

Quaderni d'altri tempi



Maggie Gyllenhaal

La Sposa!

Cast principale: Annette Bening, Christian Bale, Jake Gyllenhaal, Jeannie Berlin, Jessie Buckley, John Magaro, Julianne Hough, Karin Dreijer, Linda Emond, Louis Cancelmi, Matthew Maher, Penélope Cruz, Peter Sarsgaard, Zlatko Burić
Produzione: First Love Films, In the Current Company
Distribuzione: Warner Bros. Entertainment, 2026.

MITO E REMAKE VANNO A NOZZE CON LA SPOSA DI FRANKENSTEIN

di *Alessandra Pellegrino*

Tre minuti è il tempo a schermo della celebre sposa interpretata da Elsa Lanchester, la donna tornata in vita con il solo scopo di essere la compagna del Mostro del dottor Frankenstein. Dalle sue labbra si può ascoltare solo un grido, un vagito d'orrore. La sposa della pellicola del 1935, *La sposa di Frankenstein* di James Whale, è l'icona del rifiuto. Rigetto e rivoluzione sono il cardine dell'audace reinterpretazione del mito della Creatura e della Sposa firmata dalla regista Maggie Gyllenhaal, un'opera divisiva in cui l'abuso perpetrato e la menzogna rendono la donna vittima e carnefice. L'ottica noir, che sposta l'ambientazione nell'America degli anni Trenta, allontanandosi dalle atmosfere ottocentesche e gotiche del romanzo di Mary Shelley, dona un forte impatto visivo alla pellicola e al design della sposa, richiamando al contempo l'iconico trucco di Jack Pierce, che definì l'estetica dei classici mostri della Universal. Il pallore della donna morta su cui spiccano le labbra nere e il rivolo scuro che le sporca il viso diventano il simbolo di una rivoluzione feroce, che smaschera il perbenismo e le brutture di una società che vuole la donna muta; la Sposa, seppur non intenzionalmente, si fa portavoce dell'entropia che sfocia in una comunità repressiva, il suo grido d'aiuto riverbera nella ribellione.



Frankenstein o il moderno Prometeo di Mary Shelley, da considerarsi il primo romanzo di fantascienza moderno, è frutto della temperie culturale contemporanea all'autrice, nato per gioco in un noioso giorno d'estate del 1816 a Villa Diodati, trascorso con alcune tra le penne

più celebri del tempo, Lord Byron, John William Polidori e il marito di Mary, Percy Bysshe Shelley (si sarebbero sposati a dicembre dello stesso anno); in quest'occasione nacquero due tra le più celebri figure letterarie del panorama horror, la Creatura di Frankenstein e il vampiro aristocratico di Polidori, che raggiungerà il suo apice con *Dracula* di Bram Stoker. Il 1816 è noto per essere stato un tempo di grave depressione e carestia, causata dall'eruzione, nell'anno precedente, del vulcano Tambora in Indonesia, evento cataclismatico che causò il diffondersi di malattia, raccolti miseri e conseguente povertà anche in Europa, in particolar modo in Svizzera; difatti, l'autrice, influenzata dalle circostanze nefaste, è da considerarsi anche l'apripista del genere apocalittico, con il romanzo *L'ultimo uomo* (1826), in cui l'umanità è annientata da un'ineluttabile pestilenza.

Il vaso di Pandora

Allo stesso modo gli studi sul galvanismo e la generazione spontanea (legata allo studio della nascita di esseri viventi dalla materia inerte) influenzarono la scrittura di Mary Shelley al momento della composizione della sua opera più celebre; nondimeno, l'autrice attinge alle ampie conoscenze mitiche e folkloriche legate alla cultura greca, induista e ebraica, per quanto concerne due figure fondamentali: Prometeo, caro ai romantici, in quanto posto a vessillo di ribellione all'autorità aristocratica e religiosa, e l'uomo d'argilla, l'essere che prende vita dalla materia inanimata. Difatti, fu proprio Mary Wollstonecraft, madre di Mary, a dare una connotazione femminista al mito prometeico, associandolo alla rivendicazione dei diritti delle donne. Prometeo aveva donato il fuoco, la coscienza è ciò che più distingue gli uomini dagli animali: l'arbitrarietà della scelta e la speranza.

