

SILVIA ZANGRANDI

Il dottor Menghi & Co.  
Scienziati pazzi nella narrativa italiana del XX secolo

1. *Introduzione*

A partire dal secolo XIX, la produzione di diversi scrittori si orienta verso racconti di fantasia scientifica i cui protagonisti sono uomini di scienza, per lo più medici, mossi dalla curiosità di indagare il corpo e la psiche umana<sup>1</sup>. Non sempre però l'interesse a intraprendere certe ricerche è dettato da scopi meritori. Con alta frequenza, gli scienziati qui antologizzati radicalizzano il concetto di *estremo* poiché, mettendo in secondo piano i principi etici, sperimentano le loro teorie su ogni specie vivente, nell'assurda presunzione di poter scoprire i limiti della conoscenza umana e superarli. Scopo della scienza, e essenza stessa dell'impresa scientifica, è di cercare la verità in modo disinteressato, al di là dei benefici personali o sociali che ne potrebbero derivare. Robert K. Merton<sup>2</sup>, negli anni Trenta-Quaranta, ha codificato queste regole etiche, così riassunte da Riccardo Campa:

La norma del disinteresse ci impone di cercare la verità, quale essa sia, fidandoci solo dei sensi e della ragione e senza anteporle altri scopi. La norma dello scetticismo organizzato ci dice che non dobbiamo fidarci di alcuna affermazione che non sia sostenuta da ragioni o osservazioni. La norma del comunismo ci impone di mettere in comune la nostra conoscenza, senza celare nulla di ciò che riteniamo vero e senza chiedere nulla in cambio (se non un riconoscimento formale). La norma dell'universalismo ci impone di non discriminare i prodotti scientifici sulla base delle caratteristiche personali dell'autore, ovvero razza, religione, sesso, preferenze sessuali, età, fama, potere, parentela, status sociale, ricchezza, ecc.<sup>3</sup>

Anche Monod sottolinea come il metodo scientifico si regga su un codice morale, che lui chiama «etica della conoscenza»; per lui l'etica della conoscenza è un imperativo categorico che chiede all'uomo di cercare la verità per se stessa, al di là dei vantaggi che se ne possono conseguire. «L'etica della conoscenza non si impone all'uomo; *al contra-*

<sup>1</sup> In un interessante studio svolto alla fine degli anni Novanta sui film dell'orrore, si legge: «science is dominantly medical, concerned particularly with creating life or with transforming the already-living»; cfr. A. Tudor, *Monsters and Mad Scientists. A Cultural History of the Horror Movie*, Oxford, Blackwell, 1989, p. 137).

<sup>2</sup> Cfr. R. K. Merton, *La struttura normativa della scienza*, in *La sociologia della scienza: indagini teoriche ed empiriche*, a cura di N.W. Storer, Milano, Angeli, 1981.

<sup>3</sup> R. Campa, [La scienza come modello etico](#), p. 5, pubblicato sulla web page 'Transumanisti'.

rio è l'uomo che se la impone, facendone assiomaticamente la condizione di autenticità di qualsiasi discorso o di qualsiasi azione»<sup>4</sup>.

La presente ricerca si pone come obiettivo non tanto di censire gli scritti pubblicati in Italia nel XX secolo dedicati al tema dello scienziato pazzo; piuttosto, intende proporre le possibili declinazioni del tema offerte da alcuni narratori italiani del Novecento. Tale classificazione tiene conto, in parte, anche della produzione di alcuni narratori otto e novecenteschi, rappresentativi delle letterature d'oltralpe, in un'ottica comparativa volta a sostenere le scelte dei narratori di casa nostra. Il problema di fondo evidenziato nella selezione di scritti qui operata è quello della responsabilità dello scienziato posto di fronte alla scelta di seguire le esigenze del progresso scientifico o di obbedire alle leggi veicolate dall'etica:

Sul piano sociale la figura dello scienziato amorale deve vedersi come sgomento presagio di uno dei loci classici della odierna mitografia, fornita in dosi abbondanti da tutti i mass media, dal fumetto, al film, alla televisione come risposta a un terrore oramai generalizzato<sup>5</sup>.

La figura dello scienziato pazzo e amorale alla ricerca spasmodica di conoscere i segreti dell'immortalità, pronto a sovvertire le leggi che regolano l'esistenza umana, interviene in opere celeberrime dell'Ottocento, basti ricordare *Frankenstein* di Mary Shelley o *The strange case of Dr. Jekyll and Mr Hyde* di Stevenson. Anzi, il romanzo di Shelley è considerato l'archetipo di tutti gli scienziati pazzi. Preparati chimici e creature mostruose nate in laboratorio sono gli apparati ottocenteschi che predispongono il terreno ai 'mali oscuri' del Novecento: il mostro di fine secolo costituisce infatti una via d'accesso all'esplorazione di nuovi percorsi.

Nel Novecento la scienza ha fornito linfa vitale alla letteratura e gli scritti che trattano questo tema sono ispirati alle nuove scoperte scientifiche e tecnologiche: Italo Svevo mostra scienziati che ricercano novità stupefacenti, che vanno dal voler porre freno alla vecchiaia al voler trasformare la natura umana e nel fare questo spostano l'interesse dall'individuo alla società, evidenziando le implicazioni sociali che le loro scelte comportano; Alberto Moravia esplora i confini esistenti tra le leggi scientifiche e la follia delle loro applicazioni alla realtà quotidiana; Dino Buzzati descrive uno scienziato-superuomo invasato da una passione faustiana per la scienza che lo rende diabolamente amorale; Primo Levi in diversi racconti allude agli orrori dei campi di sterminio nazisti di cui è stato testimone, luoghi di annientamento dell'uomo sull'uomo e sulla natura. Facendo appello alle conoscenze della materia derivate dal suo lavoro di chimico e alla tragica esperienza del lager, Levi ammonisce gli scienziati e li esorta a mettere in primo piano l'etica e non la sete di sperimentazione a ogni costo e, come lui stes-

<sup>4</sup> J. Monod, *Il caso e la necessità. Saggio sulla filosofia naturale della biologia contemporanea*, trad. it. di A. Busi, Milano, Mondadori, 1970, p. 168 (ed. or., *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Paris, Seuil, 1970).

