



Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg

Antonio Tursi

Abstract

The imaginary plays a key role in the construction and perception of our body. For this it takes a long time: so it is necessary to reconstruct genealogies that show, for example, how a certain modernity has already observed some conflicts on the frontiers of the human.

In the Nineteenth Century, we find two archetypal figures of bodies that are beyond the human. The creature of Dr. Victor Frankenstein was born by assembling parts of dead bodies, and taking advantage of the scientific and technological advances. Count Dracula trades with the blood of human and with the animal forms. So the Frankenstein's creature and Count Dracula have opened a reflection about the power relationships that designed their and our bodies. They show how the body is the result of an continuous crossing with the technosphere and teriosphere.

The development of computers and telematics, and on this basis the emerging of the anthropo-technologies, have open an imaginary, a conceptual horizon and various practices, that have made us able to know new figures as the cyborgs, new paradigms related to the post-human, new possibilities for action on our biological life. Today the image of the body is definitely changed from the one that the humanistic tradition has released us.

Keywords

body | post-human | politics | technology | imaginary

Author

Antonio Tursi - antonio.tursi@gmail.com

PhD Università di Macerata - Senior fellow McLuhan Program in Culture and Technology



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



1. Trasmigrazioni nell'immaginario

I corpi e l'immaginario paiono collocarsi su due poli opposti, i primi manifestazione tangibile, concreta, materiale del nostro essere al mondo, il secondo condensazione impalpabile di sogni, desideri, aneliti che squadernano un altro mondo, alternativo o addirittura evasivo rispetto a quello quotidiano, abitato invece dai nostri corpi. Forse però il rapporto tra corpi e immaginario non è affatto così oppositivo come sembra a un primo sguardo, a uno sguardo troppo comune o troppo cristallizzato in ormai rassicuranti categorie interpretative (struttura/sovrastuttura o tutta una serie di ancor più remoti dualismi). Forse tra corpi e immaginario il rapporto è così stretto e essenziale che è difficile coglierlo, metterlo a fuoco, decifrarlo. Si potrebbe, da subito, affermare che l'evoluzione filogenetica della nostra carcassa ha letteralmente incorporato, nei suoi tempi lunghi, quei sogni, desideri, aneliti che da sempre hanno intessuto il nostro immaginario. D'altra parte, qualsiasi immaginario – sia pure quello che riguarda la sfera ultraterrena della religione – è innescato da pulsioni assai umane, pulsioni che esprimono il nostro commercio quotidiano e materiale con il mondo che ci circonda, cioè in primo luogo esprimono il nostro corpo.

In questo rapporto stretto tra i corpi e l'immaginario, un ruolo di primo piano è svolto dall'immaginario tecnologico, da quelle proiezioni che riguardano i nostri artefatti. Questi ultimi, da un lato, esprimono e suscitano desideri, dall'altro, circondano i nostri corpi ma anche li estendono e ormai li costruiscono. Nel presente, innervato da tecnologie di ogni tipo e in particolare dalla disponibilità pervasiva di tecnologie di comunicazione, l'immaginario tecnologico è talmente estroflesso nei microspazi della vita quotidiana da essere indiscernibile nei suoi tratti caratteristici.

L'immaginario tecnologico, oggi così esorbitante, non è però nato ieri, generato *ex nihilo*, costruito di punto in bianco. Esso rimonta al nostro passato, a quello che forse ha iniziato ad avvertire di più la strutturazione tecnica dell'uomo – la modernità; a quello che forse è più arcaico – il tempo in cui non esisteva un campo scientifico autonomo ma tutto si confondeva in un'indifferenza funzionale all'emergere della civiltà umana. Risalire e cogliere le tracce di alcune schegge di immaginario in tempi remoti è lavoro immane e sicuramente non proprio di questa sede. Possiamo, però, qui richiamare un tentativo compiuto da Barbara Henry di rintracciare le "trasmigrazioni nell'immaginario" a proposito del Golem, creatura umanoide artificiale ricorrente nella tradizione ebraica. Golem (*golmi*) è una forma aggettivale che compare nelle Scritture una sola volta (*Salmo 139, 16*) ma che squaderna, nei secoli, diverse questioni di particolare rilevanza. Nel contesto biblico indica una massa o una materia informe, che acquista particolare pregnanza simbolica nelle letture perché riferita ad Adamo, progenitore e prototipo degli umani. Così il Golem archetipico è un umanoide incompleto, non ancora approntato, terra in attesa del soffio vitale. Il Golem esprime una fase proto-umana nella quale i confini tra umano e non-umano, organico e



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



inorganico, naturale e artificiale non sono ancora tracciati con quella nettezza che contrassegnerà nel profondo la cultura occidentale. La materialità condizionante del Golem, la sua corporeità amorfa, la sua artificialità (“non nato da donna”), la sua disponibilità al cambiamento, i suoi dilemmi linguistici rappresentano elementi che aprono ambiti di riflessione assai interessanti.

Dal lavoro di Henry possiamo cogliere anche alcuni utili spunti metodologici. Innanzitutto, l'opportunità di intendere l'immaginario

in una triplice accezione: a) come *thesaurus* di simboli, immagini, nuclei narrativi, pur antichissimi, ma in molti casi di portata transculturale; b) come struttura simbolica produttiva di miti e di immagini collettivamente comunicabili, recepibili e modificabili, ossia quale facoltà dell'immaginazione in atto nei propri prodotti; c) nel terzo significato l'immaginario è la modalità del legame tra le figurazioni spirituali create dall'immaginazione, è il cosiddetto “tenore del correlato oggettivo” di cui si colora la messa in esercizio, in una data epoca e in un dato luogo, della facoltà dell'immaginazione (Henry, 2013: 27-28).

