

# Il soprannaturale e la chirurgia fantastica

**Leo Marchetti\***

\*Leo Marchetti già docente di Letteratura anglo-Americana e Lingua e Letteratura Inglese presso l'Università G. D'Annunzio di Chieti-Pescara.

**Sunto.** Il movimento romantico è strettamente collegato all'idea di modernità, quindi quando alla fine del XVIII secolo la coerenza delle convenzioni gotiche basate principalmente sul terrore soprannaturale (fantasmi, vampiri, isolamento, potere baronale e rinascite) sembra assorbire uno stimolo proveniente dal campo scientifico meno conservativo. Quindi, nella letteratura inglese alcuni racconti e romanzi mostrano un legame particolare con le sorprendenti scoperte appena nate in elettrologia e chimica, culminando, come atteggiamento filosofico in un'accettazione della percezione naturale e fisica, come ad esempio in *Frankenstein* e successivamente in HG Well's, *L'isola del Dr. Moreau*. Questa svolta viene analizzata alla luce di un nuovo genere produttivo che segnala la transizione verso nuovi aspetti del romantico Sublime, come mostrato nell'interpretazione di Burke.

**Parole chiave:** Sublime, Soprannaturale, Mostro, Anatomia, elettrologia.

**Abstract.** The Romantic Movement is strictly connected with the Idea of modernity, so when at the end of the XVIII century the coherence of gothic conventions based mainly on supernatural terror (ghosts, vampires, seclusion, baronal power and *revenants*) seems to absorb a stimulus coming from the less conservative field of science. So, in English literature some short tales and novels show a particular link with the newborn astonishing discoveries in electrology and chemistry, culminating, as a philosophical attitude into an acceptance of the natural and physical perception, as for example in *Frankenstein* and later in H.G. Well's, *The Island of Dr. Moreau*. This turning point is analysed in the light of a productive new genre which signals the transition towards new aspects of the romantic Sublime, as shown in Burke's interpretation.

**Keywords:** Sublime, Supernatural, Monster, Anatomy, Electrology.

La teoria romantica si apre precocemente alla possibilità polemica di una riutilizzazione anticlassicistica di tutto un ambito letterario caratterizzato dalla novità, e a tal proposito Friedrich Schlegel (1967, p. 70) scrive:

*Dal punto di vista romantico le specie abnormi di letteratura hanno anch'esse il loro valore -- come materiali ed esercizi preparatori all'universalità, purché vi sia in esse qualcosa , purché siano veramente originali.*

Su questa strada lo stesso William Blake aveva affermato, nei Proverbi, «Tutto ciò che è possibile credere è una immagine della verità» e molto prima che in America Edgar Allan Poe inventasse il "*tale of effect*" in funzione giornalistica e la cronaca nera trasferita in una cornice finzionale, su alcune riviste inglesi erano apparsi numerosi racconti, spesso anonimi, che spostavano la narrazione dal filone del 'gotico', fondato in larga misura sull'immaginazione medioevale, alle potenzialità negative della scienza. Il progetto romantico di un'opera che dovesse avere qualcosa di veramente originale rimane immutato, cambiano solo le forme della rappresentazione. In questo caso si tratta di un modo nuovo di acquisire la conoscenza di un oggetto (degnò di orrore) spostando il povero registro realistico delle leggende sul Maligno, che l'assiologia del tempo inserisce in un ordine necessario del mondo, verso una fantascienza *ante litteram* avente come obiettivo uno stesso superamento della banalità del quotidiano. Un quotidiano popolato di angeli, santi e demoni che spiegano i misteri della vita con pseudo fenomeni come la vendita dell'anima al demonio, il vampirismo, incubi e succubi del revenant. Alla fine del XVIII secolo al *pactum sceleris* fra il quotidiano e il diabolico si sostituisce una eccentricità romantica che si nutre di valori epistemici rinnovati rinvenibili sulla stampa periodica. Un secolo dopo che Robert Boyle aveva fissato il concetto chimico di 'elemento' e le ricerche di Lavoisier, Priestly e Dalton quello sui gas e la quantità delle composizioni, tutto il passaggio dall'angustia concettuale dell'alchimia alla verità positiva dell'elettricità e del galvanismo è leggibile in alcuni racconti come *The Black Spider* del 1798 e *The Iron*