<sup>5</sup> H.G. Wells, *Tutte le opere narrative*, a cura di Fernando Ferrara, vol. I, Milano, Mursia, 1966, p. XVII.

so dice nel racconto *La sfida della molecola*, «degradata ma gigantesca, che nasce muore fra le tue mani è un messaggio e un simbolo osceno: simbolo delle altre brutture senza ritorno né rimedio che oscurano il nostro avvenire, del prevalere della confusione sull'ordine, e della morte indecente sulla vita»<sup>6</sup>. Gli scritti qui convocati sono il teatro di esperimenti inquietanti e utopistici in cui l'exasperata ricerca scientifica porta alla catastrofe. I contenuti intendono denunciare e sensibilizzare sia gli scienziati sia l'uomo comune sulla responsabilità delle proprie scelte e azioni. Ciò che accomuna questi scritti è l'alta dose di moralità: la conclusione, a volte esplicita, a volte ambigua, a volte satirica, a volte disperata, intende mettere in guardia sui rischi che certe ricerche scientifiche comportano. Nel parlare dell'assunzione da parte dell'uomo di caratteristiche mostruose, di macchine dai poteri sconfinati, della creazione dell'uomo immortale, gli scrittori si fanno moralisti e inducono il lettore a riflettere sulla responsabilità che ogni essere umano ha nei confronti del mondo in cui vive. Per fare tutto ciò, scelgono di usare i moduli del fantastico e, in sintonia con gli orientamenti moderni, ne fanno un uso intellettuale. Il fantastico è infatti il mezzo usato da molti narratori, in particolare nel Novecento, per fare una severa critica alla società. I loro scritti «ci invitano a trasferirci in un futuro sempre più sospinto dalla molla frenetica del progresso tecnologico, e quindi teatro di esperimenti inquietanti o utopistici, in cui agiscono macchine straordinarie e imprevedibili»<sup>7</sup>; sono racconti che esplorano la tensione tra ciò che può essere fatto in nome della scienza e l'impatto che la ricerca ossessiva ha su chi è coinvolto. Il fantastico del Novecento, diversamente da quello ottocentesco, fa leva non tanto sull'angoscia e sul terrore, quanto sulla perdita di armonia con noi stessi e con il mondo attorno a noi: nel senso di smarrimento, nella minaccia alle nostre abitudini, nell'esistenza di eventi straordinari che non appartengono ad altri mondi possibili ma si agitano nella vita di tutti i giorni, si attestano fenomeni imprevisi che vengono registrati puntualmente dai narratori fantastici. Essi attingono linfa dalla cultura e dalla società del loro tempo e presentano la solitudine e l'ansia dell'uomo di fronte al mondo tecnologico, spesso denunciandone gli eccessi. Attraverso il ricorso al fantastico, gli autori degli scritti qui esaminati intendono rappresentare i progressi della ricerca scientifica ma anche i rischi che essa comporta. Tramite inquietanti interrogativi scientifici intendono avvertire gli uomini di scienza a non trascurare il rapporto tra il diritto del sapere e quello della morale, ovvero intendono stabilire limiti e norme in seno alla ricerca scientifica. Negli scritti considerati si rintracciano anche alcune linee comuni. Innanzitutto i luoghi: gli esperimenti si svolgono in luoghi chiusi – interni di case borghesi, laboratori pieni di apparecchiature pseudoscientifiche – appartati e ben circoscritti dove lo scienziato può operare protetto dall'intimità delle pareti; secondariamente, con

<sup>6</sup> P. Levi, *Opere*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, vol. II, p. 993. Levi interviene sulla questione della responsabilità degli scienziati: «Che tu sia o no un credente [...] scegli entro il campo che può rendere meno doloroso e meno pericoloso l'itinerario dei tuoi contemporanei e dei tuoi posteri. Non nasconderti dietro l'ipocrisia della scienza neutrale: sei abbastanza dotto da saper valutare se dall'uovo che stai covando sguscerà una colomba o un cobra o una chimera o magari nulla» (*ibidem*).

<sup>7</sup> P. Levi, *Storie naturali*, Torino, Einaudi, 1966, nota di copertina.

frequenza allo scienziato pazzo si accompagna una figura nobile che alla spregiudicatezza dell'inventore oppone il suo scetticismo conservatore ma salvifico (ad esempio il dottor Menghi, in *Lo specifico del dottor Menghi* di Italo Svevo, *versus* Clementi; o il più famoso Dr. Jekyll *versus* l'amico avvocato Utterson). Infine l'epilogo: le invenzioni, che tanto tempo e tanto sforzo hanno chiesto ai loro scopritori, scompaiono insieme ai loro geniali e mefistofelici creatori.

Il presente studio è stato suddiviso in paragrafi nell'intento di offrire prospettive plurime sullo sviluppo del tema in oggetto: a una prima parte dedicata alla produzione di sostanze dagli effetti stupefacenti, ulteriormente declinato in *manipolazioni del tempo*, seguono un paragrafo dedicato alla creazione dell'essere vivente perfetto e il suo fallimento, uno dedicato alle manipolazioni genetiche e un ultimo dedicato alla rivincita dell'etica.