In secondo luogo, il possibile rintracciamento di concatenazioni, figurazioni, rielaborazioni, interpretazioni che sfidano i secoli e legano frammenti di immaginario – i quali, dunque, possono essere intesi come matrici di senso, trascendentali antropologici. In terzo luogo, la necessità di considerare tali matrici in riferimento a contesti storici specifici nei quali acquistano il loro valore, la loro coloritura, il loro tenore: nel caso del Golem “si passa dalla modalità estatica (contemplativa) a quella teosofico-teurgica (sapienzial-rituale) a quella socio-politica” (Henry, 2013: 29). Le tracce di immaginario, dunque, acquistano colore solo perché riferite a determinati contesti storici, alle loro peculiari configurazioni.

2. Il mostro di Frankenstein o dell'estensione esogena

Una figura che non trovo modo di descriverti: di statura gigantesca, tuttavia rozzo e di dimensioni sproporzionate. Mentre stava piegato sulla bara, la sua faccia era nascosta da ciocche di capelli arruffati, ma un'enorme mano era protesa e aveva il colore e, all'apparenza, la durezza di quella di una mummia. [...] Non ho mai visto niente di più spaventoso della sua faccia, che era di una bruttezza ripugnante, terribile (Shelley, 1818: 266-267).

Queste sono le parole di Robert Walton, viaggiatore che, nel Polo Nord, in una terra di nebbia e di neve, non si limita a percorrere regioni inesplorate ma affronta l'inconosciuto per eccellenza, il principio della vita. Le vicende del dottor Victor Frankenstein e della sua innominata creatura sono, infatti, riportate da Walton, un testimone, uno spettatore, attraverso delle lettere alla sorella. Con il suo sguardo *terzo*



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



coglie insieme il creatore e la creatura, il loro rapporto intimo e conflittuale. Questo sguardo *terzo* ci restituisce a pieno il dispositivo moderno dell'immaginario: la possibilità di cogliere la rottura dell'ordine quotidiano da distanza di sicurezza. Che rottura sia, lo mostra l'immagine della creatura: di una bruttezza ripugnante, terribile, orrenda che provoca un sussulto profondo nel creatore: "un orrore e un disgusto soffocanti mi opprimevano il cuore" osservando "il miserabile mostro che avevo creato", "con quegli occhi acquosi, quasi dello stesso colore delle orbite bianche e spente che li contenevano, e con quella pelle avvizzita, e quelle labbra nere e tirate" (Shelley, 1818: 70, 69). E la stessa creatura non è esente dal riconoscersi come una rottura della normalità, come causa di disordine da cui deriveranno calamità: "quale fu l'orrore quando vidi la mia immagine riflessa in una pozza limpida! [...] Quando mi convinsi pienamente di essere in realtà il mostro che sono, fui pervaso da un'amarissima sensazione di sconforto e vergogna. Ahimè! Ancora non conoscevo per intero le conseguenze fatali di questa triste deformità" (Shelley, 1818: 140).

Dunque il corpo del mostro è l'oggetto scandaloso con cui si confronta la società borghese dell'epoca pre-vittoriana. Un corpo assemblato rappezzando pezzi anatomici di cadaveri, attraverso un commercio con il-già-morto, con membra destinate alla putrescenza. Con ciò che la società degli umani ha già relegato nell'altro da sé, anche fisicamente rinchiudendolo nei cimiteri all'esterno delle città (all'epoca di Shelley, un lascito delle ancora recenti disposizioni napoleoniche). Il corpo del mostro di Frankenstein è l'oggetto di un conflitto tra vita e morte o meglio tra visioni normalizzate dell'umano e visioni inquietanti di ciò che umano non è ritenuto e che, nonostante ciò o proprio a causa di ciò, insiste nel mettere in discussione le certezze umane. A iniziare dalla *hybris* scienziata del dottor Victor Frankenstein: se l'anelito più profondo dell'uomo è quello di emulare il Creatore (come anche il mito del Golem segnala), nulla garantisce che l'esito di una simile impresa sia quello sperato. Il mostro mostra l'irrimediabile contingenza e dunque la pluralità di esiti possibili di ogni impresa umana ovvero dell'umano in sé.

L'immaginario condensato attraverso il mostro di Frankenstein richiama anche un altro elemento essenziale per cogliere il conflitto che sui corpi si innesca: le membra cadaveriche e rassemblate da Victor vengono alla vita grazie al dominio moderno sulle forze della natura. Un dominio tecno-scientifico che permette a Victor di utilizzare l'elettricità cosmica concentrata nel fulmine per dare vita al demone spaventoso. Vita simil-organica che anticipa e precorre quella nuova vita sociale che il principio elettricità consentirà all'Occidente nella seconda metà dell'Ottocento. In altri termini, l'immaginario tecnologico che si palesa con il corpo del diavolo aborrito di Shelley condensa bisogni e desideri più ampi che percorrono le società occidentali. Il mostro di Frankenstein offre, perciò, l'occasione di affrontare *in corpore vili* quei mutamenti sociali e dunque tecnologici e culturali che investono e permeano la società moderna tra prima e seconda rivoluzione industriale.



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



Frankenstein è stato infatti l'ibrido essere che più si confaceva a investire di sé il fenomeno generale e capillare dell'automatismo nell'ultimo e più selvaggio secolo dell'industrializzazione. In momento in cui le macchine invadono, non senza traumi, l'uomo e la natura: all'orrido paesaggistico si aggiungono e si intrecciano gli orridi industriali e metropolitani; la nebbia londinese si confonde con i fumi dell'inferno; le rovine della civiltà classica con gli spettri urbani; il fumo e il fuoco delle fabbriche con la tempesta gotica; l'acciaio degli ingranaggi con le braccia dell'operaio; la socializzazione e l'inurbamento con la commistione del ceto e il connubio delle razze; la proletarizzazione del lavoro con la serialità del gesto; lo sfruttamento con la bestialità; la concentrazione del capitale e del lavoro intellettuale con la privazione della volontà (Abruzzese, 1979: 162).

Insomma, congiungimenti innaturali che il corpo-*patchwork* del mostro di Frankenstein condensa in modo mirabile.