*Shroud* del 1832, per non dire del più famoso *Frankenstein*. In *The Black Spider* un giovane studente in una università tedesca (cornice di maniera del gotico) passa attraverso una educazione alchimistica connotata dall'autore come assurda e collocabile nel campo concettuale della follia e della stravaganza intellettuale: "An aberration of the chemical art which its mad professors dignified into a science...". L'esplosione di una serpentina fa capire allo studente l'esigenza di cambiare decisamente materia dei suoi studi e, curato da un eminente professore di 'flebotomia', si trasforma in un assistente di chirurgia che può contare per la pratica chirurgica sugli attualissimi studi di elettrologia e galvanismo. Si può dire che il raccontino sia un prezioso esempio di antecedente del *Frankenstein* perfino in alcuni dettagli della trama: il corpo rubato nei cimiteri, il teatro anatomico, la batteria galvanica, l'azione della corrente sui muscoli. Quello che ci interessa notare è che il campo omogeneo del romanzo gotico fondato sul ritorno del morto e la *diablerie* nelle sue diverse manifestazioni si frantumi in alcune storie devianti prima ancora che la Rivoluzione Industriale faccia sparire dal letterario le numerose convenzioni gotiche che, sia detto per inciso, riappariranno come genere fantastico popolare con i decadenti, come Bram Stoker ad esempio, gli esoteristi (Pareti, 1990)<sup>1</sup> e la paraletteratura tardo-vittoriana. Se si può stabilire un *primum movens* di questo fenomeno va detto che nel 1735 Carlo Linneo nel suo *Systema Naturae* (Green, 1971, pp.211-236) classificava l'uomo come un quadrupede collocato nello stesso ordine degli *Anthropomorfa* di cui facevano parte anche le scimmie e il bradipo. Sia pure platonicamente intesa come grande catena degli esseri (Lovejov, 1966, pp.262-310) si fa strada una concezione dell'uomo intesa come la bella metafora dell'orologio, la natura come fine orologeria ginevrina separata dallo spirito, come l'ordine cosmico con le sue orbite e i suoi pianeti, dualismo che peraltro già Cartesio aveva intuito (*res extensa* e

---

<sup>1</sup> Germana Pareti descrive la provenienza positiva e scientifica perfino di studiosi coinvolti in ricerche sull'esistenza del paranormale.

*res cogitans*). Ma verso la fine del secolo le ambizioni del “filosofo naturale” (nome antico dello scienziato) crebbero in ragione delle scoperte e delle modificazioni epistemologiche. Molti scienziati erano anche teologi e cercavano di conciliare l'ordine cosmico con la presenza di un demiurgo artefice delle trasformazioni e dei fenomeni, ma va detto che in tutto l'arco del medioevo anche il diavolo era considerato “principe delle modificazioni” e quindi artefice di tutte le nequizie del creato. Il racconto anonimo *The Iron Shroud*, ad esempio, pubblicato dal «Blackwood's Magazine» nel 1832, è a questo proposito una specie di frutto maturo considerando la fisicità dell'orrore che vi viene descritto in termini antropometrici e positivistici. La storia inizia con un preambolo gotico di maniera: la lotta tra il nobile Vivencio e il perfido Tolfi in una cornice italiana ancien régime, ma subito ci accorgiamo che la prigione in cui è racchiuso Vivencio è una macchina studiata per dare la morte con una sorta di implacabile *machinery*. Siamo nell'epoca dei sofisticati automi di Vaucanson, del primo motore a vapore e del diagramma di Carnot per i gas, per cui si comprende come la camera ad orologeria che schiaccia il prigioniero in una sorta di sarcofago meccanico trovi qui il suo *background* epistemico. Il racconto offre un formidabile antecedente sia di *The Pit and the Pendulum* di Edgar Allan Poe sia della *Strafekolonie* di Franz Kafka, in ambedue, infatti, una macchina trasforma due fonti di temperatura in energia meccanica e quindi siamo in pieno orrore positivistico e la forma del testo, assieme ai suoi contenuti naturalmente, aderisce all'idea - teorizzata da Wolfgang Iser (1989)<sup>2</sup> - che non tutti i testi di finzione sono del tutto fittizi e i testi scientifici del tutto privi di finzione. Il reale non è privo di effetti sull'immaginario e il materialismo culturale dei primi dell' 800 produce subito una serie di relazioni intertestuali: nel Frankenstein ad esempio, il taglio netto che la *natural philosophy* ha ormai frapposto con la vecchia alchimia è detto