“Gli animali conoscono l'ora della loro morte. Prometeo ha tolto l'uomo dalla situazione animale; gli ha sottratto la ragione animale per dargli la ragione umana. Lo ha liberato dalla paura e gli ha dato la “speranza che non vede [...] L'incertezza della morte è preferibile alla sua certezza”
(Kott, 2005).

Il Prometeo di Mary Shelley, il dottor Frankenstein, pecca di tracotanza e fallisce, cade, perseguitato dalla creatura a cui ha dato vita e poi rifiutato. La sofferenza della solitudine spinge la Creatura a pregarlo di concedergli una compagna:

“Saremo due mostri esclusi dal mondo, è vero, ma proprio per questo più grande sarà il nostro reciproco affetto”
(Shelley, 2026).

Il rifiuto scatena l'ira dell'Essere; similmente al golem ebraico, sfugge al controllo del suo creatore e ne diventa il persecutore. Come un artista con la sua opera, Frankenstein scopre nella Creatura uno specchio del proprio inconscio in quanto è:

“l'interiorità stessa dell'opera a sconvolgere le certezze del suo autore, rivelandogli le incredibili immagini dell'inconscio, il caos dell'anima, i baratri della mente, le paure della memoria, l'orrore del desiderio, la crudeltà del cuore. Qualsiasi rottura dell'equilibrio dell'atto creativo, qualsiasi presunzione in questo atto compiuta o

desiderata, qualsiasi rapporto innaturale con la sovranità della Natura e con la religiosità dello Spirito sconvolgono la rappresentazione o corrompendo la forma stessa del quadro, o punendo, mediante questa stessa, il trasgressore della Regola. Il mito faustiano della «vita estetica» è quasi sempre presente: dipingere la vita significa morire, oppure vendere l'anima al diavolo. La colpa non consiste soltanto nel volere eguagliare l'atto divino della creazione, ma anche nel volere squarciare il «velo» della finzione artistica, privare l'artista del suo ruolo, *far morire l'arte in ciò che è la vita* (Abruzzese, 2008).

Anche il padre della scrittrice William Godwin, nell'opera *The Pantheon or Ancient History of the Gods of Greece and Rome* (1806), sviluppò un'elaborata interpretazione del mito di Prometeo, in cui Giove nel tentativo di ingannarlo, plasmò una donna d'argilla, Pandora, affinché potesse sedurlo e distruggerlo. Ciò avrebbe causato il diffondersi di tutti mali del mondo, contenuti in un vaso che solo il marito avrebbe potuto aprire (il mito originariamente vede la stessa Pandora, spinta dalla curiosità, aprire il vaso). Riconosciuto l'inganno, Prometeo la respinse, suo fratello Epimeteo, al contrario, se ne innamorò e la sposò, causando la catastrofe. Nel vaso rimase solo la speranza, mentre vizio, vecchiaia, fatica e malattia furono rovesciate nel mondo. Pandora, "colei che ha tutti i doni", intrattiene un rapporto di forte affinità con la Sposa in quanto è una donna creata per volere degli uomini e donata nella sua totale inconsapevolezza; viene meno al proprio scopo prestabilito, rivelandosi imprevedibile fonte di violenza e distruzione. Al contempo, la sposa di Gyllenaahl, Ida, interpretata da Jessie Buckley, sceglie di amare il Mostro (Christian Bale, sfigurato), nonostante il suo iniziale rifiuto, trasformando il loro rapporto in un legame che richiama fortemente i leggendari Bonnie e Clyde di Arthur Penn (1967); il suo linguaggio è forbito, talvolta sconcio, sboccato, confuso, fuori controllo, sull'orlo della psicosi, la sua è "una sorta di Tourette del vocabolario" (Gargano, 2026). Questa caratteristica è spiccatamente in contrasto con il moderato "preferirei di no" che la protagonista rivolge alle richieste poco gradite. Riemerge dal profondo il suo doppio, Mary Shelley, mentre si delinea, a tratti bruschi, l'identità di una donna spezzata che diventa solo "la Sposa!". Il legame è reso evidente dalla scelta registica in entrambe le pellicole (1935 e 2026), di lasciare che le attrici che impersonavano la sposa prestassero il proprio volto anche all'autrice stessa, attraverso uno sdoppiamento interpretativo. La vicenda della sposa rientra negli schemi di ciò che Northrop Frye definisce "tragedia della società malata" (Frye in Kott, 2005), concetto che Jan Kott applica proprio al mito prometeico:

"In una società malvagia, crudele, malata o repressiva, l'eroe rischia di essere schiacciato per il solo fatto che è un eroe. Nelle tragedie dell'ordine, l'azione s'accetra su un ribelle la cui fortuna è troppo grande per la natura. Nelle tragedie di una società malata, il personaggio centrale è spesso una vittima, e la natura della vittima è troppo grande per la sua fortuna. Il ribelle è anche una vittima: muore per lasciare il posto a un vendicatore che esegue la volontà del destino" (*ibidem*).

La macchina sovversiva

“La resistenza alla tirannia è obbedienza a Dio”
(*La Sposa!*, 2026).

Il golem intreccia un potente legame con l'automa, creazione umana, in quanto tale imperfetta e fragile, “incarna la seduzione, la demonicità, la sessualità [...] destinata a una morte rapida e precoce, a un crollo finale che simboleggia la carenza della materia” (Fusillo, 2018); l'automa, in tutto assimilabile alle figure di Pandora e della Sposa, trova un altro riferimento nell'androide di Fritz Lang in *Metropolis* (1927), portatore di caos e distruzione, sosia dell'operaia Maria. Rotwang, lo scienziato che ha conferito la scintilla vitale alla macchina, ne propone un doppio distorto, carico d'un persuasivo erotismo in grado di plasmare le masse e scatenare la rivoluzione contro il dittatore di *Metropolis*, Fredersen.

“L'opposizione tra un lavoro interamente asservito (tuttavia produttivo, nell'economia di un ordine sociale superiore) ed una coscienza interamente separata dai suoi stessi mezzi di produzione (dunque socialmente improduttiva, mostruosa rispetto alla dimensione economica del lavoro, negativa verso i rapporti sociali): questo è il conflitto che fa esistere l'automa. L'automa è un ibrido semplicemente perché, pur essendo una macchina e della macchina possedendo le potenzialità produttive, non è capace di funzionare come una macchina: si muove al di sopra o al di sotto del punto mediano d'equilibrio necessario al lavoro e ai mezzi di produzione per produrre socialmente. O esaspera la volontà, sacrificando così la materialità della macchina, dissolvendo i suoi ingranaggi, rifiutandone le forme di sfruttamento sulle risorse disponibili”
(Abruzzese, 2008).

Le labbra nere di morte e il volto pallido diventano pitture di guerra, eco del cerone e del sorriso sovversivo del Joker (si pensi anche alla reinterpretazione del personaggio fumettistico di Todd Phillips del 2019). Questi “si illumina del lato oscuro della vita” (Abruzzese, 2006), non si cela come la sua controparte supereroistica, Batman, ma si bea dell'orrore del quotidiano:

“Joker è la strategia della massima affermazione, della provocazione globale, del rifiuto perpetuo; è l'incarnazione di quel pericolo assoluto di trasgressione senza cui non avrebbe ragione d'essere la strategia del controllo e della punizione; totale rivendicazione della propria eccedente individualità invece che sofferto sdoppiamento della personalità in esse- re e dover essere; estro invece che progetto; messa in scena invece che segreto”
(*ibidem*).