3. In cammino verso il linguaggio

Un ulteriore aspetto del mostro di Frankenstein merita una considerazione a parte, utile a cogliere in pieno la relazione indissolubile tra evoluzione biologica e evoluzione culturale, tra corpo e tecnica: l'esperienza del mostro ci rende consapevoli del ruolo imprescindibile della sfera simbolica, nella fattispecie del linguaggio. Quando il mostro cerca una sua autonomia, sente il bisogno di esprimere le proprie sensazioni, vuole entrare in contatto con gli umani, in definitiva desidera riconoscersi egli stesso umano, si scontra contro un limite importante: ciò che gli fa difetto non è ciò che di primo acchito consideriamo umanità, ma ciò che solitamente releghiamo nel regno dell'artificialità storica: egli è poco macchina, non possiede cioè quello strumento artificiale, quella macchina sociale *par excellence* che gli umani acquisiscono nei primi stadi del loro sviluppo. Egli è senza linguaggio, emette al massimo suoni sgradevoli e inarticolati. Somiglia molto al Golem che nelle varie letture è senza parola, silente, comunque taciturno. Il cammino che il mostro deve compiere per conquistare la propria umanità è un cammino verso l'artificiale, verso la scienza delle parole e delle lettere.

Capii che quelle persone possedevano un mezzo per comunicarsi esperienze e sentimenti, attraverso l'uso di suoni articolati. Vidi che a volte le parole pronunciate provocavano piacere o dolore, sorrisi o tristezza nella mente e sulla faccia di chi ascoltava. Era senz'altro una scienza divina, che desideravo ardentemente conoscere. [...] Scoprii i nomi con cui gli oggetti di conversazione più comuni venivano chiamati; imparai a usare parole come "fuoco", "latte", "pane" e "legna". Imparai anche i nomi delle persone della fattoria. [...] Non riesco a descrivere la gioia che provai quando imparai a unire l'idea giusta al suono giusto, riuscendo poi a pronunciarlo (Shelley, 1818: 138-139).



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



Osservando e imitando i suoi ignari ospiti nella fattoria in cui si è nascosto, la creatura mostruosa articola la sua umanità impadronendosi delle tecniche della parola, l'oralità e la scrittura. Un'articolazione tanto del suo apparato orale "molto grezzo, ma flessibile" quanto della sua psicologia. Infatti, le tecniche della parola gli spalancano davanti gli orizzonti del sapere, pieni di meraviglie e delizie, ma lo portano presto a comprendere che "la sofferenza aumenta di pari passo con il sapere" (Shelley, 1818: 148). In particolare, apprendendo a leggere, sviluppa quel foro interiore in cui mette in scena le sue vicende, prende coscienza di sé ed elabora un suo futuro progetto d'azione.

Di fatto, attraverso i media, la creatura di Shelley entra in un mondo nuovo, lo abita, ne esplora gli anfratti, ne coglie potenzialità e limiti. Questa nuova forma di abitare, che provoca sofferenze, rotture di schemi abituali di pensiero e di azione, gli permette di incontrare l'alterità (gli umani) e, infine, di affrontare persino la sua origine, il suo creatore, il dottor Victor Frankenstein. Questo cammino verso il linguaggio è salto verso l'origine. A ribadire che la propria identità umana, troppo umana si conquista attraversando i sentieri e le radure del linguaggio, cioè della tecnica.

4. Dracula o dell'alterità endogena

Il suo volto aveva un forte, fortissimo rilievo aquilino, con un naso sottile, molto pronunciato e delle narici molto dilatate, la fronte alta e prominente, e i capelli un po' radi sulle tempie ma alquanto abbondanti altrove. Le sopracciglia erano molto folte, e quasi si incontravano sopra il naso, i peli erano come cespugli, sembravano arricciarsi per la loro stessa abbondanza. La bocca, per quel che riuscivo a vederne sotto i grandi mustacchi, era ferma in un'espressione crudele, con dei denti particolarmente bianchi e aguzzi. I denti si protendevano sopra le labbra, che erano di un rosso intenso, a indicare una straordinaria vitalità in un uomo della sua età. Quanto al resto, le orecchie erano pallide, ed estremamente appuntite. Il mento era quadrato e forte, e le guance magre ma sode. L'impressione generale era quella di uno straordinario pallore (Stoker, 1897: 68).

A ciò si aggiungano "i suoi occhi [che] erano letteralmente di fiamma; di una intensa luce rossa, come se dietro di loro ardessero i fuochi dell'Inferno" (Stoker, 1897: 94, *tr. rivista*). Questa è una prima descrizione che Jonathan Harker, ospite nel suo tetro castello in Transilvania, ci offre del conte Dracula. Ma già qualche pagina dopo (del diario di Harker che costituisce tutta la prima parte del romanzo di Bram Stoker) la descrizione cambia:

Nella cassa giaceva il Conte, ma il suo aspetto era quello di una giovinezza riacquisita quasi per intero. Perché i capelli bianchi e i baffi erano ora scuri come di grafite; le guance erano più piene, e un debole rosato trapelava di sotto il biancore della pelle; la bocca era più rossa che mai, perché sulle labbra vi erano gocce di sangue fresco, che spuntavano



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



dagli angoli della bocca e scorrevano lungo il mento e il collo. Persino i suoi profondi occhi ardenti parevano incassati in un volto di carne turgida, perché le palpebre e le borse sotto di essi erano gonfi, come se quella orribile creatura si fosse abbuffata di sangue, e ora era lì, come una sozza sanguisuga, esausta e sazia (Stoker, 1897: 110).