## 2. Produzione di sostanze dagli effetti stupefacenti

In numerosi scritti la curiosità dello scienziato fa rima con follia e disastro: l'ingestione di sieri, di intrugli, di pozioni di varia natura provoca irrimediabilmente effetti spaventosi. Dopo un inizio rassicurante in cui la scoperta sembra essere in grado di portare benefici e vantaggi, prontamente il ritrovato scientifico mostra tutto il suo potere distruttivo e diabolico, come ci viene narrato in diversi scritti. La sostanza che il Dr. Jekyll, protagonista del noto romanzo di Stevenson *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr Hyde*, crea in laboratorio, il cui fine sarebbe quello di far venire a galla ciò che ognuno di noi cela dentro di sé (Jekyll infatti, facendo alcuni studi sulla psiche umana, scopre che ogni essere umano possiede due personalità contrapposte, una buona e una cattiva), porta alla catastrofe e alla morte del suo creatore. Il dottor Thorkel del racconto *Dr. Cyclops* di Henry Kuttner pone su alcune persone che si sono intrufolate nel suo studio una luce verde e vapori soffocanti che le fanno rimpicciolire a tal punto che un gatto sembra loro grande come un elefante. Fortunatamente l'epilogo è positivo poiché da un lato l'effetto del trattamento, non ancora messo a punto completamente, dura solo un mese e dall'altro il racconto si conclude con la morte violenta dello scienziato, che precipita in un pozzo. Stessa sorte toccherà al fisico Griffin, protagonista del racconto di Herbert George Wells *The Invisible Man*, che si dedica a ricerche sulla rifrazione della luce al fine di riuscire a diventare invisibile, e per raggiungere questo obiettivo non si fermerà davanti a nessun ostacolo. Questa invisibilità lo fa sentire al di sopra di ogni essere umano che vuole assoggettare alla sua volontà, instaurando così un clima di terrore: dapprima tutti hanno paura di lui e fuggono, ma alla fine si ribellano, lo inseguono e furiosamente lo uccidono. Lungo tutto il romanzo è sotteso l'avvertimento agli uomini di scienza di non trascurare il rapporto fra i diritti della scienza e del sapere

e quelli della morale. Wells stimola a stabilire dei limiti alla ricerca affinché non travolga gli aspetti della vita civile fatti di norme e di rispetto per l'umanità<sup>8</sup>.

L'exasperata ricerca medico-scientifica è materia anche del racconto *Versamina* di Primo Levi: qui il dottor Kleber sperimenta su cavie un composto, il 41° benzoilderivato B/41, con l'intento di eliminare il dolore, e le povere bestie traggono piacere dal dolore. Il testimone Dybowsky, dopo aver mangiato carne di coniglio infetta, dice di essersi procurato una ferita in testa con una bottiglia e di aver tratto un gran piacere a tastarsi continuamente la ferita. Kleber stesso, dopo aver sperimentato su di sé la *Versamina*,

Si grattava in modo feroce, come un cane, appunto, come se volesse scavarsi. Insisteva sui posti dove era già irritato e presto ebbe cicatrici sulle mani e sul viso [...]. Messaggi falsi gli pervenivano da tutti i suoi sensi [...] a volte diceva "amaro" invece di "dolce", "freddo" per "caldo" [...] si vedeva che cercava di resistere, di tenere per sé solo il buono, quella valanga di sensazioni gradevoli, magari anche deliziose, che le versamine procurano con facilità<sup>9</sup>.

Il risultato di questa sperimentazione priva di scrupoli è fallimentare poiché chi è sottoposto a questo trattamento è costretto a infierire su se stesso e a procurarsi una sorta di dolore-piacere perché l'illusione è irresistibile ed è facile lasciarsi tradire dal «bombardamento di messaggi falsi che pervenivano da tutti i sensi»<sup>10</sup>. Levi, per bocca del testimone, riflette sul senso del dolore e sull'impossibilità di liberare l'uomo da esso: gli scienziati «credono di liberare l'umanità dal dolore, di regalarle l'energia gratis, e non sanno che niente è gratis, mai, tutto si paga»<sup>11</sup>.

### 2.1. Manipolazioni del tempo

L'ossessione del declino fisico e la perdita della giovinezza e della bellezza, tema di grandissima attualità, è centrale in alcuni racconti e le sostanze nate nei laboratori dei nostri scienziati pazzi in certi casi tentano di rispondere a questo desiderio impossibile. Wells nel suo *The Story of The Late Mr. Elvisham* mirabilmente narra di un vecchio danaroso che riesce ad abbindolare il giovane Eden promettendogli la sua eredità: in realtà, mentre festeggia con lui bevendo champagne, gli propina una strana polverina a causa della quale il giovane Eden si ritrova nel vecchio corpo di Elvisham, mentre quest'ultimo torna a essere giovane e gagliardo. La conclusione a sorpresa del racconto (il nuovo Eden, ex Elvisham, viene travolto da una carrozza) sembra sottintendere a un

<sup>8</sup> Il tema dello scienziato pazzo ha ispirato molta letteratura fuori Italia tra Ottocento e Novecento: ricordiamo, tra gli altri, il racconto di N. Hawthorne, *Rappaccini's Daughter*. Qui lo scienziato, per raggiungere i suoi scopi, non esita a sacrificare la figlia Beatrice alla quale nessuno si può avvicinare perché fin da piccola ha assorbito il veleno potente di una pianta del giardino.

<sup>9</sup> Il racconto fu pubblicato su «Il Giorno» dell'8 agosto 1965; ne fu fatta poi una versione radiofonica, registrata il 21 luglio 1966 dalla Compagnia di Prosa della Rai di Torino, per la regia di Massimo Scaglione; ora vd. P. Levi, *Opere*, cit., vol. I, p. 475.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 474.

primo livello l'inutilità e la vanità della ricerca dell'eterna giovinezza, ma a un livello più profondo mostra come la realtà (la morte inattesa del protagonista) sia persino più scioccante della pozione inventata.

Italo Svevo, nel suo *Lo specifico del dottor Menghi*<sup>12</sup>, tratta la scoperta da parte dello scienziato di un siero capace di ridare giovinezza a corpi vizi e invecchiati: sotto l'effetto di accelerazione dei diversi organi, si riesce a conquistare la giovinezza, ma la realtà viene alterata e il mondo assume dimensioni mostruose: «Gli animali e le persone cui fu iniettato quell'acceleratore di vita hanno i movimenti rapidi, anzi violenti. Non sanno prendere ma afferrano, non sanno lasciare ma gettano»<sup>13</sup>. Annina – questo il nome del siero – viene usata anche come medicinale contro l'aneurisma che aveva colpito la madre dello scienziato, ma gli effetti prodotti sono più negativi che positivi e ancora una volta le scoperte della scienza evolvono in distruzione. Infatti l'anziana madre, rivolgendosi al figlio, dice:

M'hai sepolta viva, tu! Una volta hai detto che quell'orribile cosa cristallizzava il corpo umano... io volevo, io volevo muovermi, gridare, e non potevo, e tutto era morto in me fuori che il desiderio di vivere, gridare, muovermi... sepolta viva... e ti vedevo e soffrivo che tu vivessi [...]. Tu hai pensato di fare il bene di tutti e invece la tua invenzione non è altro che un nuovo flagello<sup>14</sup>.