---

<sup>2</sup> Iser sostiene l'esistenza di un 'predicato di realtà' nei testi di finzione e una 'effettualità' anche dei testi di finzione sulla realtà.

esplicitamente nel testo, anche se il professor Waldmann, maestro di Victor Frankenstein, riconosce il debito nei confronti di una continuità da non sminuire:

*They had left to us, as an easier task, to give new names and arrange in connected classifications the facts which they in a great degree had been the instruments of bringing to light.*

Frankenstein vede nel cadavere da rianimare «la pelle giallastra che nasconde a malapena il lavorio sottostante dei muscoli e delle arterie». Sicché l'orrore scaturisce qui dall'energia di una macchina elettrica che con un filo metallico e un aquilone cattura i fulmini per una scarica sulla 'creatura', ed è il personaggio ma diremmo l'autrice stessa, a dire:

*When I considered the improvement every day takes place in science and mechanics I was encouraged to hope my present attempts would at least lay the foundations of future success.*

Se ripensiamo al teorico per antonomasia del romanticismo inglese, Edmund Burke, e alla sua teoria del Sublime, totalmente svincolata dall'interpretazione classica e cristiana: il sublime come delight scaturente dalla vertigine e dal terrore, notiamo che il romanzo della Shelley trasferisce in una facoltà di medicina l'assunto -- già noto alla tragedia antica-- che si possa essere sollevati e redenti attraverso una immersione nell'orrore vissuto a debita distanza, in questo caso nei panni rassicuranti del lettore di una storia fantastica durante una romanticissima estate sul lago di Ginevra insieme a Byron e P.B. Shelley. È un periodo di grande rimescolamento culturale e teorico e il dibattito - letterario e scientifico come si è osservato - si appunta su un universo fatto di attrazioni e repulsioni, fluidi eterei, correnti corpuscolari, che fatte proprie da «freemasons, illuminati e reading societies» (Olson, 1983, p. 161), naturalmente, con grande allarme nei settori militanti della religione, spingono verso un sostanziale ateismo ed empirismo radicale che troveranno ampia risonanza nella letteratura del secolo. Sul piano strettamente epistemologico Mary Shelley cancella il “soffio vitale” dalla

sua creatura per sostituirlo con dei movimenti indotti da un condensatore e il chirurgo Frankenstein, alter ego dell'autrice come si può capire se pensiamo alla sua provenienza radicale e femminista (figlia di William Godwin e Mary Wollstonecraft) afferma: «*In my education my father had taken the greatest precautions that my mind should be impressed with no supernatural horrors*». Analogamente in un altro classico di metà '800 *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr Hyde* di Robert Louis Stevenson, all'orrore dei fantasmi, dei vampiri e degli incubi impalpabili, come pure di una pseudo-scienza di confine fatta di fenomeni non meglio classificati come l'ipnosi, il sonnambulismo, la licantropia e la stessa epilessia, si sostituisce la descrizione, ormai in chiave poliziesca, di una scissione della personalità provocata da un composto chimico, un sale in grado di trasformare il perbenissimo Dr. Jekyll in un delinquente dei bassifondi come Hyde. Ormai la cronaca nera è più efficace sul piano giornalistico e delle pubblicazioni seriali di qualsiasi riferimento al sovrannaturale come la storia di Jack lo Squartatore fondata ad esempio secondo il modello inaugurato da Poe e Conan Doyle, una detection strettamente deduttiva legata a modelli per lo più medicali (Il Dr. Jekyll, Watson, Moreau, Il Dr. Bell maestro di A. Conan Doyle), e la “*citadel of medicine*” di Cavendish Square nella quale matura la storia di Jekyll è osservata da colleghi nei panni di detectives. Questo luogo asettico e borghese ha il suo controaltare negli squallidi alloggi di Soho frequentati da Hyde, che tuttavia non nascondono nulla di sovrannaturale bensì solo il marciume di una società divisa alla maniera descritta da Engels, Sue, Balzac, Disraeli, Dickens, Zola. Un maestro della chirurgia fantastica è senz'altro Herbert George Wells col suo *The Island of Dr. Moreau* che dopo quasi un secolo di sviluppi dell'anatomia patologica, degli anestetici e della stessa tecnica chirurgica sposta il discorso del Sublime verso quella dimensione fantascientifica del 'world to come' cara allo scrittore. Già in *The Time Machine* e *The invisible Man* Wells aveva introdotto la figura di uno scienziato alquanto faustiano in grado di forzare le convenzioni sociali ed etiche della comunità di appartenenza con tentativi di superamento -- il mad doctor che tanta fortuna avrà nella letteratura