Nel confronto di queste due descrizioni del volto di Dracula, emergono i due elementi che forse più caratterizzano questa figura dell'immaginario di fine Ottocento. Elementi che riguardano il corpo del Conte e i conflitti che lo attraversano. In primo luogo, la doppia descrizione del volto di Dracula ci segnala il carattere metamorfico del personaggio, la mutazione sempre possibile della sua fisiologia, il divenire della sua corporeità. Dracula, pur non essendo soggetto al decadimento fisico che caratterizza i mortali, mostra un corpo instabile, aperto, polimorfo. Addirittura, il corpo di Dracula si trasforma in altro da sé, in altre specie viventi, assumendo le sembianze di un grande pipistrello o di un grosso cane. Ancora, pur non avendo ombra, questo corpo polimorfo diventa sottilissimo per attraversare piccoli pertugi o impalpabile come la nebbia. Sul finire di un secolo di grandi progressi e di importanti cambiamenti sociali, il corpo metamorfico di Dracula segnala le potenzialità ma anche l'instabilità del soggetto moderno. Un soggetto che non si identifica nelle trame del Conte ma che da questi viene espresso come se fosse quell'ombra che di lui non appare, in qualche modo tracciato come se ne fosse una sorta di calco. In secondo luogo, le due descrizioni del volto di Dracula mettono in evidenza come la trasformazione avvenga grazie al sangue, quel fluido vitale che ci mantiene in vita, che dà al nostro corpo la sua vitalità ("Il sangue è la vita! Il sangue è la vita!" richiamando il verso biblico "poiché la vita della carne è nel sangue" - *Levitico 17, 11*). Dracula, attraverso una penetrazione dei corpi dei viventi con i suoi denti aguzzi, commercia la sua esistenza con la nostra, definisce il suo corpo di non-morto nell'ibridazione con i nostri corpi mortali. Il cortocircuito tra vita e morte, tra non-morti e mortali genera un forte sex appeal della "Cosa" non umana, di ciò che va oltre i tradizionali criteri di definizione del desiderio¹. Il corpo di Dracula ha bisogno di commerciare con i corpi degli umani; d'altra parte, questi ne vengono incredibilmente attratti in una dinamica di contaminazione, di trasformazione di sé, di oltrepassamento della propria umanità (come non ricordare in particolare il coinvolgimento delle protagoniste femminili Lucy Westenra e Mina Harker, sul punto di divenire "un nuovo genere di esseri"). Un commercio attraverso il sangue che si rivolge anche al resto del mondo animale, che può contribuire a un accrescimento vitale come dichiara il folle zoofago R.M. Renfield che si professa

¹ Di fronte al Golem, con il suo "penetrante odore di legno di sandalo e ardesia bagnata", "l'istinto di conservazione mi diceva, mi ammoniva, mi gridava alle orecchie impazziresti di terrore e di paura se solo vedessi il volto dell'essere fantomatico, tuttavia la *cosa* mi attirava come una calamita" (Meyrink, 1915: 199).



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



servitore di Dracula e che, tra uccellini, insetti e topi, definisce il suo corpo nell'ibridazione con la teriosfera².

Metamorfosi e ibridazione emergono come caratteristiche decisive del corpo di Dracula e perturbano la stabilità e l'identità dei corpi umani. Questi non possono che riconoscere nella sua alterità un vettore di perturbazione che mette in pericolo l'identità occidentale, quella che la tradizione umanistica ha costruito nei secoli. E che, a partire da questo scardinamento, potrebbe destabilizzare l'intero ordine che quella civiltà ha saputo imporre. Cosa potrebbe fare Dracula se consolidasse la sua presenza nel centro del mondo moderno, in quella Londra che, tra impero e industria, ha ormai inquadrato l'esperienza globale sul finire dell'Ottocento? La sua alterità, fatta di un corpo metamorfico e ibrido, pone al cuore del cristallo imperiale una sfida di tenebra e di mistero. Il conflitto di cui lui è protagonista, e che lo porta a continue trasformazioni corporee, riguarda una civiltà – quella moderna – che fa i conti con le sue ombre, con il suo passato immemorabile (le sue vestigia sopravvissute) e il suo futuro di possibili perdizioni, in una parola con le sue tentazioni.

5. Erranze, comunicazioni e dissoluzioni

Quella di Dracula è una narrazione che si vuole, si dichiara, si iscrive nello spartito comunicativo della modernità. Al di là di alcune tecnologie di comunicazione espressamente citate nel corso del romanzo (la stenografia, la Kodak da poco inventata, la Macchina per scrivere del viaggiatore, il telegrafo), il testo si costruisce attraverso la giustapposizione di una pluralità di mezzi e modalità di comunicazione: diari personali, lettere private, intime, lettere professionali, diari stenografici, registrazioni a carattere scientifico, resoconti medici, lettere commerciali, memorandum o avvisi, diari di viaggio, articoli di informazione. L'uso dei media è funzionale non solo alla costruzione del testo ma anche alle vicende del racconto. È sulla comunicazione – a volte mancata, a volte realizzata – che si giocano le comprensioni o le incomprensioni tra i protagonisti e gli antagonisti, i loro confronti e soprattutto gli esiti dei loro scontri. Comunicazioni che si affiancano ai mezzi di spostamento utilizzati dai personaggi per attraversare l'Europa dalla Transilvania a Londra e ritorno. Si viaggia con il cavallo, la carrozza, il treno, la nave, il battello fluviale per affrontare gli accadimenti che si susseguono, per dominare gli spazi e i tempi, per sviluppare le proprie strategie, per giocare la partita di scacchi e dare "scacco al re!".

² Un romanzo di avventure fantascientifiche coevo al *Dracula* di Stoker, si basa tutto sull'ibridazione tra antroposfera e teriosfera, sui processi di umanizzazione dell'animale e di animalizzazione dell'umano. In *L'Isola del dottor Moreau*, scritto da Herbert George Wells nel 1896, nel definire o superare i confini tra queste sfere, si sottolineano il ruolo delle antropotecniche primarie (le abitudini) e quello dello sviluppo scientifico e delle sue antropotecniche secondarie (richiamando elementi del *Frankenstein*). In particolare, un motivo narrativo centrale è rappresentato dalla funzione del sangue (dalle cui trasfusioni prendono forma gli uomini bestia e da cui essi devono essere tenuti accuratamente distanti).