Questi motivi inducono il dottor Menghi a distruggere Annina<sup>15</sup> perché potenziava a tal punto le capacità mentali che il corpo non era in grado di adeguarsi a esse e quindi questo 'eccesso di vita' scatenava i peggiori istinti umani. Svevo non rifugge dal fare riflessioni sia sul tema dell'evoluzione biologica sia sulle manifestazioni della coscienza e in questo racconto mette

In atto una serie di strategie retoriche, caratteristiche del modo fantastico: l'espedito della testimonianza scritta, in funzione di monito per il bene della collettività; la narrazione in prima persona, e l'"esitazione", per dirla con Todorov, sulla sua attendibilità; l'esplicitazione dei destinatari; il coinvol-

<sup>12</sup> Pare che la lettura di *The New Accelerator* di Wells abbia ispirato Italo Svevo. Nel racconto di Wells il professor Gibberne è alla ricerca di uno stimolante del sistema nervoso che abbia il potere di far pensare e muovere con rapidità doppia o tripla del normale chi lo ingerisce. Il protagonista sperimenta tale pozione insieme allo scopritore: dopo l'ingestione le sue funzioni vitali vengono sollecitate e il suo rapporto con spazio e tempo è così accelerato che riesce a immergersi nella realtà quotidiana senza essere visto. L'acceleratore del professor Gibberne fa sì che i gesti, le smorfie, i comportamenti più usuali fissati nella loro immobilità dalla persona accelerata creino effetti talmente grotteschi da rasentare la comicità.

<sup>13</sup> I. Svevo, *Lo specifico del dottor Menghi*, in *Racconti e scritti autobiografici*, ed. critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, Milano, Mondadori, 2004, p. 63. È curiosa la nota che compare sulla prima pagina del manoscritto originale: «Novella di genere fantastico. Motto: Vi prego di non ridere... subito».

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>15</sup> A differenza del dottor Menghi, il narratore del racconto *The New Accelerator* di Wells ne vanta gli effetti perché, sotto l'effetto del farmaco, pareva che il mondo si fosse fermato, dando la possibilità di indagarlo attentamente.

gimento del lettore attraverso i meccanismi del disorientamento e della paura; la mescolanza di pathos e humour; il passaggio repentino dal “familiare” al “perturbante”<sup>16</sup>.

Alberto Moravia tra il 1935 e il 1944 si cimentò con la letteratura fantastica: in *Paese senza morte* descrive un paese dove, grazie a grandiose scoperte scientifiche, nessuno muore. Il racconto esplora i confini esistenti tra le leggi scientifiche e la follia delle loro applicazioni alla realtà quotidiana. Qui gli uomini, giunti a sessant’anni, tramite procedimenti scientifici, tornano neonati e iniziano nuovamente il ciclo vitale, assumendo forme mostruose. L’apertura ossimorica del racconto è volta a turbare il lettore: «In quel paese regna eterna e immobile la vita. In epoca immemorabile, grazie all’altissimo progresso scientifico, gli uomini vi cessarono di morire [...]. In quel paese gli abitanti hanno dimenticato che cosa sia la morte»<sup>17</sup>. Tutta la parte iniziale del racconto pare una lode alla scienza, che si adopera a eliminare le sofferenze, le malattie, anche la morte, ma nel corso della narrazione il lettore viene messo di fronte a una prassi talmente raccapricciante che la narrazione diventa una sorta di elogio alla vita umana che, dopo aver attraversato i vari stadi della sua evoluzione, giunge alla morte. I diversi passaggi da uno stadio all’altro delle età umane sono qui descritti in maniera cruda e orrenda, tutto è paradossale e inverosimile, l’impianto si basa su iperboli che fanno inorridire: i pargoli, pur essendo rosei e paffuti, sono mostri alti il doppio di un uomo e dilanano pecore vive per cibarsene; gli adolescenti vivono in reticolati labirintici dove si intersecano corridoi, cortili e celle e i ragazzi corrono frenetici senza mai fermarsi; gli adulti sono oppressi da una paura indicibile e stanno assiepati dietro una piccola porta nera che si apre di rado e che tiene tutti con l’animo sospeso nell’attesa di scoprire che cosa ci sia al di là; i vecchi, assediati dalla noia, attendono di tornare bambini e, sottoposti alla cancellazione dell’intelletto, si ritrovano trasformati «in un troncone di carne incapace nonché di pensare anche di parlare se non con grugniti e voci inarticolate»<sup>18</sup>. La frase finale lapidaria – «così il cerchio è chiuso e il ciclo ricomincia»<sup>19</sup> – indica come la ricerca della vita perpetua sia assurda, dolorosa e inutile perché non cancella né il dolore, né l’ansia di vivere, né la paura che alberga nel cuore degli uomini.

### 3. La creazione dell’essere vivente perfetto e il suo fallimento

Come ci ricorda Évanghelia Stead, «il mostro è un segno mandato dalla divinità o un presagio del futuro [...]. Il mostro [...] approfitta dell’errore o della rottura nel ritmo

<sup>16</sup> G. Francone, *Sieri rigeneranti e altra fantascienza inglese in un racconto di Italo Svevo*, in G. Caltagirone, S. Maxia (a cura di), *Italia Magica. Letteratura fantastica e surreale dell’Ottocento e del Novecento*, Cagliari, AM&D Edizioni, 2008, p. 239.

<sup>17</sup> A. Moravia, *L’epidemia. Racconti* (1944); poi in *Racconti surrealisti e satirici*, Milano, Bompiani, ultima ed. 2000, p. 133.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 138.

