



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento dei Beni Culturali:
archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica

**CORSO DI LAUREA TRIENNALE IN
DISCIPLINE DELLE ARTI, DELLA MUSICA E DELLO
SPETTACOLO**

Tesi di Laurea Triennale

**Il ritorno della "creatura" nel cinema di Yorgos Lanthimos
(*Povere Creature!* / *Poor Things!*, 2023)**

**The return of "creature" in Yorgos Lanthimos's cinema
(*Poor Things!*, 2023)**

Relatrice
Prof.ssa Polato Farah

Laureanda: Lisa Mella
Matricola: 1232933

Anno Accademico: 2025-2026

A te, fra 2.000 anni.

A te nonna Annunziata, che non smetti di vivere nel mio cuore.

Alle donne che fanno parte della mia vita.

INDICE

INTRODUZIONE	3
Capitolo 1 – Quadro teorico	5
1.1 La “creatura” tra origine naturale e creazione artificiale	5
1.2 Maternità maschile	7
1.3 Dal mostro al cyborg: ridefinizione della “creatura”	9
Capitolo 2 – Povere Creature! e Yorgos Lanthimos	12
2.1 Introduzione al cinema di Yorgos Lanthimos	12
2.1.2 Ricezione critica	15
Capitolo 3 – Bella, o della creatura secondo Yorgos Lanthimos	19
3.1 Approccio di analisi	19
3.2 Dallo spazio domestico al mondo esterno	20
3.3 La costruzione della creatura femminile: la sposa di Frankenstein	26
3.4 Lettura e trasformazione della soggettività di Bella	29
CONCLUSIONE	32
SCHEMA FILMICA	34
BIBLIOGRAFIA	35
FILMOGRAFIA	38
Ringraziamenti	40

INTRODUZIONE

Il presente elaborato di tesi propone un percorso di approfondimento del lungometraggio *Povere Creature!* (*Poor Things!*, 2023) del regista greco Yorgos Lanthimos, tra le personalità più rilevanti, a livello internazionale, del cinema greco contemporaneo. Il film individua un elemento di svolta nella filmografia dell'autore, debitamente rilevata dalla critica; nello specifico, si intende indagare in particolare il concetto di “creatura” correlato alla figura della protagonista, Bella Baxter, interpretata da Emma Stone. Il termine è connesso alla nominazione presente nel *Frankenstein: il Moderno Prometeo* (*Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, 1818) di Mary Shelley e riproposta in numerose versioni filmiche cui si rinvia tramite il riferimento a quello che è considerato uno dei testi di riferimento, ovvero la versione di James Whale del 1931. La proposta di Lanthimos sarà interpretata alla luce delle riflessioni su corpo, identità e soggettività elaborate dal pensiero femminista e post-umano. In questo quadro, la creatura non rappresenta soltanto l'esito di un esperimento scientifico, ma una soggettività in continua formazione: il suo corpo, dapprima senza vita, diventa il luogo di tensione tra il controllo esercitato dall'esterno e un progressivo processo di autodeterminazione. A partire da questa condizione originaria, la ricerca intende riflettere sulle dinamiche di potere che attraversano il corpo della protagonista — esercitate soprattutto dalle figure maschili del racconto — e sulle implicazioni che tali dinamiche assumono nella ridefinizione dell'umano e della soggettività contemporanea.

La presente ricerca si avvale di una selezione di contributi teorici e critici dedicati tanto alla filmografia di Yorgos Lanthimos — considerata nel contesto del cinema greco contemporaneo e della sua ricezione internazionale — quanto specificamente al film *Povere Creature!*. Oltre ai riferimenti teorici di Rosi Braidotti e Donna Haraway, centrali per la riflessione sul post-umano, sul corpo e sulla soggettività, sono stati presi in esame articoli critici, interviste e contributi accademici prevalentemente in lingua inglese, dal momento che gli studi dedicati al regista nel panorama italiano risultano ancora relativamente limitati, nonostante la crescente attenzione suscitata dal dibattito critico intorno a *Povere Creature!*.

Per quanto riguarda l'architettura della tesi, essa è divisa sostanzialmente in due sezioni: il primo capitolo è dedicato a una introduzione alla riflessione teorica sul concetto di "creatura", sia in relazione alla tradizione frankensteiniana sia ad alcune prospettive elaborate dal pensiero femminista. Attraverso il confronto con il romanzo *Frankenstein* e con i suoi adattamenti cinematografici, l'analisi si concentrerà sui temi della creazione artificiale, della mostruosità e della costruzione della soggettività femminile. Al riguardo, particolare attenzione verrà riservata alle riflessioni di Rosi Braidotti e Donna Haraway, utili a interpretare Bella Baxter come figura ibrida e soggetto in trasformazione, capace di mettere in crisi categorie tradizionali quali naturale/artificiale, umano/non umano e maschile/femminile.

Il secondo capitolo riguarda la carriera del regista e alla collocazione del film in essa, anche attraverso la restituzione selezionata della ricezione critica. Il terzo capitolo si concentra infine sull'analisi di alcuni segmenti significativi del film, con particolare attenzione al percorso formativo della protagonista e alle dinamiche di potere che ne attraversano l'esperienza momenti in cui emergono in maniera evidente i processi di costruzione, controllo ed emancipazione della soggettività della protagonista. Nello specifico, ci si sofferma su uno dei momenti topici della tradizione frankensteiniana, ovvero il passaggio dallo spazio domestico al mondo esterno, seguito dal viaggio con Duncan Wedderburn, che incarna diverse funzioni: adiuvante (permette a Bella di spezzare la perimetrazione domestica e di avviare un percorso esperienziale di autocoscienza) e al contempo riconfigurazione della figura paterna e del suo esercizio d'autorità.

Capitolo 1 – Quadro teorico

1.1 La “creatura” tra origine naturale e creazione artificiale

Prima di inoltrarci nell’analisi del film, si rendono necessarie alcune precisazioni di carattere terminologico e concettuale. Evidentemente, un termine come “creatura” apre a universi concettuali che non possono essere qui restituiti nella loro interezza; per tale ragione, si preferisce partire da un’accezione corrente, facendo riferimento a due vocabolari della lingua italiana: il Treccani e il Garzanti, dai quali sono state selezionate due definizioni rappresentative di due oscillazioni semantiche leggermente diverse. Secondo il vocabolario Treccani, il termine “creatura” indica «ogni cosa creata, sia animata che inanimata», mentre nella sfera colloquiale e familiare indica un «individuo ancora piccolo, cioè bambino»¹. La definizione che si trova nel Dizionario Garzanti della Lingua Italiana, propone invece un’accezione leggermente modificata, ovvero: «ogni essere vivente in quanto creato da Dio, tra cui creature angeliche, angeli»².

Alla luce delle definizioni sopracitate, il termine “creatura” si presta a descrivere tanto la protagonista Bella Baxter quanto, più in generale, l’essere umano in un contesto cosiddetto ordinario. Tuttavia, è nella modalità della creazione che emerge una differenza rilevante: se l’origine dell’essere umano si iscrive tradizionalmente in un ordine naturale – inteso come insieme delle leggi che governano la natura alle quali l’uomo stesso è assoggettato³ – nel caso di Bella tale origine avviene per via artificiale, laddove il termine sta a significare un prodotto ottenuto tramite determinati mezzi, con l’obiettivo di emulare qualcosa di naturale⁴. In questo senso, l’operazione compiuta dallo scienziato Godwin Baxter si iscrive nella più vecchia ambizione di replicare l’atto divino della creazione (non a caso la sua creatura/figlia lo chiama God, ovvero Dio). Il tentativo di creare la vita al di fuori delle leggi naturali, appropriandosi quindi di una prerogativa tradizionalmente

¹ TRECCANI, *Vocabolario online*, voce “creatura”, 2003.