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



Alla fine, infatti, Dracula è sconfitto, il suo corpo è dissolto. Nonostante i poteri del vampiro, gli inseguitori hanno avuto la meglio. Perché? A prima vista, perché hanno difeso da gentiluomini l'onore degli umani, perché hanno costituito un gruppo rispetto all'isolato Conte, perché ci hanno creduto nel senso stretto di aver compreso e mostrato la loro fede di cristiani. A uno sguardo più attento, soprattutto perché "son [stati] ben serviti dalle comunicazioni "organizzate" della civiltà capitalista. Così [hanno costruito] la tela di ragno in cui imprigionare Dracula" (Abruzzese, 1979: 39). Van Helsing e i suoi sodali "vincono il passato, il volto terribile della divinità primigenia, attraverso gli strumenti del futuro: anima e perseveranza individuale divengono accessori di una salvazione collettiva ormai affidata alla civiltà tecnologica" (Abruzzese, 1979: 40).

Questa immersione nella civiltà tecnologica dei protagonisti del romanzo di Stoker svela sino in fondo il conflitto che ha portato alla dissoluzione del corpo di Dracula e all'impedimento posto alla trasformazione in non-morta del corpo di Mina. Da un lato, infatti, c'è l'aristocratico conte Dracula dotato di notevoli risorse, lascito di un passato glorioso; dall'altro, un manipolo, tutto sommato abbastanza omogeneo, sintesi della borghesia occidentale, anch'essa dotata di bastevoli risorse, frutto delle attività dei tempi recenti. Evidentemente, queste ultime superiori alle prime tanto da consentire la vittoria all'avvocato Jonathan Harker, all'americano Quincy Morris e agli altri inseguitori. Alla fine Mina potrà con un certo autocompiacimento "riflettere sul meraviglioso potere del denaro! Che cosa possono fare i soldi quando sono impiegati come si deve" (Stoker, 1897: 499). Cosa può fare il capitalismo nel pieno della seconda rivoluzione industriale e poco prima del passaggio di secolo?

Tutti i rapporti consolidati e sclerotizzati vengono *dissolti* insieme al loro seguito di opinioni e credenze che la vetustà rende venerabili, tutti i rapporti appena formati invecchiano prima di potersi consolidare. Tutto ciò che è fissato negli ordini sociali, tutto ciò che ha consistenza svapora (Marx, Engels, 1848: 57, *sott. nostra*).

È stato come un miracolo; sotto i nostri propri occhi, e quasi nel breve tempo di un respiro, l'intero corpo del Conte si è *dissolto* in polvere ed è sparito alla nostra vista (Stoker, 1897: 526, *sott. nostra*).

Poi si è aperto un nuovo secolo e la dissoluzione del corpo di Dracula si è rivelata un *cupio dissolvi* poiché con esso moriva un diavolo ma anche un Dio, in definitiva un Uomo che aveva incarnato letteralmente nel mostro le sue tante tentazioni. Il progetto umanistico, quello dell'Uomo cartesiano, è naufragato contro il corpo polimorfico, ibrido e desiderante di Dracula. Questo essere diabolico ha rivelato la contingenza storica del progetto moderno: le apparentemente intoccabili catene dell'*ancien régime* si sono spezzate per essere prontamente sostituite da nuove catene, quelle che nel romanzo di Stoker si colgono nel rapporto di reverenza nei confronti delle classi emergenti da parte dei personaggi di ceto sociale inferiore (il vecchietto incontrato nel



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



cimitero di Whitby, il birocciaio Smollet, il facchino Bloxam, gli infermieri, il custode dello zoo). Ma attraverso quella dissoluzione dei rapporti consolidati abbiamo potuto ormai comprendere il carattere dinamico del nostro "essere-generico" (*Gattungswesen*). Dopo quella dissoluzione, abbiamo potuto osservare come "la [nostra] attività vitale" fosse "l'oggetto stesso della [nostra] volontà e della [nostra] coscienza" (Marx, 1944: 78). Abbiamo così inteso l'essere-generico come costruzione prodotta dai rapporti capitalistici di produzione. Conseguentemente il problema dell'alienazione, come posto da Marx nei *Manoscritti*, non è quello di un "allontanamento da una condizione normativa normale" ma piuttosto quello del rapporto di forze che definisci chi o cosa "controlla l'auto-trasformazione collettiva" (Dryer-Whiteford, 2012: 121).

6. Le antropotecniche e la costruzione dell'umano

Le due figure che abbiamo osservato, quella del mostro di Frankenstein e del conte Dracula, hanno avuto una notevole fortuna nel corso del Novecento, attraverso le diverse riscritture e le numerose versioni cinematografiche che ne sono state fornite, dalle classiche interpretazioni di Boris Karloff e Bela Lugosi a quelle recenti di Robert De Niro e Gary Oldman, senza dimenticare le tante parodie e citazioni. E anche nel nuovo millennio, il loro richiamo continua ad affascinare autori e pubblici globali: i vampiri sono diventati personaggi familiari e addirittura positivi in una saga letteraria e cinematografica di grande successo come *Twilight*; una creatura composta da resti di vittime di attentati è il protagonista del romanzo *Frankenstein a Baghdad* dell'iracheno Ahmed Saadawi. Del resto, "non c'è da stupirsi che oggi, negli anni della manipolabilità tecnologica del gene, della medicalizzazione del corpo, dell'immortalità immateriale delle realtà virtuali, Dracula torni ad essere un protagonista dell'immaginario" (Caronia and Gallo, 1998: 8). E con lui, il mostro organico-artificiale di Frankenstein, di cui ricorre il bicentenario della prima stesura da parte di Shelley. Inquadrando un secolo di grandi mutamenti, le loro figure hanno condensato un'epoca di conflitti della società di massa e del suo immaginario. Cosa ne è di queste tracce di immaginario nel contesto attuale? Come i corpi oltre umani, in scena nei romanzi di Shelley e Stoker, risentono e sedimentano nella loro composizione i conflitti di un'epoca storica diversa rispetto al secolo in cui quei corpi mostruosi sono stati immaginati?