<sup>19</sup> *Ibid.*

della creazione»<sup>20</sup>. In epoca moderna diversi sono i mostri usciti dalla penna degli scrittori: si tratta di mostri artificiali creati dalla curiosità insana dei loro creatori-scienziati; i quali, di fronte a fenomeni inspiegabili sia razionalmente sia scientificamente, di fronte ai limiti della conoscenza, esprimono la voglia di superarli. Sono però anche figure perplesse tra scienza e morale: i mostri prodotti dagli scienziati pazzi sono per lo più la proiezione della civiltà dello sfruttamento, traviata e impazzita. Per dirla con Ghidetti,

si può legittimamente pensare che questi scienziati, dalle macerie della fede religiosa, perlustrassero entro il nuovo e indeterminato orizzonte di ricerca [...] alla ricerca di una uscita di sicurezza dall'angoscia esistenziale e dallo scacco intellettuale che l'idea della morte "senza resurrezione" comporta<sup>21</sup>.

Le teorie e le scoperte scientifiche, la nuova visione del mondo come l'evoluzionismo darwiniano, le scoperte della biologia e dell'embriologia mostrano una natura effervescente e minacciosa. Questa nuova maniera di concepire il mondo si traduce nella messa in opera di una produzione letteraria dove gli studi di genetica e le teorie di Darwin vengono interpretate in maniera alienante e fraudolenta tanto da generare una teratogonia raccapricciante, autentico oltraggio alla creazione.

Una condizione accomuna tutti i mostri qui incontrati: originati da radici antropomorfe, essi sono vittime innocenti della follia sperimentatrice degli scienziati e per questa ragione noi lettori siamo portati a essere indulgenti e compassionevoli nei confronti delle loro azioni. Antesignana di questa condizione è Mary Shelley che vuole che il suo celeberrimo *Frankenstein* sia considerato non una storia soprannaturale, ma una narrazione sul potere della scienza. La vicenda è nota a tutti; Shelley ha voluto riflettere sul bisogno dell'uomo di sentirsi simile a Dio, capace di creare la vita. L'uomo però non è in grado di controllare un progetto così ardito. Frankenstein è un esempio di scienziato pazzo che cerca di dominare i segreti della vita, ossessionato e consumato dal suo lavoro, e la sua creazione, volutamente o accidentalmente, diventa mostruosa e cattiva.

Il fabbricare simulacri umani era divenuta ormai una delle più temibili possibilità della scienza, in quanto ciò avrebbe sconvolto il sistema delle relazioni attraverso cui ci si rende conto della propria identità e del rapporto con i propri simili; e anche perché si sarebbe consentita una manipolazione di altri<sup>22</sup>.

Anche lo scienziato Thomas Edison, protagonista del racconto *Eve future* di Villiers de l'Isle Adam<sup>23</sup>, per compiacere l'amico Ewald innamorato di una fanciulla priva di intel-

<sup>20</sup> É. Stead, *La genesi dei mostri nell'Europa fin-de-siècle: il fantastico alla prova della natura*, in G. Caltagirone, S. Maxia (a cura di), *Italia Magica*, cit., p. 149.

<sup>21</sup> E. Ghidetti, "Forze occulte": *scienza, spiritismo e letteratura fantastica al tramonto del secolo XIX*, ivi, p. 31.

<sup>22</sup> M. Milner, *Scienza e fantastico nell'Eva futura*, in V. Branca, C. Ossola (a cura di), *Gli universi del fantastico*, Firenze, Vallecchi, 1988, p. 342.

<sup>23</sup> Villiers non è nuovo a questo genere di racconti: infatti, sotto il titolo di *Contes cruels* (1883) raccoglie storie di sapienti che pretendono di servire l'umanità attraverso prodigiose invenzioni.

ligenza, crea una donna-macchina fisicamente simile alla ragazza amata, ma con un'altra personalità. Quando Ewald vede la donna artificiale<sup>24</sup>, se ne innamora e parte con essa, ma la nave sulla quale si trovano affonda. I tentativi di dare vita alla creatura perfetta raccontati in questi due scritti sono fallimentari, esattamente come fallimentare è il mondo in cui sono nati che, toccato l'estremo, non conosce più né progresso né speranza.

Si inserisce in questo contesto il racconto lungo di Dino Buzzati *Il grande ritratto*, una storia inquietante legata all'ossessiva tensione dello scienziato Endriade al raggiungimento di qualcosa che, pur inarrivabile, è talmente desiderato da assorbire ogni sua energia, ogni momento della sua vita. Il narratore ci fa partecipi di una vicenda strana, governata dalla logica assurda della passione amorosa e della conquista di potere e di notorietà. Buzzati prende spunto dagli studi che si conducevano negli anni sessanta sulla cibernetica e sui suoi sviluppi: compare infatti nel racconto il nome di Ceca-tieff – storpiatura di Silvio Ceccato, noto studioso italiano di cibernetica – i cui studi danno avvio all'avventura di Endriade. Quest'ultimo, dopo aver messo a punto un enorme calcolatore elettronico, vuole dargli un'anima con sentimenti umani. Il mistero si infittisce e l'inquietudine cresce quando Ismani, studioso invitato a collaborare con Endriade, si trova lungo la strada che porta al luogo segreto dove dovrà lavorare: la gola tra le montagne è torva, la bastionata di rocce bianche ha la sommità tondeggiante che ricorda i teschi. Poi, pian piano, appare l'enorme macchina ancorata strettamente al suolo, formata «da un accavallamento di edifici simili a silos, torri, mastabe, muraglioni, esili ponti, barbacani, casematte, bastioni, che si inabissavano in vertiginose geometrie»<sup>25</sup>. Per contrasto questa costruzione, immobile, statica, inanimata, possiede un'attività pensante, e una frenetica attività di pensiero ha luogo all'interno della sua intelligenza artificiale. Infatti, al di là del muro provengono suoni strani, brusii, «una specie di vita ferveva nel chiuso della segreta rocca»<sup>26</sup>. Un susseguirsi incalzante di avvenimenti ci porta alla folle idea dello scienziato di risuscitare nella macchina la donna amata con passione e morta in un incidente: l'Uovo, l'anima del Numero Uno, che ha in sé «quella essenza impalpabile, il pensiero, l'instancabile moto di idee [...] irraderà una potenza spirituale che il mondo mai conobbe, un flusso inarrestabile e benefico. La macchina leggerà i nostri pensieri, creerà capolavori, rivelerà i misteri più nascosti»<sup>27</sup>. La visione di questo automa inquieta e spaventa, e il narratore si chiede: «era la vita? In quell'ampolla chiuso il mistero di noi uomini, ricostruito millimetro a millimetro e sospeso a un subli-

