

# Quaderni d'altri tempi



**Che cosa può definirsi mostro oppure no? Possiamo impiegare la tecnologia senza porci limite alcuno? Da Mary Wollstonecraft Shelley (Londra, 30 agosto 1797 – Londra, 1° febbraio 1851) a Guillermo del Toro queste domande necessitano ancora di risposte diverse, più umane.**

## DALLA SFIDA ALL'IMMORTALITÀ : LE STORIE DI FRANKENSTEIN

di *Agnese Tomassoli*

“L’idea di Frankenstein comincia a prendere corpo attorno al fuoco di un camino, nell’estate del 1816”  
(Reim in Shelley, 2010).

Nel 1816 Mary Wollstonecraft Shelley dava alla luce Victor Frankenstein e la sua Creatura. In quell’anno “senza estate” – i cieli europei erano stati infatti oscurati dalle ceneri dell’eruzione del vulcano Tambora, arrivate dall’Indonesia – un gruppo riunitosi a Villa Diodati trovava *Fantasmagoriana* (ou *Recueil d’histoires d’apparitions de spectres, revenans, fantômes, etc.*, come recitava il sottotitolo originale) e si intratteneva leggendo racconti di fantasmi (cfr. Camilleri, 2016). Quella che avrebbe dovuto essere una semplice fuga d’amore per Mary e Percy Bysshe Shelley, diventò una gara di scrittura, trasformando Villa Diodati nel cuore pulsante della letteratura gotica moderna. Lord Byron, il padrone di casa, lanciò ai compagni – Mary, Percy, l’amante Claire e il dottor John William Polidori – la sfida di scrivere ciascuno un racconto horror, da leggere nelle sere successive. Se il risultato della sfida letteraria non ebbe grande rilievo per Percy e Lord Byron – nonostante le loro opere avrebbero conosciuto in seguito una discreta diffusione – lo stesso non si può dire per Polidori e Mary Shelley. Polidori alloggiava a Villa Diodati in qualità di medico di Byron, ma intratteneva con lui un rapporto tutt’altro che sereno. Byron, come molti dei suoi amici, era “sinceramente nauseato da lui” (Quennell, 1999): lo disprezzava, lo chiamava Polly Dolly, dipendeva da lui e dalle sue iniezioni, ma in pubblico lo umiliava. Era una relazione “sodomasochistica di vampirismo mentale” (Giovannini, 2019).



**Jacob Elordi è la Creatura nel *Frankenstein* di Guillermo del Toro, film da cui provengono le immagini inserite nell'articolo.**

Queste tensioni influenzarono notevolmente Polidori nel suo processo creativo: per raccontare qualcosa di convincente, partì da ciò che conosceva meglio, ovvero il suo paziente. Da qui nacque *Il Vampiro*, pubblicato qualche anno più tardi e destinato a dare vita a un filone horror tuttora celebrato. Il processo creativo di Mary, invece, fu diverso. Si racconta che, dopo aver letto un racconto orrifico, ebbe un incubo: una figura inginocchiata accanto a un'altra che questa aveva assemblato. La paura che aveva provato nel suo sogno era proprio quella che avrebbe voluto evocare con il suo racconto e, pertanto, annotò ciò che le era apparso davanti agli occhi della mente. Tuttavia, il sogno ad occhi aperti non fu certamente l'unica fonte di ispirazione per Mary. Lo stesso sottotitolo del romanzo, *Il moderno Prometeo*, suggerisce l'influenza della mitologia classica: l'uomo che, per tracotanza, ruba il fuoco per infondere vita in un ammasso di argilla, è una storia incredibilmente familiare, ma non basta a spiegare tutto. Mary Shelley era circondata da molteplici stimoli. La tempesta che infuriava sulla casa, i fulmini a illuminare il cielo; le conversazioni del gruppo sulle più recenti teorie filosofiche e scientifiche; le conoscenze acquisite grazie a suo padre, William Godwin.



