo la condanna ancora bambina a una solitudine dolente, che si ripeterà capovolta quando lei stessa perderà i figli. L'ostinazione con la quale la creatura cerca un'appartenenza e una famiglia è una spia indicativa e importante, il segno di una marginalità non sanata che non è possibile raccontare in modo così intenso se non la si è vissuta sulla propria pelle.

Proprio questa intensità nel racconto di che cosa implichi essere ai margini finisce per rendere la creatura di Frankenstein davvero immortale. Non ci sono eroi, nel romanzo di Mary Shelley. O quanto meno, l'eroe è insolito e sbagliato, perché non si colloca nell'area del bene, ma sta in una liminalità sospetta, perché è vivo, ma non lo è, è umano ma non troppo, è stato istruito, ma da sé stesso e in modo autoreferenziale, ha una famiglia, ma non ce l'ha.

Il mostro, insomma, si muove nel grigio, in una narritività che fino a quel momento aveva conosciuto solo il bianco e il nero. Per descriverlo, occorrono mille dubbi – le molte cornici attraverso le quali ci viene raccontata questa storia. Occorre calarsi nei panni di un'esistenza irrisolta, che ha a che fare con un corpo anomalo – imperfetto o troppo perfetto – e accettarne la configurazione «caotica» e l'integrazione impossibile. Rendere prezioso il caos, cioè, e farne uno strumento di comprensione. O di «simpatia» nel senso etimologico del termine: un patire insieme, che è toccante perché ricostruisce, quello sì e finalmente, una forma di comunità.

Nicoletta Vallorani