² GARZANTI, *Dizionario Garzanti della Lingua Italiana*, voce “creatura”, 2026.

³ TRECCANI, *Vocabolario online*, voce “naturale”, 2003.

⁴ TRECCANI, *Vocabolario online*, voce “artificiale”, 2003.

attribuita a Dio, trova una delle sue formulazioni più emblematiche nel romanzo *Frankenstein* di Mary Shelley, pubblicato per la prima volta nel 1818, in cui Victor Frankenstein genera una creatura vivente tramite la scienza, sfidando l'ineluttabilità della morte. Nella pellicola di Lanthimos, il richiamo al romanzo di Shelley è evidente e Baxter, come Frankenstein, si configura come una figura sospesa tra l'impulso conoscitivo e la tensione prometeica – ovvero la tendenza a sfidare le forze divine (in questo caso le leggi naturali) per il progresso dell'umanità⁵. Tuttavia, il film rielabora profondamente questo modello, soprattutto nel modo in cui distribuisce la mostruosità tra creatore e creatura.

A questo punto, risulta necessario chiarire anche il concetto di “mostruosità” e a tal fine, si prenderanno in esame, da un lato, alcune accezioni del termine fornite dal vocabolario Treccani e dall'altro, le riflessioni teoriche della filosofa femminista Rosi Braidotti, nella sua raccolta di saggi *Madri, Mostri e Macchine* (1995). Secondo il vocabolario Treccani, il termine può indicare sia la condizione di ciò che è mostruoso, sia, in ambito biologico, un'anomalia o un insieme di malformazioni congenite tali da rendere un individuo profondamente diverso dal normale. In senso figurato, inoltre, esso rimanda più in generale a una deviazione rispetto a un ordine considerato naturale. La mostruosità si configura quindi innanzitutto come scarto, come differenza rispetto a un modello normativo implicito⁶.

Tale definizione trova una significativa risonanza nelle riflessioni di Rosi Braidotti, per la quale il mostro rappresenta l'incarnazione di una differenza radicale rispetto all'“umano-base”, configurandosi come figura deviante, anormale e difficilmente classificabile⁷. Se nella tradizione frankensteiniana tale differenza si manifesta soprattutto attraverso la deformità corporea della creatura, in *Povere Creature!* questa categoria viene rielaborata mediante un rovesciamento significativo: Godwin Baxter, il creatore, presenta una fisicità segnata e deformata,

⁵ MARANGOTTO G., *Bella Baxter, o il moderno Prometeo – Il mito in “Povere Creature!”* 9 marzo 2024, in *Giovani Reporter*, <https://www.giovanireporter.org/2024/03/09/povere-creature-prometeo/>.

⁶ TRECCANI, *Vocabolario online*, voce “mostruosità”, 2018.

⁷ BRAIDOTTI R., *Madri, Mostri e Macchine*, 1995, pp. 81.

che lo avvicina iconograficamente alla figura del mostro, mentre Bella, la creatura, possiede un corpo esteticamente conforme e socialmente desiderabile. Questo ribaltamento mette in crisi l'associazione immediata tra mostruosità e apparenza.

1.2 Maternità maschile

A partire da questa ridefinizione della creatura e della mostruosità, la figura di Godwin Baxter assume un ruolo centrale nella riflessione sulla creazione artificiale proposta da *Povere Creature!*. Il personaggio non rappresenta soltanto lo scienziato che genera la vita attraverso la sperimentazione scientifica, ma anche una figura ambigua, sospesa tra controllo e cura, sperimentazione e affetto.

Alla luce di questa dinamica, risultano particolarmente significative le riflessioni elaborate da Rosi Braidotti in *Madri, Mostri e Macchine* (1995), dove la filosofa interpreta il desiderio maschile di creare artificialmente la vita come tentativo di appropriazione del potere generativo femminile. Secondo Braidotti, già nella fase prescientifica tra XVI e XVII secolo, gli alchimisti immaginavano la possibilità di produrre il cosiddetto "homunculus": un essere umano fabbricato artificialmente, generato fuori dal corpo femminile e partorito direttamente dal laboratorio. Tale fantasia di auto-generazione maschile costruirebbe l'estremizzazione di un modello culturale che riduce il ruolo della donna a semplice vettore biologico, sostituendo il grembo materno con la tecnica scientifica⁸. In questa prospettiva, il laboratorio assume una funzione simbolica che sostituisce lo spazio della maternità naturale: la creazione della vita non avviene più attraverso il corpo femminile, ma attraverso l'intervento dello scienziato, che pretende di controllare e governare i processi biologici. È in questo senso che il mito prometeico, ripreso tanto da *Frankenstein* quanto da *Povere Creature!*, può essere letto non soltanto come sfida nei confronti del divino, ma anche come tentativo di sottrarre alla donna il monopolio simbolico della generazione⁹.

⁸ Ivi, pp. 95.

⁹ Ivi, pp. 96.

Tuttavia, nel caso di Godwin Baxter, tale tensione scientifica si intreccia a una dimensione affettiva assente nel modello frankensteiniano tradizionale. Segnato dagli esperimenti subiti durante l'infanzia per mano del padre chirurgo, Godwin eredita una visione della scienza che tende a escludere il coinvolgimento sentimentale. Tuttavia, pur cercando inizialmente di mantenere nei confronti di Bella un rapporto fondato sull'osservazione e sul controllo, finisce progressivamente per sviluppare con la propria creatura un legame affettivo che supera la dimensione puramente sperimentale, senza esserne del tutto consapevole. Tale coinvolgimento emerge soprattutto nella sua apprensione nei confronti del mondo esterno, percepito come luogo ostile verso tutto ciò che appare diverso o anormale; non a caso le persone intorno a lui lo definiscono mostro o «opera del demonio». In questo senso, Godwin può essere definito un “mostro buono”: mostruoso nel corpo e nella genealogia scientifica che incarna, ma capace di instaurare con la propria creatura una relazione diversa da quella del modello frankensteiniano classico. Infatti, se Victor Frankenstein abbandona la creatura generata, Godwin la accoglie, la educa e, pur tentando di controllarla, finisce progressivamente per riconoscerne l'autonomia.



Figura 1

La sua figura consente così di rielaborare il rapporto tra creatore e creatura non solo nei termini della trasgressione scientifica, ma anche in quelli di una problematica, imperfetta e ambivalente forma di cura.

Tale differenza, che ridefinisce il ruolo di scienziato, apre anche a una rielaborazione del concetto di “creatura” in relazione alla mostruosità. La creatura di Frankenstein suscita paura nella società a causa della sua evidente deformità fisica, essendo composta da frammenti di cadaveri assemblati artificialmente. Bella, al contrario, presenta un corpo conforme ai canoni estetici dominanti, tanto da rendere difficile la sua identificazione come “mostruosa”. La sua anomalia non si manifesta infatti sul piano dell’apparenza, ma nella condizione della sua esistenza: un corpo adulto attraversato da una soggettività ancora in formazione, estranea alle norme sociali e ai codici comportamentali della “buona società”. Come scrive Viola Ferrari:

Quella a cui assistiamo è così una storia di crescita, una storia di formazione che ci stranisce, ci disturba, ci inorridisce perché vediamo una donna che riconosciamo come adulta parlare, muoversi, compiere azioni tipicamente da bambina.¹⁰

1.3 Dal mostro al cyborg: ridefinizione della “creatura”

La discontinuità che Bella Baxter rappresenta può essere interpretata alla luce del pensiero della filosofa e docente statunitense Donna Haraway, in particolare attraverso il concetto di “cyborg” da lei elaborato in *A Cyborg Manifesto*, pubblicato per la prima volta nel 1985 sulla rivista *Socialist Review*.¹¹ Secondo Haraway, il cyborg non si configura solo come un essere ibrido tra organismo e macchina, ma anche come una costruzione teorica che permette di ripensare la relazione tra corpo, identità e società mettendo in crisi le opposizioni tradizionali – umano e non umano, naturale e artificiale, maschile e femminile –

¹⁰ FERRARI V., *Povere Creature! La rivincita di Mary Shelley e della sua “orrenda progenie”*, in *Fantascienza.com*, 1° aprile 2024.