Gran parte del materiale di *Frankenstein* deriva dai progressi scientifici e dalle pratiche

inusuali del tempo, che sicuramente avevano impressionato Mary più di qualsiasi racconto soprannaturale. Così, dopo mesi di elaborazione, nel 1818 il mondo conobbe per la prima volta la Creatura di Mary Shelley. Dopo la ripubblicazione nel 1831, questa volta in forma non anonima e a seguito di una riscrittura operata dall'autrice, il romanzo giunse a noi, guadagnando una fortuna tra le più straordinarie, si potrebbe dire addirittura immortale. Oggi da molti considerato il primo romanzo di fantascienza, a partire da un celebre saggio di Jean Gattégno ha aperto la strada a un vasto filone di reinterpretazioni, riscritture e trasposizioni cinematografiche (cfr. Gattégno, 1977). Le figure dello scienziato Victor e della sua Creatura comparvero per la prima volta sullo schermo nel 1931, nel *Frankenstein* di James Whale. Grazie all'interpretazione di Boris Karloff, entrò nell'immaginario collettivo il mostro dalla fronte alta e il viso squadrato, con i bulloni fissati al collo. *Frankenstein Junior* di Mel Brooks del 1974, *Frankenstein di Mary Shelley* di Kenneth Branagh del 1994 (con Robert De Niro come la Creatura) o *Victor – La storia segreta del dott. Frankenstein* di Paul McGuigan del 2015 e il coevo *Frankenstein* (2015) di Bernard Rose, che sposta la vicenda nella Los Angeles dei nostri giorni, sono solo alcune delle trasposizioni cinematografiche ispirate al romanzo. L'ultimissima reinterpretazione è *Frankenstein*, sceneggiato e diretto da un geniale Guillermo del Toro, con Oscar Isaac e Jacob Elordi nei panni rispettivamente di Victor e della Creatura. Rimanendo fedele alla polifonia della narrazione originale, Del Toro ci cala in un'emozionante interpretazione del rapporto tra la Creatura e il suo creatore, sullo sfondo di paesaggi straordinariamente suggestivi e spazi interni meravigliosamente ricostruiti, tanto realistici da far sentire lo spettatore all'interno del romanzo di Mary Shelley.

### **Il Creatore: scienziato o Dio?**

“Avevo trovato la chiave. Niente mi avrebbe fermato ora”  
(Victor Frankenstein in Del Toro, 2025).

Victor Frankenstein è entrato nell'immaginario collettivo come lo scienziato pazzo e ossessivo che, con intenzioni malvagie, dà vita a un mostro. In realtà, diversamente da molti adattamenti del romanzo, nel personaggio ideato da Mary Shelley non c'è traccia di quella follia e malvagità a lui successivamente attribuite. Il Victor di Mary è sicuramente concentrato sul suo progetto di dare vita alla morte, ma nulla di oscuro lo spinge. È forse questo l'aspetto più interessante del personaggio di Victor: non è un malvagio né un folle, ma un giovane brillante animato da un'insaziabile sete di conoscenza. Nella versione cinematografica di Del Toro, grande influenza si deve al padre di Victor, con il quale il ragazzo studiava medicina. Nel romanzo, invece, durante gli anni della formazione, Victor si avvicina prima all'alchimia – Mary Shelley delineò il suo personaggio a partire da tre grandi alchimisti del suo tempo, Alberto Magno, Cornelio Agrippa e Paracelso, da lei forse conosciuti attraverso le letture del marito Percy. Arriva più tardi l'interesse per la scienza moderna e per la filosofia naturale, interesse che “giunge all'improvviso” (Harkup, 2025).