<sup>24</sup> Rosalind Krauss nel suo scritto *Celibi* informa che nel 1952 Michel Carrouges pubblica uno studio dove paragona il meccanismo di tortura immaginato da Kafka attraverso il tatuaggio in *La colonna penale*, al robot femmina seducente di Villiers de l'Isle Adam e alle macchine di Raymond Roussel e individua un *pattern* immaginativo a cui diede il nome di 'macchina celibe': «robotiche, le macchine celibi prevedono un movimento continuo che le porta al di fuori del campo della procreazione organica [...] il mondo creato da Kafka, Villiers, Roussel è fittizio, ma all'interno di quel mondo la macchina celibe agisce "nella realtà", non nella fantasia» (R. Krauss, *Celibi*, trad. it. di E. Volpato, Torino, Codice, 2004, p. 67).

<sup>25</sup> D. Buzzati *Il grande ritratto* (1960), Milano, Mondadori, 1981, p. 85.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 80.

<sup>27</sup> *Ivi*, pp. 101-102.

me equilibrio di forze?»<sup>28</sup>. La macchina-donna rivelerà la sua grande sofferenza causata da desideri umani impossibili da appagare perché c'è una profonda faglia tra il cervello, lucidissimo, e il corpo che non esiste ma che prova sentimenti di gelosia, di rabbia e un rancore profondo verso il suo creatore che le fa dire: «inventerà altri malefici [...] lui mi vuole schiava, lui mi dirà amore amore maledetto, l'amore me l'ha dato lui l'amore»<sup>29</sup>. I sentimenti di rabbia e gelosia la porteranno a uccidere la donna che si era appoggiata a lei. La tecnologia portata a un apice di assurdità demoniaca si è rivelata inutile e l'Uovo, sede dell'anima, verrà distrutto, lasciando la macchina a continuare il lavoro sordo delle cellule, non più donna, solo macchina.

Il racconto di Buzzati richiama alla memoria *La invención de Morel* che Adolfo Bioy Casares scrisse qualche anno prima, nel 1941. Come nel *Grande ritratto* di Buzzati, anche qui la macchina che ha il compito di ritrarre e riprodurre l'uomo, lo aggredisce e lo sopprime.

In Bioy è l'uomo a farsi uccidere volontariamente dalla macchina [...]; in Buzzati è la macchina che, presa coscienza della propria intollerabile condizione di disumanità, diviene premeditatamente omicida allo scopo di farsi distruggere dal suo creatore<sup>30</sup>.

L'intreccio non è facile da esplorare, in esso si intersecano la paura e la fuga di un uomo ingiustamente condannato che trova riparo su un'isola deserta dove è attraccata una nave contenente cadaveri con la pelle squamata, e i fatti misteriosi e inspiegabili che accadono in questo luogo. In questa isola ha vissuto lo scienziato Morel con un gruppo di amici; insieme hanno passato una settimana di vacanza ballando, facendo il bagno e divertendosi. Morel però, a insaputa di tutti, ha fotografato ogni loro gesto con una macchina fotografica speciale da lui inventata e che permetterà loro di vivere per sempre in quella fotografia: egli ha voluto fermare per l'eternità i sette giorni di vacanza passati insieme. Egli ha inventato un ricevitore di onde ognuna delle quali riproduce i cinque sensi; aprendo tutti i ricevitori della macchina appare la persona in tutta la sua completezza e nessuno capisce che si tratta di immagini. Il narratore è attratto da queste apparecchiature e prova l'effetto prima su foglie e fiori e poi su se stesso, ma scopre che le sue mani si squamano e perdono pelle e capisce che Morel ha sacrificato i suoi amici inventando questa strana immortalità; nonostante ciò, mette ugualmente in funzione i ricevitori di sensazioni e attività perché solo la morte è la garanzia dell'eternità. Solo alla fine del racconto si chiariscono le allucinazioni del rifugiato: egli si trovava a vivere tra persone che erano in realtà immagini e i cadaveri trovati sulla nave attraccata all'isola dove nessuno voleva andare erano morti di una malattia misteriosa che faceva cadere pelle e unghie.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 165.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 173.

<sup>30</sup> A. Scarsella, *Questioni comparatistiche intorno al «Grande ritratto» di Buzzati*, «Studi buzzatiani», VII, 2002, p. 99.

#### 4. Manipolazioni genetiche

Il *topos* dello scienziato pazzo è stato praticato dai narratori qui convocati per dissuadere dal praticare una sperimentazione fine a se stessa, dettata solo da curiosità morbosa, da passione per l'indagine che non rispetta la vita umana. Wells, con molto anticipo sui tempi odierni, ha visto con terrore dove può spingersi la scienza priva dei freni inibitori della ragione e dell'etica, e cosa può succedere quando vengono ignorati i rapporti tra i diritti della ricerca e i diritti dell'etica.<sup>31</sup> Negli anni venti Michail Bulgakov scrive un racconto lungo, *Cuore di cane*, basato sull'esperimento compiuto dal noto chirurgo ed endocrinologo Filip Filippovic Preobrazenskij su un cane randagio, che chiamerà Pallino; il medico, dopo aver prelevato l'ipofisi e i testicoli con i dotti seminali del cane, li sostituisce con quelli di un giovane uomo appena morto. L'obiettivo è quello di appurare se dopo il trapianto in un altro cervello avvenga un ringiovanimento di tutto l'organismo, pur nella convinzione che il cane non sopravvivrà. Nonostante le previsioni infauste, il cane sopravvive a tale operazione e si trasforma in un essere vivente che pensa, soffre, desidera, gioisce. Alla fine Filippovic decide di operarlo nuovamente e farlo tornare cane; *Cuore di cane* vuole essere una feroce satira sui rischi della genetica. Negli stessi anni, Bulgakov scrive *Le uova fatali*: il racconto si basa sull'affascinante idea che l'uomo possa manipolare il processo biologico, alterandolo a suo piacere, accelerando la crescita, mutando le caratteristiche e creando qualcosa di nuovo. Rokk, lo sperimentatore incapace, usa a sproposito il 'raggio della vita' scoperto dallo scienziato Persikov, che prodigiosamente faceva riprodurre per gemmazione le amebe. Rokk vuole sperimentare il raggio su uova di gallina per integrare le migliaia morte a causa di un'epidemia ma, per errore, pone il raggio su uova di rettili. Alla schiusa delle *uova fatali*, sollecitate dal raggio rosso, avviene una catastrofe: mostruosi serpenti, coccodrilli giganteschi, boa lunghi trenta metri che si moltiplicano a una velocità spaventosa distruggono vastissime zone e uccidono migliaia di persone. Nelle mani di un uomo incapace e impreparato come Rokk, il raggio della vita si trasforma in raggio della morte.