¹¹ WIKIPEDIA THE FREE ENCYCLOPEDIA, *A Cyborg Manifesto*, consultato ad aprile 2026, https://en.wikipedia.org/wiki/A_Cyborg_Manifesto.

rifiutando quindi l'idea di un'identità fondata su categorie rigidamente definite. Per Haraway il cyborg può essere inteso e letto come “risorsa immaginativa”¹² capace di generare nuove forme di relazione, basate non su categorie fisse, ma su processi di ibridazione e trasformazione. A differenza delle figure analizzate nei paragrafi precedenti – quali la sposa e il mostro di Frankenstein – la creatura, alla luce delle considerazioni nel manifesto, rappresenta un soggetto in divenire, non è più definita dalla sua origine, né dalla sua funzione.

Diversamente dal mostro di Frankenstein, il cyborg non si aspetta che il padre lo salvi ripristinando il giardino, cioè fabbricandogli un compagno eterosessuale, corredato da un tutto finito, città e cosmo. Il cyborg non sogna una comunità costruita sul modello della famiglia organica, per quanto senza progetto edipico.¹³

In questo quadro teorico, Bella Baxter, indubbiamente diversa dal mostro e dalla sposa, può essere letta come affine alla figura del cyborg: pur essendo una creatura artificiale, non si esaurisce nella condizione di oggetto costruito, né nella funzione assegnatale dal suo creatore e dalla società. Al contrario, l'identità della protagonista si sviluppa e si trasforma attraverso un percorso di esperienza che le permette di capire sé stessa senza dipendere dagli altri, in continua apertura verso il miglioramento. La sua identità, dunque, poiché in continua formazione, presenta un'instabilità che incide sulla dimensione di genere in modo decisivo:

Non c'è nulla nell'essere “femmina” che costituisca un legame naturale tra le donne; non esiste neppure lo stato di “essere” femmina: anche questa è una categoria altamente complessa, costruita attraverso controversi discorsi sessuali e scientifici, pratiche sociali di vario genere.¹⁴

Bella, non essendo stata socializzata secondo norme e aspettative socioculturali che definiscono il genere femminile, non interiorizza categorie sociali/sentimenti come il pudore, il contegno o il decoro e vive il proprio corpo e la propria sessualità

¹² HARAWAY D.J. (a cura di Liana Borghi), *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, ebook, Stati Uniti, Feltrinelli, 19 aprile 2018, capitolo 1.

¹³ Ivi, capitolo 1.

¹⁴ Ibidem.

immune delle regole della “buona società”. Il concetto di creatura, alla luce del confronto con la moglie di Frankenstein e con la figura del cyborg, assume una configurazione più complessa: Bella rappresenta un soggetto che ridefinisce i propri confini. La condizione artificiale non raffigura un limite, ma la possibilità di essere immuni ai vincoli imposti da identità precostruite, aprendo a una nuova configurazione del rapporto tra corpo, identità e genere.

Capitolo 2 – Povere Creature! e Yorgos Lanthimos

2.1 Introduzione al cinema di Yorgos Lanthimos

Yorgos Lanthimos nasce il 23 settembre 1973 a Pangrati, Atene. Dopo essersi formato nell'ambito della regia cinematografica e televisiva presso la Stravrakos Film School, esordisce nel 2001 con il lungometraggio *Il mio migliore amico* (*O kalyteros mou filos*), co-diretto con l'attore Lakīs Lazopoulos. Sebbene Lanthimos non lo consideri pienamente "suo", questo film avvia di fatto la sua carriera ponendo le basi di "una certa idea" di cinema che attira l'interesse dei festival a livello internazionale¹⁵. A parere del regista, l'esordio è posto invece con *Kinetta* nel 2005, scritto e diretto esclusivamente da lui (co-prodotto da Athina Rachel Tsangari). Opera realizzata con un budget limitato, che segna tuttavia l'inizio della sua personale poetica cinematografica, una cifra stilistica riconoscibile nelle sue successive opere alle quali vengono assegnati diversi premi: al Festival di Cannes è stato premiato per *Kynodontas* (*Dogtooth*) nel 2009 alla sezione Un Certain Regard, nel 2015 per *The Lobster* con il premio della giuria e successivamente, nel 2017 per *Il Sacrificio del Cervo Sacro* per miglior sceneggiatura.

Per il riconoscimento ottenuto a livello internazionale, Lanthimos è considerato un portabandiera del cinema greco attuale che ha permesso anche di far conoscere la dinamicità delle nuove generazioni di registe/i greche/i, capaci di fronteggiare l'assenza di risorse e strutture, causata dalle crisi economiche recenti e dal passato turbolento del paese. In questo senso, Lanthimos è considerato come il pioniere della cosiddetta Greek Weird Wave¹⁶ (Onda Strana Greca), di cui il suo cinema restituisce l'estetica spiazzante e la continua ricerca di storie e personaggi disturbanti, di incertezze e turbamenti.

¹⁵ LASAGNA R., PALLAVIDINO B., *Anestesia di solitudini. Il cinema di Yorgos Lanthimos*, Mimemis Edizioni, 2019, p. 12.

¹⁶ PONTI F., *Yorgos Lanthimos e la Greek Weir Wave*, 28 giugno 2024, <https://www.cinequanon.it/yorgos-lanthimos-e-la-greek-weird-wave/>.

2.2 *Povere Creature!:* un'introduzione alla realizzazione e alla sua fortuna

Povere Creature!, settimo lungometraggio di Yorgos Lanthimos, è stato prodotto da Element Picture, Film4, Searchlight Picture, TSG Entertainment e Fruit Tree¹⁷. Viene presentato all'ottantesima mostra del cinema di Venezia dove si aggiudica il Leone d'oro come miglior film, per poi ricevere ben sette candidature ai Golden Globe, aggiudicandosi sia il premio per migliore commedia dell'anno che quello per migliore attrice. È stato distribuito in Italia il 25 gennaio 2024, dalla Walt Disney Motion Pictures, vietando la visione in sala ai minori di 14 anni non accompagnati in Italia e ai minori di 17 non accompagnati negli Stati Uniti, anche in seguito al clamore successivo alle proiezioni dei festival.