Un episodio in particolare segna la sua traiettoria: l'osservazione di un fulmine che colpisce un albero accende in lui uno spiccato interesse per l'elettricità. In questo Victor è squisitamente figlio del suo tempo, un'epoca, quella a cavallo tra "il diciottesimo e il diciannovesimo secolo, quando l'elettricità catalizzò l'entusiasmo travolgente che oggi suscitano i dispositivi digitali" (Davis, 2023). Fatto sta che, durante gli anni degli studi a Ingolstadt, il mondo del sapere si dispiega progressivamente davanti ai suoi occhi e, più Victor approfondisce i suoi studi, più si allontana dall'essere un semplice scienziato. La sua brama di sapere cresce in proporzione alle scoperte che compie. E forse, in fondo, è proprio questa fame che finisce per collocarlo nella tradizione letteraria degli uomini che, nel desiderio di conoscere, peccano di tracotanza superando ogni limite.

"Dopo giorni e notti di incredibile lavoro e fatica riuscii a scoprire le cause della generazione e della vita; anzi, di più, io stesso divenni in grado di animare la materia inanimata"

(Shelley, 2022).

Victor scopre il segreto della vita e ne avverte l'enormità. Ha tra le mani il sapere che lo distingue dal resto della sua specie e lo avvicina, pericolosamente, alla figura di un Dio capace di infondere il respiro vitale nei suoi figli. Difficile dire cosa esattamente motivasse Frankenstein: l'adattamento di Del Toro suggerisce che a guidarlo fosse anche il desiderio di vincere la malattia e la morte. La morte della madre lascia in Victor una ferita profonda – nel romanzo viene colpita dalla scarlattina, nella trasposizione cinematografica di Del Toro muore di parto – e l'incapacità di salvarla acuisce la sua ossessione. Forse Victor è spinto dal desiderio di equipararsi a Dio, creando un essere a sua immagine e somiglianza e che si sarebbe mostrato riconoscente per la vita ricevuta: non è un caso che Del Toro scelga di mostrarlo all'opera su un tavolo in cui la Creatura è disposta come Cristo in croce, suggerendo un paragone tra l'atto scientifico e una sorta di gesto sacrale. Ecco il moderno Prometeo di cui parla Mary Shelley, colui che pecca di *hybris*, come ci ricorda anche Harlander di Del Toro, che pronuncia queste parole rivolgendosi a Victor:

"Io sarò l'aquila che banchetterà con il vostro fegato"

(Del Toro, 2025).

O forse, ancora, vuole eguagliare, se non addirittura superare, la Natura stessa, sottraendole il privilegio di essere Madre e appropriandosi di un ruolo che non gli appartiene. Forse il suo impulso è mosso da una semplice ossessione umana di controllo e curiosità del sapere. È possibile che tutte queste motivazioni convivano in lui. Ciò che conta è che il desiderio di sfruttare lo straordinario potere acquisito sia così forte da vincere il timore dell'ignoto e delle conseguenze delle sue azioni. Così Victor studia le difficoltà che lo attendono, a cominciare dal reperimento della materia prima per l'assemblaggio della sua Creatura. Sorprendentemente, trovare cadaveri si rivela più semplice di quanto ci si possa aspettare: nel Settecento l'interesse per l'anatomia era in forte crescita e si verificò la proliferazione delle scuole di medicina. Era pensiero comune che per essere un buon medico e chirurgo fosse indispensabile conoscere bene il corpo umano. Tuttavia, la domanda di cadaveri da dissezionare superava di gran lunga l'offerta: all'epoca, infatti, il numero di salme disponibili non superava le sei all'anno. Questo problema era però tipico soprattutto in Gran Bretagna e non si riscontrava con la stessa gravità nell'Europa continentale. In Paesi come la Germania, infatti, dove Victor studia anatomia, la legge permetteva la dissezione dei corpi dei detenuti deceduti, salvo che familiari o amici fossero disposti a pagare una somma elevata per riscattare la salma.