Il contesto contemporaneo, nel quale l'immaginario tecnologico riferito ai nostri corpi acquista il suo tenore, è quello nel quale la tecno-scienza si è fatta mondo, si è posta - anche con un certo senso di consapevolezza pur non sempre accompagnato da un senso di responsabilità all'altezza delle sfide a cui si trova di fronte - l'obiettivo di costruire non una seconda natura per l'essere umano ma la natura stessa dell'essere umano. Se nel primo caso, infatti, poteva ancora valere il tentativo di segnalare il carattere compensativo della tecnica rispetto a una carenza dell'umano, oggi ciò che è tecnica e ciò che è umano mostrano la loro indissolubilità e indistinguibilità *ab origine*.



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



La tecno-scienza ha addirittura proposto (preteso), attraverso la mappatura completa del genoma, di tradurre l'umano in un codice d'informazioni, disponibile alla riproducibilità tecnica.

Le tecniche dell'antropopoesi, quelle che Peter Sloterdijk definisce antropotecniche e considera consustanziali all'esserci dell'uomo, al suo abitare il mondo attraverso la continua costruzione di ponti tra la sua corporeità e i suoi programmi culturali, possono distinguersi in primarie e secondarie³. Nel primo caso abbiamo a che fare con l'azione modellante della cultura, delle *routines*, degli *habiti*, delle convenzioni. "Le antropotecniche primarie [...] possono chiamarsi così poiché indicano il modellamento diretto dell'uomo attraverso una messa in forma civilizzante: esse raccolgono ciò che tradizionalmente, ma anche nella modernità, viene reso con espressioni come educazione, allevamento, disciplinamento, formazione. Certo va da sé che queste procedure non sono mai state sufficienti a produrre uomini in quanto tali: esse presuppongono un essere umano educabile, ma non lo producono" (Sloterdijk, 2001: 159). L'essere umano rimane, comunque, il prodotto di un'antropogenesi sociale: questa ha luogo, però, lungo enormi distese di tempo che non agevolano la consapevolezza dei processi realizzati. Le antropotecniche secondarie, invece, si riferiscono all'ingegneria genetica e alle biotecnologie che intervengono a costruire l'umano, a manipolare la sua costruzione biologica in modo accelerato.

Se poi lo sviluppo a lungo termine condurrà anche alla riforma genetica dei caratteri della specie, se una futura antropotecnologia giungerà fino a un'esplicita pianificazione delle caratteristiche umane, e se l'umanità, dal punto di vista della specie, potrà compiere il sovertimento dal fatalismo della nascita in una nascita opzionale e in una selezione prenatale, tutte queste sono questioni nelle quali inizia ad albeggiare l'orizzonte dell'evoluzione, anche se in modo ancora confuso e inquietante (Sloterdijk, 2001: 260).

Questo albeggiare dell'orizzonte dell'evoluzione pone una sfida concettuale e pratica decisiva al tentativo di tracciare i confini di ciò che comprendiamo come umano. Questi confini - che da sempre sono l'obiettivo della macchina antropologica umanistica - oggi sono sempre più confusi e inquietanti, porosi e straniati, difficili forse impossibili da tracciare. Quando si palesano, ormai quotidianamente e nelle occasioni più disparate, le possibilità della tecno-scienza di mettere mano sul nostro corpo, di decodificarlo e ricodificarlo, di costruirlo e ricostruirlo, di produrlo e riprodurlo, di modificarlo e potenziarlo, ciò che il senso comune avverte come stabile ancoraggio al mondo, come ciò che più definisce l'umano, diviene invece immediato oggetto di contesa e soggetto di scontro. Affrontare i confini della nostra vita corporea, il suo inizio e la sua fine, ripensare le nostre vulnerabilità e le nostre potenzialità, cogliere i limiti e gli sconfinamenti della nostra pelle, di quella membrana che ci

³ Per una buona ricostruzione del concetto di antropotecnica nel pensiero di Sloterdijk cfr. Lucci, 2012.



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



interfaccia con il mondo, si pongono come questioni di scelta politica da cui non possiamo sottrarci come singoli, come collettività e come società globale.

Il corpo della creatura di Frankenstein e quello del conte Dracula ritornano così prepotentemente in scena, nella nostra scena attuale in cui il commercio con l'alterità è intensificato, accelerato, persino quotidiano. Soprattutto è globale. In un mondo globalizzato, non esiste più un ambiente di straniamento-distanziamento: il Polo Nord è stato esplorato, le sue nebbie si sono diradate e le sue nevi rischiano di sciogliersi; il castello-fortezza in Transilvania è ormai meta di disincantati turisti. Inoltre, la scena non è più osservata da un testimone privilegiato delle vicende quale era il viaggiatore Walton o il notaio Jonathan Harker. Il dispositivo dell'immaginario non consente più distanze di sicurezza. Siamo noi i testimoni o meglio i diretti protagonisti, qui ed ora. Se la pecora Dolly può ancora essere rubricata come esperimento scientifico avveniristico, la chirurgia ricostruttiva o estetica, i trapianti, l'ingegneria tissutale, la procreativa riguardano tutti noi. Le antropotecniche secondarie sono disponibili negli spazi della nostra vita quotidiana e ci inducono a sentire il nostro corpo come costruito su cui intervenire e non più come datità intoccabile. Di fatto, ormai, ciascuno di noi può avvertire la sua condizione simile a quella del corpo assemblato del mostro di Frankenstein o del corpo metamorfico di Dracula. Parti inorganiche (le protesi), semiorganiche (gli organi bioartificiali) o appartenenti a organismi non più viventi (gli organi trapiantati) sono pronte a costruire e ricostruire, a modificare in continuazione i nostri corpi grazie ai meravigliosi progressi tecno-scientifici degli ultimi decenni. La rottura di un ordine, che il corpo mostruoso della creatura di Frankenstein manifestava ai suoi contemporanei, è diventata normalità, condizione quotidiana di noi post-umani del terzo millennio.