Realizzato con un cast di grande richiamo internazionale, il film segna un'evoluzione significativa all'interno della sua poetica cinematografica. Proveniente da una filmografia riconducibile alla cosiddetta Greek Weird Wave, caratterizzata da atmosfere cupe, da una marcata depersonalizzazione dei personaggi e da una direzione attoriale volutamente straniante, fondata su interpretazioni fredde, meccaniche e prive di forte espressività emotiva, il regista approda con quest'opera a una forma espressiva che, pur conservando elementi esterni alle convenzioni filmiche di estraniamento, introduce componenti di maggiore presa immediata sul pubblico e una traiettoria drammatica, sul piano degli eventi, più lineare. In questo senso, *Povere Creature!* può essere letto come una variazione interna al percorso autoriale di Lanthimos: il dispositivo allegorico, già centrale nelle opere precedenti, viene qui rielaborato attraverso una maggiore enfasi sulla dimensione esperienziale e sullo sviluppo del personaggio Bella Baxter, mantenendo intatta la volontà di provocare nello spettatore reazioni, anche conflittuali¹⁸. Il progetto cinematografico affonda in realtà le sue radici già nel lontano 2009, quando Lanthimos si reca in Scozia da Gray, lo scrittore, con l'intento di ottenere i diritti cinematografici dell'opera. Il regista ha più volte ricordato questo

¹⁷ GIULIANI E., *Povere creature!: il mondo di Yorgos Lanthimos*, in *Thinkmovies*, 4 febbraio 2024, <https://www.thinkmovies.it/povere-creature-il-mondo-di-yorgos-lanthimos/>.

¹⁸ PONTI F., *Yorgos Lanthimos e la Greek Weird Wave*, 28 giugno 2024, <https://www.cinequanon.it/yorgos-lanthimos-e-la-greek-weird-wave/>.

incontro come un momento decisivo per la genesi del film, sottolineando il legame instaurato con l'autore, scomparso pochi anni prima dell'inizio delle riprese. Al contempo, incornicia la collocazione realizzativa del film nel quadro di un proprio vissuto personale e professionale, tra timori ed esigenze di legittimazione.

Purtroppo, ci misi un po' di tempo anche a realizzare il film, perché all'epoca non avevo mai girato un film in lingua inglese. Ho girato *The Lobster* più tardi, ed è stato un lungo processo dimostrare a me stesso di poter realizzare film in lingua inglese e di ottenere successo. Dopo il relativo successo di *La Favorita*, per il quale ho realizzato un film leggermente più costoso che ha avuto successo, le persone erano più propense a lasciarmi fare quello che volevo, quindi sono semplicemente tornato al libro di Gray e ho detto: "Questo è quello che voglio fare". È stato un lungo processo, ma il libro era sempre nella mia mente.¹⁹

Come già accennato, l'opera è l'adattamento cinematografico dell'omonimo romanzo. La sceneggiatura, affidata a Tony McNamara, prende

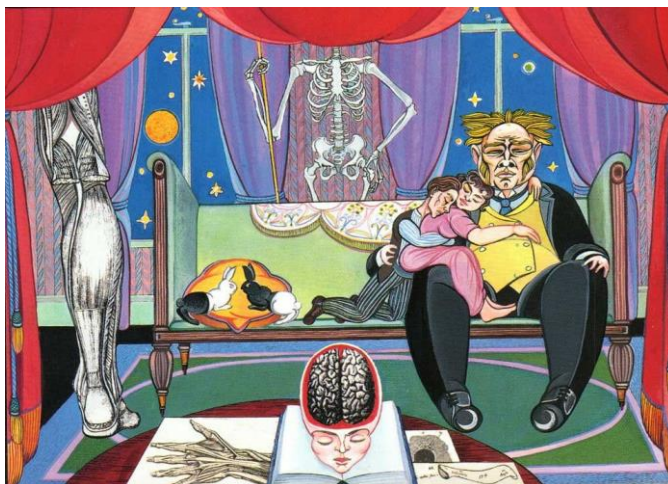


Figura 2

forma durante la fase di preproduzione del film *La Favorita* (2018). In tale contesto, McNamara decide per la prima volta di confrontarsi con un adattamento letterario,

¹⁹ SPECTER E., *Exclusive: Emma Stone and Yorgos Lanthimos on Creating a Woman Free of Shame in Poor Things*, in Vogue, TV & movies, 31 maggio 2023, <https://www.vogue.com/article/emma-stone-yorgos-lanthimos-poor-things-interview>.

operando una scelta strutturale rilevante: mentre nel romanzo la vicenda di Bella Baxter è mediata prevalentemente dallo sguardo maschile, nel film la protagonista assume una posizione centrale, diventando il fulcro dell'intero impianto narrativo²⁰. La storia "folle", così definita dallo sceneggiatore, parla di una donna europea del XIX secolo che viene riportata in vita da uno scienziato visionario, attraverso un esperimento che prevede il trapianto del cervello del feto nel corpo della madre deceduta. A partire da questa condizione originaria, il personaggio attraversa un processo di crescita accelerata, che si manifesta in particolare attraverso l'evoluzione del linguaggio: da una fase iniziale caratterizzata da modalità espressive infantili, balbettii, Bella sviluppa progressivamente una maggiore competenza linguistica che si lega al tentativo di definirsi consapevolmente come soggetto attraverso le proprie esperienze²¹.

2.1.2 Ricezione critica

Nel panorama della ricezione, *Povere Creature!* si configura come un'opera capace di impressionare la critica, anche per alcuni aspetti estetici e ideologici inclini a suscitare dibattito, come effettivamente accaduto. La critica specializzata, in particolare quella anglosassone, ha generalmente accolto il film in modo positivo, evidenziandone il rigore formale, l'invenzione visiva e la «straordinaria interpretazione» dell'attrice Emma Stone²², frequentemente descritta come centrale per la riuscita dell'opera. Coinvolta nel progetto già sul set di *La Favorita* nel 2017, e poi sin dalle prime fasi dell'intero processo creativo, di cui è anche coprodottrice, Stone, dal canto proprio, sottolinea l'unicità dell'esperienza realizzativa:

Questo film è stato decisamente diverso, perché ne abbiamo parlato a lungo. È stato molto interessante essere coinvolti nel modo in cui il film è stato messo insieme,

²⁰ McNAMARA T., *Adapting 'Poor Things': "I sit at my desk and realize the obstacles are insurmountable"*, 14 febbraio 2024, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/awards/story/2024-02-14/tony-mcnamara-personal-recollections-of-scripting-poor-things>.

²¹ Ivi.

²² IDE W., *Poor Things review – Emma Stone transfixes in Yorgos Lanthimos's thrilling carnival of oddness*, in *The Guardian*, Wendy Ide's film of the week, 14 gennaio 2024, <https://www.theguardian.com/film/2024/jan/14/poor-things-review-yorgos-lanthimos-emma-stone-frankenstein?utm>.

dal cast ai responsabili di reparto, a tutto il resto. In definitiva, è stato Yorgos a prendere quelle decisioni, ma io sono stata molto coinvolta nel processo.²³

L'attrice, vincitrice dell'Academy Award, si sofferma anche sulla sfida in termini attorici, evidenziando la difficoltà di dare vita a un corpo femminile adulto con il cervello di una bambina che, a livello narrativo la soluzione enfatizza il desiderio di sperimentazione della donna adulta e la disinibizione di chi, per la giovane età, non avverte, come accade maturando, condizionamenti e limiti imposti dalla società:

Era il personaggio più gioioso al mondo da interpretare, perché non si vergogna di nulla. È nuova, capisci? Non ho mai dovuto costruire un personaggio prima che non avesse cose che le erano successe o che la società le aveva imposto nel corso della vita. È stata un'esperienza estremamente liberatoria interpretarla.²⁴



Figura 3

Un elemento ricorrente nelle recensioni riguarda la costruzione di un universo visivo fortemente riconoscibile, in cui si intrecciano componenti gotiche,

²³ SPECTER E., *Exclusive: Emma Stone and Yorgos Lanthimos on Creating a Woman Free of Shame in Poor Things*, in Vogue, TV & movies, 31 maggio 2023, <https://www.vogue.com/article/emma-stone-yorgos-lanthimos-poor-things-interview>.