Nel 1752 il Parlamento inglese approvò il *Murder Act*, "che dava il via libera alla dissezione dei cadaveri di tutti gli assassini" (Harkup, 2025). Nonostante ciò, con il progressivo aumento della domanda e la perenne scarsità di corpi, si diffuse presto l'illegalità: si iniziarono a trafugare le tombe, dando inizio a un fiorente mercato nero di cadaveri. È possibile, infatti, che nel delineare il personaggio di Victor Frankenstein, Mary Shelley si fosse ispirata a un anatomista del tempo, John Hunter, noto per commissionare furti di cadaveri per le sue ricerche e per formare collezioni anatomiche. Anche nella trasposizione cinematografica di Del Toro, nella sua attenzione a rimanere fedele alla verità storica e all'opera originale, questi aspetti emergono con chiarezza.

"No, non prendete nessun corpo dalla cima o dal fondo della catasta se non li ho marcati"

(Victor Frankenstein in Del Toro, 2025).

La cura dei dettagli di Guillermo Del Toro ci fa conoscere altri particolari del processo di lavorazione di Victor. Sullo schermo si notano, per esempio, i blocchi di ghiaccio posizionati sotto gli arti che tenta di segare faticosamente, a testimonianza della sua consapevolezza del rischio di decomposizione dei cadaveri. La proliferazione batterica, che naturalmente si verifica dal momento della morte, può essere infatti rallentata tenendo i corpi a basse temperature. Altre inquadrature mostrano i barattoli in cui Victor conserva campioni dei corpi dissezionati in soluzioni alcoliche, per evitarne il deterioramento.

Non meno problematico per lo scienziato è l'effettivo assemblaggio dei pezzi: la cucitura di tessuti e organi è un'operazione delicata e il rischio che questi, provenendo da diversi donatori, si rigettino a vicenda è considerevole. Ma, una volta raggiunto anche questo traguardo, l'ostacolo più grande da superare rimane la rianimazione. Ciò di cui si deve occupare Victor è immensamente più inverosimile rispetto alla rianimazione così come la intendiamo oggi. Una cosa è riportare alla vita un corpo morente, ma ancora vivo. Ben diverso è infondere vita in un insieme di parti ormai morte. Mary Shelley resta vaga su questo procedimento: parla di una "scintilla" (Shelley, 2022), probabilmente allusione a una carica elettrica. L'ipotesi è sensata: sappiamo che Victor era rimasto impressionato, da giovane, dalle dimostrazioni sull'elettricità e che, nell'introduzione del romanzo del 1831, compare un riferimento esplicito al galvanismo.



Anche qui deve essersi ispirata ai progressi scientifici del suo tempo. La catena di scoperte che rende possibile l'inimmaginabile ha inizio all'Università di Leida, dove il professore Pieter van Musschenbroek provò a imbottigliare, letteralmente, l'elettricità, così da creare un circuito chiuso che non disperdesse carica e ne rendesse possibile il trasporto. Qualcosa andò storto: toccando i fili esterni al contenitore, Musschenbroek ricevette una scossa che lo traumatizzò. Tra coloro che sperimentarono la scarica delle "bottiglie di Leida" ci fu anche Benjamin Franklin, incuriosito dalla teoria. Franklin era anche persuaso dall'idea che l'elettricità fosse attratta da oggetti appuntiti, proprio come i fulmini lo sono dagli alberi. Si diffuse la notizia che i fulmini fossero manifestazioni dell'elettricità naturale, la stessa prodotta e usata in laboratorio. Quindi se questo fenomeno poteva spiegare i fulmini, cos'altro avrebbe potuto causare?

A dare una nuova direzione al dibattito furono gli esperimenti condotti da John Walsh nel

1722 sulle torpedini, che suggerivano che anche gli animali potessero essere coinvolti nei ragionamenti sull'elettricità.

“La prima annotazione sul diario di Galvani relativa agli esperimenti con le rane risale al 6 novembre 1780”  
(Harkup, 2025).