7. Il cyborg e l'orizzonte post-umano

Se la civiltà classica ha manifestato i propri timori per l'eventuale infrangersi dell'identità umana elaborando un universo di mostri che sconfinavano tra i territori dell'umano e quelli dell'animale, la nostra civiltà tecnologica lavora su altri sconfinamenti, quelli tra l'antroposfera e la tecnosfera. I nuovi mostri si chiamano automi, robot, androidi, replicanti, mutanti: figure che mettono in dubbio l'umano a partire dalla nuova configurazione tecnica del mondo.

All'interno di questa configurazione, però, il nostro commercio quotidiano con le tecnologie ha finito con il connotare diversamente quegli sconfinamenti. Essi non rappresentano solo pericoli e fonti di preoccupazione per la *vera* natura dell'uomo ma anche possibili vettori che rimettono in discussione ciò che per *vera* natura è stato tramandato nei secoli. Gli attuali e diffusi sconfinamenti tra antroposfera e tecnosfera impongono la sfida concettuale di interrogarsi su quanto queste sfere (compresa naturalmente la teriosfera) possano definirsi nella loro distinzione netta se non oppositiva, così come la civiltà classica e poi quella umanistica hanno suggerito, e non



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



invece nella loro ibridazione reciproca. Se dalla civiltà umanistica abbiamo ereditato un certo Uomo, autoreferenziale nel suo intendimento e persino violento nel suo progetto di dominio, in un orizzonte post-umanistico possiamo riconsiderare le trame di relazioni che l'essere umano costruisce da sempre con l'alterità, sia essa innanzitutto umana (superando, per esempio, quelle distinzioni di razza e di genere che per troppo tempo hanno contribuito ad isolare quel certo Uomo e a produrre sub-uomini), animale o macchinica. Sono queste trame a permettere l'emergere stesso di ciò che siamo abituati a chiamare umano. Come scrive Roberto Marchesini:

il postumanismo è una prospettiva coniugativa, che vede nell'ibridazione e non nell'epurazione, nella contaminazione con l'altro e non nella separazione dall'altro, nell'agape e nella condivisione e non nell'autorealizzazione egoteistica, il modello interpretativo della conoscenza e della *techné* come forma di conoscenza (Marchesini, 2014: 41).

Di questa coniugazione, ibridazione, contaminazione può essere figura il cyborg, abbreviazione di *cybernetic organism*, che mostra il legame stretto, indissolubile, simbiotico tra elementi cibernetici ed elementi organici ovvero l'assenza di una loro relazione oppositiva. Il termine è stato coniato negli anni Cinquanta del secolo scorso dai medici Manfred E. Clynes e Nathan S. Kline per fare riferimento a un uomo potenziato al fine di poter sopravvivere in ambienti extra-terrestri:

proponiamo il termine "cyborg" per un'unità organizzativa estesa in modo esogeno e funzionante come un sistema omeostatico integrato incoscientemente. Il cyborg incorpora deliberatamente componenti esogene utili a estendere la funzione di controllo autoregolatorio dell'organismo per permettergli di adattarsi a nuovi ambienti (Clynes and Kline, 1960: 27, 74, *tr. nostra*).

Da questo iniziale ambito scientifico, il termine è stato diffuso dai tanti personaggi dei fumetti, dei film e dei romanzi di fantascienza, da Capitan America a Wolverine, da Robocop a Terminator, da Palmer Eldritch con le sue tre stimmate a Molly, la donna-samurai del cyberpunk. Naturalmente "molti vedono il mostro di Mary Shelley, la creatura di Frankenstein, come il primo cyborg; certamente, egli è tra i più potenti" come riconoscono i curatori del *The Cyborg Handbook* (Gray, Mentor and Figueroa-Sarriera, 1995: 5, *tr. nostra*). Dei cyborg, dei loro caratteri si potrebbero indagare le differenze, le diverse sfaccettature, i gradi di prevalenza degli aspetti artificiali e di quelli organici, ottenendo così tutta una serie di tipi⁴. Un'indagine che dovrebbe sempre essere orientata dal monito di Andy Clark (2003): *we are natural-born cyborgs*. Gli elementi cibernetici, cioè, non sono un'aggiunta, più o meno recente, rispetto a un

⁴ Per farsi un'idea delle tante sfaccettature della figura del cyborg, rimandiamo al *The Cyborg Handbook* dove, per esempio, tra le varie possibili tipologie proposte, i curatori Gray, Mentor e Figueroa-Sarriera distinguono tra mega-, semi-, multi-, omni-, neo-, proto-, ultra-, hyper-, retro-, meta-cyborg (1995: 14).



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



corpo naturale dato. Essi, in quanto ultima manifestazione del nostro esserci tecnico, rientrano appieno nel definire la natura umana ovvero nel coglierne la fondamentale costruzione storica, nel consentirci “un’intima esperienza dei confini, della loro costruzione e decostruzione” politica (Haraway, 1991: 83).