In *La Sposa!*, similmente a quanto è possibile vedere in *Joker*, i deboli vengono posti ai margini della società (il malato di mente, la prostituta) da un potere dominante che li ignora e sfrutta. L'oppressione esplode in violenza rivoluzionaria. Nel film l'ipocrisia dell'Occidente è ritratta nello splendore della *golden age* di Hollywood, incarnato dal personaggio di Jake Gyllenaahl, Ronnie Reed, star per cui lo stesso Frank (il Mostro) prova profonda e ingenua

ammirazione. L'attore, minacciato da Ida, chiede perdono, rivelando un peccato, un crimine inesperto, celato dietro l'ennesima, splendida interpretazione. Il contesto sociale e culturale è il medesimo descritto da Marshall McLuhan ne *La sposa meccanica* (1951), ancora oggi di impressionante attualità, in cui è posto l'accento sul folklore dell'uomo industriale; la donna è proposta dal marketing pubblicitario come un insieme di "parti" (McLuhan 2020), come le gambe "indottrinate" e "autocoscienze" (*ibidem*), sostituibili e migliorabili al fine di ottenere il successo, da cui il titolo. L'uomo industriale è annoiato, tediato dalla meccanicità del quotidiano:

"Per chi ne è saturo, sia il sesso che la velocità sono piuttosto tediosi finché non venga introdotto l'elemento del pericolo e persino della morte. Il sensazionalismo e il sadismo sono termini quasi gemelli"
(McLuhan, 2020).

L'uomo della folla il cui profilo si scorgeva nei racconti di Edgar Allan Poe è anestetizzato dalla violenza, deumanizzato, fatto a pezzi:

"Molte delle fantasie alla Frankenstein dipendono dall'orrore di un robot che si scatena impazzito per vendicarsi della sua mancanza d'«anima». Non è questo semplicemente un modo simbolico di esprimere il fatto reale che molte persone sono diventate così meccanizzate da sentire un velato risentimento per il fatto di sentire un velato risentimento per il fatto di essere private di uno stato completamente umano?" (*ibidem*).

Dunque, è facile ricondurre l'artificialità della contemporaneità alle mitologiche creature d'argilla, segnate dalla nevrosi della contemporaneità. La donna, l'amata dal mostro, riconduce la creatura stessa alla sua fine, è il ponte tra il desiderio di umanità dell'automa e la sua caduta, è ciò che Abruzzese definisce *eros, socialità, mito*: è "la Sposa di King Kong, Ms. Hyde" si dice nel film di Gyllenhaal, sintesi contraddittoria tra colei che avvince "l'anima della scimmia, l'anima dell'automa" (Abruzzese, 2008) e la donna delle "parti" alla feroce e istintuale ricerca della sua unità; è al contempo "la bella" e "la bestia" (*ibidem*), cuore meccanico pronto al collasso.

Letture

- Alberto Abruzzese, *L'occhio di Joker. Cinema e modernità*, Carocci, Roma 2006.
- Alberto Abruzzese, *La Grande Scimmia. Mostri, vampiri, automi, mutanti*, Luca Sossella Editore, Roma, 2008.
- Massimo Fusillo, *L'immaginario polimorfico. Fra letteratura, teatro e cinema*, Pellegrini Editore, Cosenza, 2018.
- Claudio Gargano, *La sposa!*, Nocturno.it, 2026.
- Kathryn Harkup, *La nascita di Frankenstein. Tra scienza, gotico e femminismo: da dove viene la creatura di Mary Shelley*, UTET, Milano, 2025.
- Jan Kott, *Divorare gli dèi. Un'interpretazione della tragedia greca*, Bruno Mondadori, 2005.

- Marshall McLuhan, *La sposa meccanica. Il folklore dell'uomo industriale*, SugarCo, Milano, 2020.
 - Mary Shelley, *Frankenstein ovvero il Prometeo moderno*, BUR, Milano, 2026.
-

visioni

- Fritz Lang, *Metropolis*, Ermitage Cinema, 2012 (home video).
- Todd Phillips, *Joker*, Warner Bros Entertainment, 2020 (home video).
- James Whale, *La sposa di Frankenstein*, Universal Pictures, 2025 (home video).

21 Maggio 2026