²⁴ Ivi.

grottesche e fantascientifiche. Tale dimensione stilistica si caratterizza per una marcata artificialità: l'uso di scenografie volutamente irreali, colori saturi e prospettive deformate – anche attraverso l'impiego di lenti grandangolari e fisheye – contribuisce a rendere evidente il carattere costruito dell'immagine. Questo dispositivo produce un effetto di distanziamento che invita lo spettatore ad adottare uno sguardo critico nei confronti della narrazione e dei personaggi. Tuttavia, gli stessi elementi sono stati oggetto di alcune riserve: parte della critica ha infatti definito lo stile visivo come eccessivo, decorativo talvolta ridondante, fino a risultare faticoso sul piano percettivo.

Nel contesto europeo – in particolare nelle recensioni italiane, francesi e spagnole – emergono valutazioni nel complesso favorevoli sia sul piano tecnico sia su quello formale. Alcune testate sottolineano l'energia visiva dell'opera e la capacità di costruire un immaginario coerente e immersivo, mentre altre ne evidenziano il ritmo narrativo e la qualità dei dialoghi. Ricorre il riferimento, piuttosto esplicito, al *Frankenstein* di Mary Shelley pubblicato nel 1818, e alla tradizione filmica degli adattamenti per il grande schermo

A titolo di esempio, la testata spagnola RollingStone, per esempio, enfatizza l'energia visiva caratterizzata dal chroma key, che contribuisce a realizzare l'atmosfera surreale del mondo di Bella. La testata francese CinéSérie definisce il film come «accattivante e spassoso, ben ritmato grazie al montaggio e ai dialoghi», accostandolo – anche se non è l'unica a farlo – a *Frankenstein*, il celebre romanzo di Mary Shelley pubblicato nel 1818, più volte adattato per il grande schermo. Parallelamente, una parte significativa del dibattito critico si è concentrata sui contenuti e, in particolare, sulla rappresentazione della sessualità e sul percorso di emancipazione della protagonista (cfr. Cinefilos e Ciak Magazine). Da un lato, il film è stato interpretato come un'espressione radicale di autonomia femminile, capace di mettere in discussione le convenzioni sociali e i modelli di genere; dall'altro, alcune posizioni hanno evidenziato il rischio che tale dimensione si

traduca in una provocazione prevalentemente estetica, non sempre accompagnata da un'effettiva profondità politica.²⁵.

Differente, ma in parte complementare, risulta la ricezione del pubblico, indagata anche attraverso discussioni sviluppatesi su piattaforme online come Reddit nell'area anglosassone. Se da un lato molti spettatori hanno espresso apprezzamento per l'originalità visiva e per l'interpretazione attoriale, dall'altro emergono numerose reazioni critiche, soprattutto in relazione alla componente narrativa e alla rappresentazione esplicita della sessualità²⁶. In particolare, alcune letture mettono in discussione la coerenza del progetto, evidenziando una tensione tra l'intento emancipatorio dichiarato e alcune scelte narrative percepite come problematiche o ambigue. In questo senso, la dimensione provocatoria dell'opera si rivela uno degli elementi centrali nella polarizzazione delle reazioni, contribuendo a rendere *Povere Creature!* un film fortemente divisivo.

²⁵ RICKARD M., *Poor Things, or a poor excuse for provocation*, 2023, <https://www.micahrickard.com/film/poor-things?utm>.

²⁶ REDDIT, r/Letterboxd, *People who disliked Poor Things, where are you?*, 2024, https://www.reddit.com/r/Letterboxd/comments/18wxeim/people_who_disliked_poor_things_whe_re_are_you/.

Capitolo 3 – Bella, o della creatura secondo e Yorgos Lanthimos

3.1 Approccio di analisi

Alla luce dei nodi teorici emersi nel secondo capitolo, l'analisi del film *Povere Creature!* si concentrerà sulla rappresentazione della “creatura” in relazione ai dispositivi che ne regolano la formazione e il rapporto con il mondo esterno. In particolare, l'attenzione sarà rivolta alla costruzione del personaggio di Bella Baxter nell'ottica delle dinamiche di genere e dei rapporti di potere che ne attraversano il percorso educativo. A tal proposito, gli spunti offerti risultano molteplici; tuttavia, nell'economia del presente elaborato, ci si concentrerà in particolare su due snodi principali: da un lato, il passaggio della protagonista dallo spazio domestico al mondo esterno, inteso come momento di rottura e ridefinizione; dall'altro, il viaggio intrapreso con Duncan Wedderburn, attraverso cui emergono in modo evidente le dinamiche di potere e di desiderio che tentano di inscrivere il corpo di Bella all'interno di un sistema normativo, senza tuttavia riuscire a stabilizzarlo.

Nella prima fase, la figura di Bella verrà messa in relazione con la tradizione frankensteiniana inaugurata dal lungometraggio del 1931 di James Whale, *Frankenstein*, al fine di evidenziare continuità e scarti nella rappresentazione cinematografica della “creatura”. In questo senso, il confronto non sarà sviluppato in modo sistematico, ma fungerà da riferimento utile a mettere in luce le modalità attraverso cui il film di Lanthimos rielabora e trasforma tale modello. L'analisi proposta si avvarrà inoltre di una selezione di contributi critici, articoli e interventi che hanno approfondito il film da prospettive riconducibili ai temi affrontati nel presente elaborato, con particolare attenzione alle riflessioni sul corpo, sulla soggettività femminile e sulla rappresentazione della “creatura” nel contesto postumano. Oltre ai riferimenti teorici di Rosi Braidotti e Donna Haraway, discussi nel capitolo precedente, verranno richiamati alcuni contributi critici dedicati specificamente al personaggio di Bella Baxter e alle dinamiche di genere presenti nel film.

Il film racconta di una donna riportata in vita dall'eccentrico ma ingegnoso scienziato Godwin Baxter che, per raggiungere questo obiettivo, le impianta il cervello del feto portato in grembo dalla medesima. Dalla riuscita di questo esperimento, la donna, ribattezzata Bella Baxter, inizia il suo percorso di crescita con il desiderio e l'obiettivo di conoscere il mondo, ambientato in un'epoca vittoriana spazialmente distopica. Nel suo percorso evolutivo, Bella viene inizialmente osservata dal giovane assistente del chirurgo, Max McCandles, per monitorarne i miglioramenti. Tuttavia, l'«epistemofilia» che caratterizza Bella – ovvero l'intenso desiderio per la conoscenza e l'indagine della realtà – induce il suo creatore alla decisione di lasciarla andare a esplorare quel mondo che, secondo lui, è pericoloso. Durante il viaggio, Bella si lancia, dapprima in un rapporto caratterizzato dalla sperimentazione e dall'eccesso di tipo sessuale. L'eccesso si dirama poi anche in altre circostanze, quali l'esperienza col cibo – momento in cui mangia troppe crostatine ripiene di crema pasticcera per poi rimettere – e la violenza che usa per esprimersi – momento in cui vuole tirare un pugno ad un bambino. Tali eccessi si attenuano progressivamente con la crescita di Bella che, per esempio, vive l'esperienza della prostituzione in un bordello di Parigi con maggiore consapevolezza di sé e della propria sessualità: il suo corpo diventa strumento di profitto, il suo «mezzo di produzione». Durante il periodo a Parigi, la donna si avvicina agli studi di anatomia, come Godwin Baxter: diventa più colta e sempre più indipendente. La sua voglia di indagare persiste anche dopo il suo ritorno a Londra dal padre morente, quando decide di affrontare il suo passato da suicida, prendendo la decisione di tornare a casa con il marito di Victoria Blessington – Alfie Blessington – che si rivela essere un uomo squilibrato e violento. Alla fine del suo percorso, Bella acquisisce una maggiore capacità di scelta e una più profonda consapevolezza del dolore che attraversa il mondo, orientando la propria esperienza verso la cura degli altri attraverso la decisione di intraprendere la professione medica.