Galvani iniziò la stimolazione su animali come le rane che, a differenza delle torpedini, non possono generare elettricità spontaneamente: sfruttando cavi metallici e elettrodi collegati alle bottiglie di Leida, osservava i muscoli degli animaletti contrarsi. Anche Volta ammise l'esistenza di un'elettricità animale presente nei nervi dei viventi e proseguì le sue ricerche su metalli e conduttori, fino ad arrivare alla sua invenzione destinata a rivoluzionare la scienza, la pila. Da questi esperimenti derivano decisioni riflessive: un congegno metallico era in grado di produrre corrente e, al tempo stesso, una forma di elettricità sembrava essere intrinseca negli organismi. Più tardi Aldini, nipote di Galvani, portò avanti gli esperimenti in un terreno più ambizioso: i cadaveri dei detenuti. Nel tentativo di far ripartire il cuore dell'omicida George Forster, “Aldini squarciò il costato di Forster e applicò il dispositivo galvanico direttamente all'organo”, ma senza successo. (*ibidem*). Mary Shelley si limita a scrivere:

“Con un'ansia che rasentava il tormento, radunai attorno a me gli strumenti della vita, quelli che mi avrebbero permesso di infondere la scintilla animatrice nella creatura inanimata che giaceva ai miei piedi”  
(Shelley, 2022).

Il film di Del Toro trasforma queste conoscenze in una rappresentazione minuziosa. In una scena decisiva, Frankenstein, a seguito di un'intuizione, sposta la pila dal cuore della sua Creatura “sul sistema linfatico” (Victor Frankenstein in Del Toro, 2025). Il corpo, ancora incompiuto, muove una mano e poi sobbalza prepotentemente. Ora Victor conosce il segreto della rianimazione: “Niente mi avrebbe fermato ora. Niente.” (*ibidem*). Come Franklin, anche Frankenstein, durante una tempesta improvvisa e forse provvidenziale, corre sul tetto della torre per predisporre l'attrezzatura in grado di incanalare i fulmini sulla Creatura. L'esperimento sembra fallire e Victor precipita nella disperazione, convinto di aver investito e sperato in una vana illusione. Sfiancato, cade nel sonno profondo della sconfitta, tra le fiamme forse della sua rabbia, forse del suo peccato. Eppure, quando riapre gli occhi, capisce di essersi sbagliato. Di fronte a lui, alta e imponente, la sua Creatura è viva.

### **Quando il padre rifiutò il figlio**

“Lo avevo desiderato con un ardore che sorpassava di gran lunga la moderazione; ma ora che avevo terminato il compito, la bellezza del sogno svaniva e il mio cuore era invaso da un orrore e un ribrezzo che mi toglievano il respiro”  
(Shelley, 2022).

La prima reazione di Victor di fronte alla sua creazione è un misto di orrore e disgusto. Fugge alla sua vista, non assiste neanche ai primi passi della Creatura. È scosso da emozioni in contrasto con quelle che immaginava di provare: dopo aver trascorso due anni, senza riposo, a infondere vita in un corpo assemblato dalla morte, si ritrova sconfitto proprio nel momento in cui avrebbe dovuto sentirsi trionfante. Quest'immediata reazione è diversa da quella proposta dalla reinterpretazione di Del Toro, in cui invece Victor appare sì intimorito, ma anche sbalordito dalla Creatura. "Guarda, come me. Mani" (Victor Frankenstein in Del Toro, 2025). Egli mostra le proprie mani, identiche alle sue. La Creatura, appena nata, appare confusa; è Victor che la guida verso la luce del sole, calore, vita, e non minaccia. Le rivela persino il suo nome, che la Creatura ripete da subito, riconoscendo in lui una figura di riferimento.



La forza della trasposizione di Del Toro risiede proprio nel mostrare il rapporto tra creatore e Creatura, seguendone l'evoluzione nel tempo. Se inizialmente Victor è rapito dalla meraviglia della sua riuscita, non passa molto prima che si renda conto della portata di ciò che ha generato. "Il risultato mi appariva innaturale. Privo di significato. E questo mi turbava" (*ibidem*). Passano le settimane e l'unico aspetto che nella Creatura cresce è la forza fisica; né linguaggio né consapevolezza si sviluppano come Victor sperava. Spaventato dalla sua potenza, lo scienziato la tiene incatenata. Ma le catene non sono solo materiali: la Creatura, come un bambino nei primi mesi di vita, è curiosa, impaziente, meravigliata del mondo che tanto desidera conoscere. Ma Victor non è affatto contento, scambia questa curiosità per stupidità e ne è costantemente irritato.