popolare del '900-- dei protocolli stabiliti dalla scienza ufficiale. Il Dr. Moreau, ritiratosi insieme all'assistente Montgomery in un'isola del Pacifico in seguito all'ostracismo di colleghi più convenzionali e osservanti le regole di un superiore codice etico, ha la sconfinata superbia e ambizione di trasformare le bestie in uomini semplicemente con la sua arte chirurgica. Naturalmente la parabola fa il verso blasfemo al Dio della creazione (*God-like*) con un risvolto religioso alquanto scoperto: gli stessi *beast-man* con un misto di terrore e devozione si rivolgono al loro creatore con cantilene catechistiche e una estrema sottomissione indotta dal dolore fisico della operazione sul corpo. Stravolta caricatura del corrispettivo sociale, Moreau appare più che un delinquente, un antieroe vittoriano, una riflessione letteraria sull'uso della scienza e un processo di scoronamento che trasforma l'utilità degli studi scientifici stessi -- in un secolo che ha visto l'invenzione del telegrafo, del fonografo, del telefono, dei raggi X, del cinematografo e dell'automobile -- in una diabolica autoaffermazione anarco-individualistica. Allora il cerchio si chiude, il prototipo dello scienziato riappare come Faust, l'adepto di una tensione diabolica, l'esecutore di un destino malefico, al pari del capitano Nemo che nel chiuso del suo sottomarino medita una straordinaria vendetta, sia pure atteggiandosi a "difensore di tutte le vittime che fa la società". Anche Moreau possiede una paradossale morale scientifica, come quando spiega a Prendick - il naufrago che assiste e racconta la storia - la sua versione di deontologia:

*... pleasure and pain have nothing to do with heaven or hell. Bah! What is your theologian's ecstasy but Mahomet's houri in the dark? This store men and women set on pleasure and pain, Prendick, is the mark of the beast upon them.*

Siamo in presenza di uno stravolto darwinismo dove l'intenzione di Moreau è quella di ripercorrere con la chirurgia un processo durato milioni di anni: creare esseri 'più simili all'uomo' o veri e propri 'uomini' alla maniera di Frankenstein. Alla fine, nell'orizzonte circoscritto dell'isola i "più adatti" non risultano Moreau e il suo servo/assistente

Montgomery ma gli animali che dopo una sanguinosa rivolta riconquistano la loro splendida wilderness in puris naturalibus. Inutile dire come questo genere dei *scientific romance* di Herbert George Wells riesca a schiudere una feconda prospettiva novecentesca densa di anticipazioni, antiutopie e racconti della scienza/fantascienza, la cui matrice romantica appare conservata anche nel nuovo secolo se pensiamo al desiderio di infinito che racchiude e al *novum* (novelty la chiama Burke) implicito nelle trame.

## **Bibliografia**

Green J.C. (1990). *La morte di Adamo*, Milano, Feltrinelli, 1971.

Lovejoy Arthur Oncken (1966). *La grande catena dell'essere*, Milano, Feltrinelli.

Iser Wolfgang, Atti della finzione, in *Studi di Estetica*, n. 14/15, 1989

Olson Richard (1983). *Filosofia scozzese e fisica inglese*, Bologna, Il Mulino.

Pareti Germana, (1990). *La tentazione dell'occulto*, Torino, Bollati Boringhieri.

Schlegel Friedrich (1967). *Frammenti critici e scritti di estetica*, Firenze, Sansoni, 1967. Versione originale *Fragmente* in "Athenaeum" , Berlino 1798.