3.2 Dallo spazio domestico al mondo esterno

Il primo snodo significativo del percorso formativo di Bella coincide con il passaggio dallo spazio domestico al mondo esterno, momento che segna una

frattura decisiva nel processo di costruzione della sua soggettività. Le sequenze iniziali collocano Bella Baxter all'interno di uno spazio fortemente controllato, in cui la protagonista viene costantemente osservata e monitorata durante la propria crescita. Tale dimensione di controllo è rafforzata anche dalla costruzione visiva dello spazio domestico: l'utilizzo ricorrente di grandangoli e lenti deformanti accentua il carattere artificiale e sperimentale della casa di Godwin Baxter, composta da stanze, laboratori e corridoi sovraccarichi di oggetti anatomici e strumenti scientifici²⁷. Le inquadrature isolano frequentemente Bella all'interno di spazi chiusi e visivamente distorti, contribuendo a restituire una sensazione di contenimento e osservazione continua. In questo senso, la messa in scena traduce sul piano percettivo la segregazione domestica della protagonista. Fin dai primi momenti del film emerge un evidente disallineamento tra corpo e comportamento: a una corporeità adulta corrispondono modalità espressive e motorie tipicamente infantili. Bella (ri)vive esperienze riconducibili a un processo primario di formazione: balbetta, fatica a coordinare i movimenti, utilizza il triciclo, sputa il cibo che non gradisce e urina sul pavimento senza alcuna mediazione rispetto alle convenzioni sociali.

Rappresentando, oltre che un esperimento straordinario, una vera e propria figlia per il suo creatore, la casa si configura come «un mondo assolutamente coinvolgente e più che sicuro per Bella»²⁸ agli occhi di Godwin, ma progressivamente soffocante agli occhi della protagonista. Tale soffocamento non riguarda soltanto il desiderio di autonomia, ma anche l'emersione di una dimensione pulsionale e corporea che lo spazio domestico tenta continuamente di contenere e regolare. La curiosità verso il mondo esterno coincide infatti con la progressiva scoperta del desiderio e della sessualità, che troveranno una prima forma di sperimentazione proprio nel rapporto con Duncan Wedderburn.

²⁷ MARCKS I., *Life Anew: Poor Things, Robbie Ryan, BSC, ISC and director Yorgos Lanthimos maintain their intuitive methodology on a grand-scale production.*, 11 gennaio 2024, https://theasc.com/article/life-anew-poor-things/?utm_.

²⁸ CLEMENTE A., *Il corpo narrante di Bella Baxter*, in Comitato di redazione, 1° maggio 2024, <https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/il-corpo-narrante-di-bella-baxter/>.

Il tentativo di proteggere Bella dal mondo esterno si traduce progressivamente in una forma di contenimento che investe non soltanto la sua libertà, ma anche la scoperta del desiderio e della corporeità. In questa prospettiva si inserisce il progetto di matrimonio con l'assistente Max McCandles, pensato da Godwin come ulteriore garanzia di stabilità e permanenza all'interno dello spazio domestico. L'incontro con l'avvocato Duncan Wedderburn introduce invece una frattura decisiva: la fuga con lui segna il primo vero distacco dall'universo regolato dal creatore e coincide con l'accesso a una dimensione esperienziale nuova, in cui Bella inizia a confrontarsi autonomamente con il mondo, con il piacere e con la propria soggettività.



Figura 4

Il desiderio di sottrarsi al controllo domestico emerge esplicitamente nel confronto con Godwin, quando Bella comunica la decisione di partire con Duncan Wedderburn: «Sei troppo protettivo con Bella. Io devo partire, vedere il mondo». Alla resistenza del creatore – «Ti fermerò infatti» – la protagonista oppone una volontà ormai autonoma, fino a formulare una frase che esplicita la natura soffocante dello spazio domestico: «Se non lo farai, le mie viscere marciranno ricolme di odio». Il dialogo mette in evidenza la tensione tra protezione e controllo che attraversa il rapporto tra i due personaggi.

Il film sottolinea visivamente il passaggio della protagonista dal mondo domestico a quello esterno attraverso una soluzione estetica precisa: la transizione dal bianco e nero al colore.

Se gli spazi iniziali della casa di Godwin Baxter, ripresi prevalentemente in bianco e nero, richiamano visivamente l'immaginario del *Frankenstein* classico del 1931 di James Whale e accentuano la dimensione artificiale e sperimentale della creatura²⁹, l'approdo a Lisbona introduce invece una gamma cromatica intensa e satura che restituisce con immediatezza l'accesso di Bella a una nuova dimensione



Figura 5



Figura 6

percettiva. Il passaggio al colore coincide infatti con una messa in scena più sensoriale e dinamica: dalla battuta di Max McCandles «Spero solo che stia bene», uno stacco di montaggio introduce un primo piano ravvicinato del volto di Bella durante il rapporto sessuale con l'avvocato. La macchina da presa si avvicina progressivamente al viso della protagonista attraverso uno zoom che ne accentua l'espressione estatica, sottolineando visivamente il climax dell'esperienza orgasmica. In questo senso, il colore non assume soltanto una funzione estetica, bensì riflette il modo in cui Bella guarda e assimila la realtà circostante³⁰. Come osserva il montatore Yorgos Mavropsaridis, nel momento in cui la protagonista

²⁹ SANTINI B., *Povere Creature: il significato del bianco e nero e perché c'è ad inizio film*, [s.d.], <https://www.4pareteita.it/2024/01/25/povere-creature-significato-bianco-e-nero/>.

³⁰ MARCKS I., *Life Anew: Poor Things, Robbie Ryan, BSC, ISC and director Yorgos Lanthimos maintain their intuitive methodology on a grand-scale production.*, 11 gennaio 2024, https://theasc.com/article/life-anew-poor-things/?utm_.

entra in contatto con il mondo esterno si verifica una vera e propria «esplosione di colori»³¹, che restituisce visivamente la radicalità della sua esperienza percettiva. Ambienti, cibi, corpi e oggetti vengono percepiti con uno stupore quasi infantile, libero dalle convenzioni attraverso cui normalmente l'esperienza viene organizzata e regolata. L'esperienza del mondo esterno passa innanzitutto attraverso il corpo e la sessualità, che non viene introdotta come esperienza moralmente codificata, ma come una delle forme attraverso cui Bella conosce empiricamente sé stessa e il mondo che la circonda.



Figura 7

La sessualità rappresenta uno dei principali strumenti attraverso cui esplora sé stessa e il mondo circostante. Nel dialogo con l'avvocato, la protagonista definisce il sesso come «furiosi sobbalzi». Come osserva Tony McNamara, il linguaggio della protagonista evolve proprio attraverso il tentativo di nominare empiricamente le proprie esperienze: Bella comprende progressivamente il significato delle parole a partire dalle sensazioni corporee e non attraverso l'apprendimento normativo della società³². La sua modalità espressiva entra così costantemente in tensione con i codici linguistici e morali della “buona società”, aprendo alla possibilità di guardare diversamente agli atti stessi e mettendo in crisi

³¹ FEURY M., *The Rough Cut: Bringing Yorgos Lanthimos' "Poor Things" to Life*, 14 dicembre 2023, https://blog.frame.io/2023/12/14/rough-cut-yorgos-lanthimos-poor-things/?utm_.