Quando la Creatura tocca un bisturi, Victor ha un attacco di rabbia e la rimprovera. Victor ha dato vita alla sua Creatura come un padre, senza mostrare alcun atteggiamento paterno. La frustrazione esplode quando lo scienziato realizza che l'unica parola che la Creatura sa pronunciare è "Victor", le uniche sillabe che lui le abbia rivolto con un minimo di intenzione e attenzione. Egli imputa questa ripetizione a una mancanza di intelligenza, non considerando che, invece, quella parola al momento possa significare "tutto per lui" (Elizabeth in Del Toro, 2025). Convinto di creare un essere perfetto, simile a lui in tutto, Victor non aveva previsto l'innocenza che la vita avrebbe portato con sé. E quando questa innocenza si manifesta, lui la vive come una sconfitta, rifiutandola del tutto. Ma la Creatura non è affatto stupida: con Elizabeth, che le dedica tempo e pazienza, impara una nuova parola e ne riproduce i suoni. L'odio e l'insoddisfazione che Victor prova nei confronti della Creatura sono, probabilmente,

forme distorte di insoddisfazione rivolta in realtà verso se stesso.



La sua rabbia deriva dalla consapevolezza che ciò che ha creato non corrisponde all'immagine ideale che perseguiva da anni. Il suo desiderio che la Creatura pronunci nuovi suoni non è forse altro che la speranza disperata di non aver fallito come scienziato. Ma probabilmente c'è altro: il bisogno di controllo. Victor comprende che la Creatura è forte, persino in grado di rigenerarsi, come ci mostra Del Toro. Sa di aver raggiunto "i confini della Terra" (*ibidem*), e per non perdere il dominio su ciò che ha generato, tenta di imprigionarlo, controllarlo. Non le insegna nulla. La comanda. Non le dà un nome. Si limita a chiamarla "mostro", "demonio", come racconta anche Mary Shelley. La priva di un'identità di cui, anche se lei ancora non lo sa, la Creatura ha disperatamente bisogno. Victor la rifiuta.

"Oh! Nessun mortale potrebbe tollerare l'orrore di quel volto. Una mummia rianimata non sarebbe stata altrettanto mostruosa di quel disgraziato"  
(Shelley, 2022).

Ripugnato dalla sua Creatura, Victor arriva a tentare persino di ucciderla. La incatena nei sotterranei della torre e poi dà fuoco all'intero edificio, lasciandola urlare il suo nome, non più per gratitudine o ammirazione, ma per paura. Dopo averle concesso la vita, spaventato dalle implicazioni del suo lavoro, Victor decide di toglierliela ignorando che ormai la Creatura sia un essere vivente a tutti gli effetti. Continua così a giocare con la vita e la morte, come un burattinaio che ha perso il controllo dei propri fili.

### **Chi è, davvero, il mostro?**

"Ero buono; la mia anima splendeva d'amore e benevolenza"  
(Shelley, 2022).

Nel romanzo basta un solo sguardo di Victor alla Creatura per farle capire di non essere voluta. Nessun sorriso accennato, nessuna parola incerta, nessuna mano tesa può competere con l'orrore negli occhi dello scienziato e con il lampo di disgusto e terrore che fanno più rumore di mille parole. Victor la respinge così e lei stessa fugge via. Nella

trasposizione di Del Toro, invece, la Creatura riesce a scappare durante l'incendio. Pur attraverso modalità diverse, l'esito è lo stesso:

*“nessuno, neanche il suo creatore, riusciva a mettere da parte la propria convinzione che la creatura avesse un'indole rivoltante, sulla base del suo aspetto rivoltante”  
(Harkup, 2025).*