In questo senso, l’orizzonte post-umano ci aiuta a riconsiderare tutta l’evoluzione di ciò che chiamiamo uomo e non solo gli esiti dei più avveniristici sviluppi tecnoscientifici. In questo orizzonte si deve cogliere un particolare nesso tra continuità e discontinuità: da un lato, “l’uomo non è forse sempre stato post-umano, nel senso di essere sempre stato ibridato con l’altro – piante, animali, cibo, farmaci, droghe e, oggi, le macchine – e modificato, aumentato e migliorato dalle pratiche artificiali?” (Longo, 2013: 188); dall’altro lato, occorre mettere in luce “una discontinuità, questa sì radicale: se è vero che l’uomo è sempre stato post-umano, è anche vero che soltanto oggi se ne rende conto, grazie alla potenza smisurata acquisita dalla tecnica” (Longo, 2013: 189). Gli sviluppi recenti della tecnica permettono, dunque, di riconsiderare la profondità storica di una diversa comprensione dell’essere umano. In altri termini, “possiamo chiederci se solo l’avvento delle biotecnologie, capaci di entrare nel cuore della vita stessa, e dell’informatica, tangente la sfera della cognizione e dell’identità, abbia realmente posto le premesse per quel processo di ridefinizione delle prospettive che ha trovato nell’immaginario dell’ultimo ventennio del Novecento la sua espressione più esplicita oppure se già nella referenzialità fenomenologica non siano da ravvisare i germi di una fusione di quella statua di cera che l’umanesimo aveva posto a fondamento” (Marchesini, 2014: 38-39). E forse conviene fare ancora un passo oltre e domandarci se non si possano rintracciare nel cuore della modernità, nei suoi disumanizzanti processi di industrializzazione e artificializzazione, crepe rispetto a quella civiltà umanistica che è valsa come alveo della modernità stessa. Insomma, nel momento in cui il progetto umanistico si è compiuto imponendo la sua egemonia sul mondo intero, si sono avvertiti i suoi limiti e le sue ambivalenze. L’Uomo bianco, nel portare sulle spalle il suo gravoso fardello, si è trovato di fronte a un cuore di tenebra: ha incontrato mostri come quello di Frankenstein e il conte Dracula. Essi, innanzitutto, hanno insegnato a guardare oltre e attraverso la superficie di cristallo della civiltà occidentale, oltre e attraverso per coglierne le ambivalenze e cioè il groviglio contingente di sviluppi possibili che esso ha sempre racchiuso. E così il mostro di Frankenstein e il conte Dracula invitano anche a guardare nell’attuale orizzonte post-umano per cogliere sfumature e ambiguità, opportunità e rischi del nostro essere cyborg, per essere cioè all’altezza delle sfide complesse che esso ci pone, a iniziare da quella di riconsiderare le tracce della storia che conducono ai nostri corpi, sulla cui pelle si giocano i conflitti del presente a venire.



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



Bibliografia

Abruzzese A. (1979), *La grande scimmia. Mostri vampiri automi mutanti. L'immaginario collettivo dalla letteratura al cinema e all'informazione*, Roma, Luca Sossella editore, ed. 2007.

Caronia A. and Gallo D. (1998), *Dracula: il signore della notte nella città della luce, Alphaville. Temi e luoghi dell'immaginario di genere*, I, n. 1, luglio.

Clark A. (2003), *Natural-Born Cyborgs. Minds, Technologies, and the Future of Human Intelligence*, Oxford - New York, Oxford UP.

Clynes M.E. and Kline N.S. (1960), *Cyborgs and Space*, *Astronautics*, n. 14: 26-27, 74-75.

Dyer-Whiteford N. (2012), *Digital Labour, Species-becoming and the Global Worker*, *Ephemera. Theory & Politics in Organization*, n. 10 (4); tr. it. 2012, Id., *Il lavoro digitale, la specie umana e l'operaio globale*, in F. Antonelli and B. Vecchi (ed.), *Marx e la società del XXI secolo. Nuove tecnologie e capitalismo globale*, Roma, Ombre Corte.

Gray C.H., Mentor S. and Figueroa-Sarriera H.J. (1995), *Cyborgology. Constructing the Knowledge of Cybernetic Organisms*, in C.H. Gray C.H. (ed.), *The Cyborg Handbook*, 1-14, New York - London, Routledge.

Haraway D.J. (1991), *A Cyborg Manifesto*, New York, Routledge; tr. it. 1995, *Manifesto cyborg*, Milano, Feltrinelli.

Henry B. (2013), *Dal Golem ai cyborgs. Trasmigrazioni nell'immaginario*, Livorno, Salomone Berforte & C.

Longo G.O. (2013), *Paesaggi del post-umano*, *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, tomo CLXXII: 183-196.

Lucci A. (2012), *L'animale acrobatico. Origini e sviluppo del concetto di antropotecnica nel pensiero di Peter Sloterdijk*, *Esercizi filosofici*, n. 7: 78-97.

Marchesini R. (2014), *Alla fonte di Epimeteo*, *Aut aut*, n. 361: 34-51.

Marx K. (1844), *Oekonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844*, Paris; tr. it. 1968, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, Torino, Einaudi.

Marx K. and Engels F. (1848), *Manifest der Kommunistischen Partei*, London; tr. it.



Antonio Tursi
Tracciare i corpi oltre l'umano. Dal mostro di Frankenstein a noi cyborg



1998, *Manifesto del partito comunista*, Milano, Rizzoli.

Meyrink G. (1915), *Der Golem*, Leipzig, Kurt Wolff; tr. it. *Il Golem*, Roma, Tre Editori, ed. 2015.

Saadawi A. (2013), *Frankenstein in Baghdad*; tr. it. 2015, *Frankenstein a Baghdad*, Roma, Edizioni E/O.

Shelley M. (1818), *Frankenstein. Or The Modern Prometheus*, London, Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones; tr. it. *Frankenstein. Ossia il moderno Prometeo*, Milano, Mondadori, ed. 1995.

Sloterdijk P. (2001), *Nicht Gerettet. Versuche nach Heidegger*, Frankfurt am Main, Suhrkamp; tr. it. 2004, *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*, Milano, Bompiani.

Stoker B. (1897), *Dracula*, Constable, London; tr. it. *Dracula*, Milano, Feltrinelli, ed. 2011.

Wells H.G. (1896), *The Island of dr. Moreau*, London, Heinemann, Stone & Kimball; tr. it. *L'isola del dottor Moreau*, Milano, Mursia, ed. 1966.