³² MCNAMARA T., *Adapting 'Poor Things': "I sit at my desk and realize the obstacles are insurmountable"*, 14 febbraio 2024, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/awards/story/2024-02-14/tony-mcnamara-personal-recollections-of-scripting-poor-things>.

i significati convenzionali associati al desiderio, alla sessualità e alle relazioni affettive.

In questo quadro, il confronto con *Frankenstein* risulta nuovamente utile per evidenziare le profonde differenze attraverso cui le due creature si relazionano al mondo esterno. Pur condividendo un'origine artificiale, infatti, la creatura di Frankenstein e Bella Baxter vivono esperienze profondamente differenti rispetto alla realtà che le circonda. Nel *Frankenstein* di Whale del 1931, la creatura viene immediatamente abbandonata dal proprio creatore ed è costretta a confrontarsi con un mondo ostile che la rifiuta e la esclude; in *Povere Creature!*, al contrario, il rapporto tra creatore e creatura si struttura come forma di protezione e contenimento. Tuttavia, proprio questo eccesso di controllo genera una tensione che si traduce nel tentativo di trattenere Bella all'interno dello spazio domestico e di regolarne l'esperienza attraverso forme di possesso. Ne deriva una differenza sostanziale nel modo in cui le due creature affrontano l'ingresso nel mondo: laddove la creatura frankensteiniana vive prevalentemente tale passaggio come esperienza traumatica di esclusione e rifiuto, Bella lo attraversa inizialmente come spazio di scoperta e trasformazione, pur all'interno di dinamiche di potere che cercano costantemente di limitarne l'autonomia.

Nel *Frankenstein* di Whale, tuttavia, esiste una significativa eccezione rappresentata dall'incontro tra il mostro e la bambina, unico momento in cui la creatura viene guardata senza paura o pregiudizio, attraverso uno sguardo non ancora socialmente "formattato". In maniera diversa, anche Bella si relaziona al mondo a partire da una condizione di estraneità rispetto alle convenzioni sociali, osservando corpi, desiderio e relazioni senza aderire immediatamente ai codici morali della società borghese. In questo senso, la protagonista si distanzia anche dalla tradizione della creatura femminile inaugurata da *La Moglie di Frankenstein*: mentre la sposa viene concepita come creatura funzionale al desiderio e ai bisogni della controparte maschile, Bella eccede progressivamente ogni funzione assegnatale, trasformandosi da oggetto di osservazione e desiderio in soggetto autonomo e difficilmente classificabile.

3.3 La costruzione della creatura femminile: la sposa di Frankenstein

A partire dal confronto con la tradizione frankensteiniana, è possibile interrogarsi su un ulteriore aspetto, ossia sulle implicazioni che il concetto di “creatura” assume quando viene declinato al femminile. Se nell’adattamento cinematografico *Frankenstein* (James Whale, 1931) l’idea di una creatura femminile non viene mai completata, è con il sequel del 1935, *La Moglie di Frankenstein* (*Bride of Frankenstein*, James Whale) che essa trova una sua prima rappresentazione concreta. Il prologo del film funge da espediente narrativo, Mary Shelley racconta al marito Percy Shelley e all’amico scrittore George Byron un ipotetico proseguo della storia di Frankenstein. La creatura, sopravvissuta all’incendio del mulino, inizia a vagare per la campagna dove però viene catturato dai cittadini inferociti per poi essere imprigionato. Dopo la fuga, la creatura viene accolta da un eremita cieco, ma scoperto di nuovo è costretto a fuggire per salvarsi la vita. Nel frattempo, il Dottor Henry Frankenstein, scampato alla morte e ricongiunto felicemente con Elisabeth, riceve una visita da un suo vecchio insegnante, il Dottor Pretorius che vuole creare una sposa per il mostro al fine di dar vita a una nuova razza di uomini artificiali. Il culmine del film è la scena in cui i due scienziati danno vita a una creatura femminile, che alla vista del suo compagno grida terrorizzata.



Figura 8

Il mostro, furioso per essere stato respinto decide di morire facendo saltare in aria il castello, uccidendo anche il dottor Pretorius e la sposa³³.

La creazione della sposa avviene all'interno di un sistema relazionale totalmente dominato dagli uomini, in cui il corpo femminile assume una funzione soprattutto strumentale: la donna non è soggetto dell'azione, ma piuttosto elemento di mediazione tra gli uomini. La studiosa Elizabeth Young, nel suo contributo pubblicato nel 1991 sulla rivista «Feminist Studies», analizza il sequel realizzato da James Whale, alla luce delle dinamiche di genere, rivolgendosi a uno dei tanti approcci femministi, *Is There a Woman in this Text?* del 1982 di Mary Jacobus. Young evidenzia come nel film si generi e si ripeta un triangolo di genere asimmetrico, costituito da una donna e due uomini rivali. In questo modello, il genere viene messo in scena attraverso una dinamica di "sparizione", per cui una volta che i due uomini sono insieme la donna svanisce. In questo senso la sposa, così come la moglie di Henry, Elisabeth, agisce da «catalizzatore silenzioso per l'approfondimento delle relazioni tra i protagonisti maschili del film». La creatura femminile, dunque, non viene creata per esistere come individuo autonomo, ma come oggetto funzionale al completamento della creatura maschile.

Tale processo racchiude implicazioni simboliche, infatti la rappresentazione della sposa può essere letta come indice di ansie maschili nei confronti delle donne e dei loro corpi³⁴:

After all, the bride's composite female form translates the idea of the social construction of woman into an essentialist nightmare, whereby women are literally constructed, assembled horrifically from female body parts.³⁵

³³ WIKIPEDIA THE FREE ENCYCLOPEDIA, *La moglie di Frankenstein*, consultato a marzo 2026 https://it.wikipedia.org/wiki/La_moglie_di_Frankenstein.

³⁴ YOUNG E., *Here Comes The Bride*, dalla rivista *Feminist Studies*, vol. 17, N. 3, autunno 1991, pp. 403-437, pp. 10.

³⁵ Ivi, pp. 10.

Young sottolinea come la rappresentazione della sposa rifletta una visione della società, che iscrive la visione della donna in un “incubo essenzialista”, in cui le donne appaiono come costruzioni rigidamente circoscritte, anche a causa di un timore nei confronti del corpo femminile e della sua sessualità. All’interno di questo quadro, il momento in cui la sposa rifiuta il mostro risulta particolarmente rilevante: tale gesto può essere letto come una forma, seppur limitata, di autorità femminile, in quanto la sposa si sottrae alla funzione per cui è stata progettata, ovvero di accoppiarsi con il mostro³⁶.



Figura 9

Nonostante questo spiraglio di indipendenza femminile, la sposa rappresenta comunque un corpo costruito e iscritto immediatamente in un sistema di aspettative e proiezioni, che ne limita drasticamente le possibilità di esistenza autonoma. A partire da questa tradizione, la figura di Bella Baxter rappresenta un elemento di discontinuità: pur condividendo con la sposa l’origine artificiale, Bella riesce a sfuggire alla subordinazione di una società patriarcale, immune dai pregiudizi.

³⁶ JACOBUS M., *Is There a Woman in This Text?*, in *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism* (New York: Columbia Univ. Press, 1986), 83-109, <https://knarf.english.upenn.edu/Articles/jacobus.html>.

3.4 Lettura e trasformazione della soggettività di Bella

Il rapporto tra Bella Baxter e Duncan Wedderburn rappresenta una delle dinamiche più significative attraverso cui il film mette in scena il tentativo di controllo sulla protagonista.