Questo rifiuto la segna nel profondo. Victor, suo padre mancato, ha rifiutato la Creatura per la sua apparente mostruosità e per la sua presunta ottusità e malvagità. Ma lei non è affatto stupida né crudele, al contrario, rivela una gentilezza e premura inaspettate, lo spirito “più puro che in un comune uomo” di cui parla Elizabeth (Elizabeth in Del Toro, 2025). Come in Mary Shelley, per un periodo sopravvive da sola nella foresta. Alcuni critici hanno interpretato questo passaggio come un'eco del mito del buon selvaggio:

*“la vita della creatura nella foresta è molto simile a quella idealizzata del selvaggio, esaltata da filosofi illuministi [...]”  
(Harkup, 2025).*

Tuttavia, più che un ideale, la Creatura appare come un essere che tenta di sopravvivere in un mondo in cui non ha un modello a cui aggrapparsi, o un luogo in cui sentirsi al sicuro. Cercando un riparo, finisce accanto a un cottage abitato da una famiglia di paesani. Rimane nascosta nell'oscurità, nel fienile che nessuno frequenta – dal primo sguardo di Victor ha capito di essere temuta dagli esseri umani e, dopo essere stata attaccata da un estraneo, realizza che la prudenza è la sua miglior difesa. La notte, quando nessuno può vederla, esce per svolgere dei piccoli lavori domestici, quasi un modo per ringraziare dell'ospitalità dei suoi inconsapevoli benefattori e per comportarsi da amica. Ascolta le letture della bambina al nonno cieco, osserva i loro gesti, imita le loro parole. È così che impara a parlare, grazie alle lezioni pazienti che l'uomo dedica alla nipote, lezioni che avrebbe desiderato forse ricevere dal suo creatore e che invece le sono state negate. Quando la famiglia di paesani parte, lasciando il vecchio cieco da solo, la Creatura esce finalmente dal suo nascondiglio. L'uomo non può vederla e forse, adesso, le è concesso più di quanto potesse desiderare; forse non è costretta a rimanere relegata nelle ombre, che sembravano l'unico posto adatto a lei. L'anziano cieco non la offende, non la caccia, non la guarda con terrore e disgusto, è la prima persona che le tende una mano. La Creatura è incredula: nessuno l'aveva trattata così fin dal momento della sua nascita. Il vecchio è il primo a mostrarsi gentile e amorevole nei suoi confronti, diventando così una figura chiave nella sua storia. La sua cecità è la metafora potente per chi guarda senza pregiudizio: il vecchio non può giudicare sgradevole la Creatura, può solo percepire le sue azioni gentili e premurose, riconosce la sua vera essenza e la accoglie senza esitazioni.



Il mondo esterno, al contrario, non fa altrettanto: chiama “mostro” una creatura solo per il suo aspetto, fermandosi sulla soglia e rifiutandosi di oltrepassare la porta che conduce all’anima. Questo tema è profondamente familiare, anche a Del Toro, che conosce i “mostri” e racconta storie degli emarginati che il mondo si rifiuta di vedere. “Capita che a volte le persone abbiano paura delle cose che non conoscono” (Geppetto in Del Toro, 2022). Nella brillante riscrittura della celebre fiaba della Disney *Pinocchio*, Del Toro lo mostra chiaramente: le persone tendono a definire “demoniaco” qualsiasi cosa esuli la loro normalità, qualsiasi cosa sia sconosciuto. Pinocchio, l’Uomo Anfibio, la Creatura – tutti vengono raccontati con delicatezza dal regista e presentati come portatori di una verità superiore. Eppure, se uno accetta la sua natura e sceglie di sacrificarsi, o se l’altro trova la sua felicità, qualcosa va terribilmente storto per la Creatura figlia di Mary Shelley. Compreso che non c’è posto sulla Terra in cui possa camminare senza essere cacciata e odiata, la Creatura capisce che ogni tentativo di cercare approvazione è destinato a fallire. A che serve provare in eterno per cambiare l’opinione degli uomini, quando i loro sguardi la condanneranno per sempre come mostro? Risulta forse più semplice incarnare lo stereotipo che le è stato affibbiato, trasformandosi in quell’angelo caduto che tutti vedono. L’unica possibilità per lei di essere compresa è incontrare un essere simile a lei. Per questo implora Victor di creare una compagna, con cui raggiungere i luoghi più remoti della Terra e vivere in pace, lontano dagli uomini.