Il tema dell'esasperata ricerca scientifica, e la figura dello scienziato-superuomo invasato da una passione faustiana per la scienza che lo rende diabolicamente amorale, non poteva non sollecitare la fantasia di Dino Buzzati. Il racconto *L'esperimento di Askania Nova* descrive un esperimento tra apocalittico e catastrofico: in una Stazione di Zootecnica che si trova in Crimea si eseguono audaci esperimenti dove «le stesse antiche leggi della natura venivano sovvertite»<sup>32</sup>. Qui si creano ibridi mostruosi incrociando cammelli con dromedari o zebù con buoi, finché si arriva all'innominabile incrocio tra-

<sup>31</sup> Questo è ciò che avviene nel celebre *The Island of Dr. Moreau* di Wells, il cui protagonista perde moralità e ragione e, rifugiatosi su un'isola deserta, crea tramite ibridazioni animali mostruosi che hanno aspetto quasi umano; ben presto, però, il dottore perderà il controllo di questi mostri e verrà ucciso dalle sue stesse creature.

<sup>32</sup> Il racconto fu pubblicato sul «Corriere della Sera» del 24 ottobre 1948; ora si legge in D. Buzzati, *Bestiario*, Milano, Mondadori, 1991, p. 78.

mite fecondazione artificiale tra «l'uomo e...»<sup>33</sup>, il cui risultato avrebbe creato lavoratori dotati di forza erculea. Alla fine dell'esperimento si vedrà una bestia simile a uno scimmione che, tirata per il collare, procede a scatti, svogliata. Da questo momento sulla stazione sperimentale cadrà il più assoluto silenzio. *Askania Nova* rappresenta l'occasione per Buzzati di allertare i suoi lettori riguardo ai pericoli a cui può giungere la sperimentazione senza limiti e la scienza senza etica, e cioè la deriva della natura e dell'uomo espressa lapidariamente in conclusione del racconto: «qualcuno ha passato il confine estremo concesso all'uomo, e dietro sta il Signore, l'Eterno, con la spada in mano»<sup>34</sup>.

Similmente, in *Angelica farfalla* di Primo Levi, attraverso il racconto di una ragazza testimone dei fatti, veniamo a conoscenza del professor Leeb, studioso della mutazione di certi bruchi che riuscivano a riprodursi allo stato larvale senza aver raggiunto lo stadio finale di farfalla. Leeb era convinto che ciò potesse avvenire anche in altre specie, inoltre era certo che gli angeli non fossero esseri soprannaturali ma ciò che l'uomo sarebbe potuto diventare se fosse vissuto più a lungo o se si fosse sottoposto «alle sue manipolazioni»<sup>35</sup>. Ci troviamo immersi nell'atmosfera lugubre e dolorosa del dopoguerra a Berlino: è questa l'occasione per Levi di denunciare gli aberranti esperimenti avvenuti nei lager e la possibilità che essi possano ancora oggi verificarsi. Attraverso strani studi e sperimentazioni avviati nel marzo 1943, Leeb trasforma esseri umani in mostri simili ad avvoltoi: «sembravano avvoltoi [...] e facevano dei versi terrificanti [...] assomigliavano alle teste delle mummie che si vedono nei musei»<sup>36</sup>. Ma con l'arrivo dei russi e la fine della guerra gli strani animali furono uccisi con bastoni e coltelli e il professor Leeb si impiccò. Tuttavia, Levi ci allerta: «io però sono persuaso che non è vero [...] credo che, cercando bene, lo si troverebbe e forse non tanto lontano; credo che del professor Leeb si risentirà parlare»<sup>37</sup>.

##### 5. La rivincita dell'etica

L'era tecnologica si caratterizza per la continua discussione sulle nuove scoperte scientifiche e tecnologiche, sui benefici e sui rischi che queste provocano, sui valori etici ed economici a loro connessi. Spesso succede che ciò che l'essere umano crea, con l'intento di migliorare la vita, si ritorca in maniera nefasta contro di sé e contro il mon-

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 80.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 82.

<sup>35</sup> P. Levi, *Opere*, cit., vol. I, p. 438.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 440.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 441. Un altro tipo di manipolazione genetica è presente in *I sintetici* della raccolta *Vizio di Forma* (Torino, Einaudi, 1971), dedicato ai *lab-built babies*, ovvero bambini nati in provetta. Nel racconto Mario, messo sotto pressione dagli amici che si sono accorti che non ha l'ombelico, dice di essere sintetico e annuncia che presto i bambini nati in laboratorio saranno più numerosi degli altri e grazie a loro non ci saranno più guerre o differenze razziali perché tutti saranno uguali. L'annuncio, inizialmente positivo, tuttavia non convince perché tutto sarà controllato: il numero delle nascite, la possibilità di dar vita a un essere su misura; soprattutto troviamo aberrante che il problema dell'inquinamento descritto nel racconto sarà risolto facendo nascere non bambini ma adulti già esperti in ingegneria e biologia.