“[...] non sono forse solo, disperatamente solo? Tu, il mio creatore, mi detesti; che speranza posso avere nei tuoi simili, che non mi devono nulla?”  
(Shelley, 2022).

Ora però Victor, consapevole della portata delle sue azioni, rifiuta. È in quel rifiuto che la Creatura vede l’ennesima porta sbarrata. La rabbia, la disperazione, l’odio per il suo stesso creatore prendono il sopravvento e la Creatura giura vendetta contro Victor e il genere umano, se questo è l’unico destino che le è concesso. Come ha potuto Victor giocare con la vita, infondere il respiro vitale in un essere, per poi abbandonarlo? L’ha gettata nelle fauci di un mondo incapace di guardarla per ciò che è davvero, che non avrebbe fatto altro che detestarla. E se ciò che l’attende è una vita in solitudine, inseguita dall’odio, perché le è negata persino la possibilità di accogliere la morte?



Sia Mary Shelley che Del Toro aprono la strada a domande profonde: chi è davvero il mostro? La Creatura, figlia di un uomo che ha osato troppo, essere demoniaco come risultato dell'odio che l'ha plasmata? Forse ha ragione Del Toro, quando per bocca di Elizabeth afferma: "solo i mostri giocano a fare Dio, barone" (Elizabeth in Del Toro, 2025). Un monito per noi e per gli apprendisti stregoni alle prese con le tecnologie attuali.

---

### l e t t u r e

- Fabio Camilletti (a cura di), *Fantasmagoriana*, Nova Delphi, Roma, 2016.
  - Erik Davis, *Techgnosis. Mito magia e misticismo nell'era dell'informazione*, Produzioni Nero, Roma, 2023.
  - Jean Gattégno, *1818*, in *Europe, Revue littéraire mensuelle*, n. 580/581, Parigi, agosto/settembre 1977.
  - Fabio Giovannini, *Prefazione a John William Polidori, George G. Byron, Villa Diodati files. Vampiri e altri parassiti (1818-1819)*, Nova Delphi, Roma, 2019.
  - Kathryn Harkup, *La Nascita di Frankenstein. Tra scienza, gotico e femminismo: da dove viene la creatura di Mary Shelley*, UTET, Torino, 2025.
  - Peter Quennell, *Byron in Italia*, Il Mulino, Bologna, 1999.
  - Riccardo Reim, *Introduzione a Mary Shelley, Frankenstein ovvero il Prometeo moderno*, Newton Compton Editori, Roma, 2010.
  - Mary Shelley, *Frankenstein ovvero il Prometeo moderno*, BUR, Milano, 2022.
- 

### v i s i o n i

- Kenneth Branagh, *Frankenstein di Mary Shelley*, Sony Pictures Home Entertainment, 2013 (home video).
- Mel Brooks, *Frankenstein Junior*, 20th Century Fox Home Entertainment, 2016 (home video).
- Guillermo Del Toro, *Pinocchio*, Netflix, 2022.
- Guillermo Del Toro, *Frankenstein*, Netflix, 2025.
- Paul McGuigan, *Victor – La storia segreta del dott. Frankenstein*, 20th Century Fox Home Entertainment, 2016.
- Bernard Rose, *Frankenstein*, Universal Pictures, 2016 (home video).

— James Whale, *Frankenstein*, Universal, 2025 (home video).

**17 dicembre 2025**