do intero. Per questa ragione gli scienziati devono ricordare che non tutti gli sviluppi scientifici e tecnologici sono asettici. Proprio sul ruolo dell'etica nelle scelte scientifiche e sulla responsabilità di chi opera in campo scientifico riflette Primo Levi nel racconto *Disfilassi*. Qui Levi mette in luce le sperimentazioni eccessive in medicina e in natura che causano sconvolgimenti e ritorni di malattie debellate da tempo. Nel racconto si legge: «ma quei sapientoni non sapevano quello che sanno i contadini, che la natura è come una coperta corta, che se la tiri da una parte...»<sup>38</sup>. La natura protagonista del racconto si è riempita di *ipostenoni*, un medicinale contro i rigetti da trapianto di altri organi, per cui qualunque seme poteva fecondare una donna, dalla quale nasceva un ibrido. Levi ci avvisa che la natura, se violentata, si vendica. Amelia, la narratrice, racconta che la sua bisnonna era una disfilattica poiché era stata fecondata da polline di larice e «aveva la pelle scura, ruvida e squamosa, e i capelli verdognoli, che d'autunno diventavano giallo-dorati e d'inverno cadevano lasciandola calva. Per fortuna ricrescevano rapidamente a primavera»<sup>39</sup>. L'ipostenone aveva riempito il mondo «e tutte le difese immunitarie erano cadute [...] anche tutti i vaccini e i sieri avevano perso il loro potere, e gli antichi flagelli, il vaiolo, la rabbia, il colera, erano ritornati»<sup>40</sup>. Nonostante tutto ciò, alla fine del racconto Levi, attraverso le parole di Amelia, confida nella forza della natura:

Era strano e meraviglioso che la natura sconvolta avesse trovato una sua coerenza [...] ogni anno, ogni giorno, nascevano specie nuove, più in fretta di quanto l'esercito dei naturalisti gli potesse trovare un nome; alcune mostruose, altre graziose, altre ancora inaspettatamente utili, come le querce da latte che crescevano nel casentino [...]. Perché non confidare in una nuova selezione millenaria in un uomo nuovo, rapido e forte come la tigre, longevo come il cedro, prudente come le formiche?<sup>41</sup>

Nel racconto *L'ordine a buon mercato*, Levi fa ricorso a un tema molto praticato dalla letteratura fantastica, il doppio, qui rappresentato da macchine capaci di duplicare ogni cosa venga immessa al loro interno, una sorta di antenato della clonazione, per parlarci dei rischi che corre chi si dedica a sperimentazioni irresponsabili. Simpson, un venditore di una multinazionale americana, sottopone al narratore una macchina prodigiosa, il Mimete, capace di duplicare qualsiasi cosa. Essa «non imita, non simula: ma riproduce il modello, lo ricrea identico»<sup>42</sup>. Il Mimete utilizza un composto, detto pabulum, che contiene carbonio e altri elementi vitali e si basa su «una tecnica rivoluzionaria: la sintesi organica a bassa temperatura e pressione, l'ordine dal disordine in silenzio, rapidamente e a buon mercato»<sup>43</sup>. Il narratore sperimenta la macchina senza freni, e senza le limitazioni dettate dalla morale, inserendo in essa non solo documenti, ma

<sup>38</sup> P. Levi, *Opere*, cit., vol. II, p. 94.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 94.

<sup>40</sup> *Ivi*, pp. 94-95.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 99.

<sup>42</sup> P. Levi, *Opere*, cit., vol. I, p. 449.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 450.

anche ortaggi, brillanti, ragni e ottenendo di tutti una replica impeccabile<sup>44</sup>. Inebetito dalle capacità pressoché divine del Mimete, il protagonista chiede a Simpson se è possibile ottenere un pabulum che contenga tutti gli elementi necessari per la vita. Fortunatamente Simpson, a causa dei suoi «sciocchi scrupoli moralistici»<sup>45</sup>, si rifiuta di dar seguito alle richieste scellerate dell'uomo:

Io... io non sono disposto a seguirla su questo terreno [...] credo nell'anima immortale, credo di possederne una, e non la voglio perdere. E neppure voglio collaborare a crearne una con... coi sistemi che lei ha in animo. Il Mimete è quello che è: una macchina ingegnosa per copiare documenti, e quello che lei mi propone è... mi scusi, è una porcheria<sup>46</sup>.

Simpson è consapevole che l'uomo non occupa una posizione centrale nel cosmo e proprio per questa ragione deve prendere coscienza che ogni scelta deve essere fatta responsabilmente.

#### *6. Alcune conclusioni provvisorie*

Gli scritti qui convocati dimostrano che la scienza è ormai in grado di agire direttamente sull'immaginario e di potersi mettere in concorrenza col reale. Gli scienziati pazzi qui incontrati non rappresentano tanto, o non solamente, la devozione ossessiva alla scienza, quanto l'allontanamento dagli argomenti di tipo etico e i contenuti degli scritti qui esaminati ruotano attorno al triangolo sui cui vertici stanno l'uomo, la scienza, la presunzione morale. Come si è visto, i temi, che spesso si intersecano tra loro e che caratterizzano questi scritti possono essere così classificati: 1) la mancanza di scrupoli da parte di scienziati che manipolano la natura (creazione di esseri mostruosi; sperimentazioni estreme che causano sconvolgimenti; ritorno di malattie debellate da tempo); 2) la ricerca spasmodica della giovinezza e dell'immortalità; 3) ibridazioni, metamorfosi, trasformazioni sconcertanti, reduplicazioni aberranti. A questo inventario seguono tre auspici: a) la nascita di una dialettica tra lo smarrimento dell'equilibrio originario e la tensione verso il recupero di un rapporto armonioso con la vita; b) il nesso tra la responsabilità della scienza e il degrado etico-sociale; c) l'augurio che possa emergere una rinnovata moralità.

silvia.zangrandi@iulm.it  
(Università IULM di Milano)

<sup>44</sup> L'incredibile macchina immaginata da Levi ha trovato realizzazione in tempi recentissimi. È notizia dell'agosto 2012 che è stato finanziato un progetto per la creazione di tessuti cellulari tramite *bio-printer*, stampanti che hanno già prodotto, o forse è meglio dire stampato, dolcetti presso la Cornell University.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 454.

<sup>46</sup> *Ivi*, pp. 453-454.