Figura 10

Fin dal loro primo incontro, Duncan appare attratto dall'anomalia di Bella: la combinazione tra una corporeità conforme ai canoni estetici dominanti e un comportamento privo di regolazione sociale produce nell'uomo una forma di fascinazione che si traduce rapidamente in desiderio di possesso³⁷. Bella viene inizialmente percepita come imprevedibile, spontanea e incontrollabile, caratteristiche che l'avvocato interpreta come elementi seducenti proprio perché estranei alle convenzioni della società borghese.

Tale dinamica inizia tuttavia a modificarsi durante il viaggio in nave, sequenza che segna un momento decisivo nel processo di trasformazione della protagonista. L'incontro con Harry e Martha introduce Bella alla lettura, alla filosofia e a nuove modalità di interpretazione del mondo, accelerando il suo

³⁷ CLEMENTE A., *Il corpo narrante di Bella Baxter*, in Comitato di redazione, 1° maggio 2024, <https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/il-corpo-narrante-di-bella-baxter/>.

sviluppo intellettuale e linguistico³⁸. Il perfezionamento del linguaggio coincide simbolicamente con una progressiva acquisizione di autonomia: più Bella sviluppa strumenti critici propri, più Duncan percepisce di perdere il controllo esercitato fino a quel momento. Non a caso, uno dei momenti più significativi della sequenza coincide con il fastidio manifestato dall'avvocato nei confronti della nuova inclinazione della protagonista verso la lettura e la riflessione: «Sei sempre con la testa sui libri, Bella. Stai perdendo un po' il tuo adorabile modo di parlare», una frase che rivela come Duncan fosse attratto soprattutto dalla dimensione infantile e “non formata” della protagonista. Il cambiamento linguistico di Bella viene percepito come una minaccia, poiché segna il progressivo venir meno di quella condizione di dipendenza e ingenuità che rendeva più semplice esercitare su di lei una forma di dominio.

In questo senso, il gesto attraverso cui Duncan getta i libri in mare assume un valore fortemente simbolico: il rifiuto della lettura coincide infatti con il tentativo di interrompere il processo di emancipazione intellettuale della protagonista.



Figura 11

Bella, tuttavia, continua a sottrarsi alle logiche di possesso dell'uomo proprio attraverso il proprio sguardo non ancora pienamente normalizzato.

³⁸ DI RELLA A., *Bella Baxter: divina, mostruosa, povera creatura!*, 19 febbraio 2024, <https://artesettima.it/2024/02/19/scene-da-oscar-bella-baxter-divina-mostruosa-povere-creature/>.

Emblematica è la battuta con cui, mentre Duncan cerca di convincerla a seguirlo in camera da letto, ella risponde semplicemente: «Stai coprendo il sole»³⁹. La risposta evidenzia la distanza della protagonista dai codici relazionali e sentimentali tradizionali: Bella non aderisce alla centralità emotiva richiesta dall'uomo, ma mantiene uno sguardo rivolto verso il mondo, la conoscenza e l'esperienza. Da un punto di vista della messa in scena, la sequenza è costruita attraverso l'inquadratura fisheye, che distorce lo spazio curvandone i margini e creando un «effetto a oblò»⁴⁰ e accentuando percettivamente la presenza del corpo di Duncan all'interno del campo visivo. La distorsione prodotta dalla lente amplifica così il carattere invasivo della sua figura, trasformando il tentativo di attirare l'attenzione della protagonista in un'occupazione quasi fisica dello spazio e dello sguardo. In questo modo, la scena rende visibile la tensione tra il desiderio maschile di imporsi come centro dell'esperienza e lo sguardo di Bella, ancora rivolto verso il mondo esterno.

La sequenza della nave mostra dunque come il percorso di formazione della protagonista non coincida con un semplice processo di adattamento sociale. Al contrario, l'acquisizione del linguaggio, della conoscenza e di una maggiore consapevolezza di sé produce una soggettività che sfugge continuamente alle categorie attraverso cui gli altri personaggi tentano di definirla. Bella smette così di essere soltanto oggetto del desiderio, dell'osservazione e del controllo maschile, trasformandosi progressivamente in un soggetto autonomo e difficilmente classificabile.

³⁹ Ivi.

⁴⁰ MOTTAM J., *Robbie Ryan BSC ISC /Poor Things*, in *British Cinematographer*, [s.d.] https://britishcinematographer.co.uk/robbie-ryan-bsc-isc-poor-things/?utm_.

CONCLUSIONE

Attraverso l'analisi di *Povere Creature!*, il presente elaborato ha cercato di mostrare come il film di Yorgos Lanthimos rielabori profondamente il concetto di “creatura”, inscrivendolo all'interno di una riflessione contemporanea sul corpo, sull'identità e sulla soggettività. A partire dal confronto con la tradizione frankensteiniana, l'opera mette infatti in discussione l'associazione convenzionale tra mostruosità e deformità visibile, spostando la dimensione del “mostruoso” sul piano dell'esistenza, del comportamento e delle dinamiche sociali.

Nel corso della ricerca è emerso come Bella Baxter non possa essere interpretata semplicemente come una nuova versione della creatura di Frankenstein. Pur condividendo con essa un'origine artificiale, Bella rappresenta una figura profondamente diversa: la sua alterità non genera esclusivamente rifiuto o esclusione, ma anche fascinazione, desiderio e tensione. In questo senso, le riflessioni di Rosi Braidotti risultano particolarmente significative, laddove il mostro viene definito come figura ambivalente, sospesa tra l'orribile e il meraviglioso, tra aberrazione e fascinazione. La mostruosità, dunque, non coincide più soltanto con ciò che deve essere respinto, ma diventa anche ciò che attrae, destabilizza e mette in crisi le categorie normative attraverso cui il soggetto tenta di ordinare il reale.

Proprio in questa prospettiva il titolo *Povere Creature!* assume un significato particolarmente significativo: le “povere creature” non sono soltanto gli esseri artificiali o anomali, ma anche tutti quei personaggi incapaci di sottrarsi ai dispositivi sociali e culturali che regolano il desiderio, il possesso e il controllo. Bella, al contrario, pur nella sua origine artificiale e nella sua iniziale condizione infantile, riesce progressivamente a sfuggire alle categorie attraverso cui gli altri cercano di definirla.

Il percorso della protagonista mostra infatti come la costruzione dell'identità non sia un processo lineare né stabile, ma una continua ridefinizione di sé attraverso l'esperienza, il linguaggio, il corpo e il rapporto con il mondo. In questo senso, Bella Baxter può essere letta come una soggettività riconducibile alle prospettive

del pensiero post-umano: la sua natura artificiale non rappresenta un limite o una mancanza, ma diventa la possibilità di sottrarsi ai modelli identitari precostituiti e alle convenzioni normative della società patriarcale.

Lanthimos costruisce così una creatura che non chiede di essere normalizzata né salvata, ma che attraversa il mondo trasformandosi continuamente. Bella non rappresenta soltanto una reinterpretazione contemporanea del mito di Frankenstein, ma una sua radicale ridefinizione: non più il mostro tragico escluso dall'umanità, bensì una figura aperta, mutevole e difficilmente classificabile, capace di mettere in crisi i confini stessi dell'umano.

SCHEDA FILMICA⁴¹

Titolo: Povere Creature!

Titolo originale: Poor Things!

Regista: Yorgos Lanthimos

Sceneggiatura: Tony McNamara

Cast personaggi principali: Emma Stone, Mark Ruffalo, Willem Dafoe, Ramy Youssef

Anno: 2023

Durata: 141 min.

Paese di produzione: Stati Uniti d'America, Regno Unito, Irlanda

Casa di produzione: Searchlight Pictures, Film4, Element Pictures, Fruit Tree, Limp

Distribuzione italiana: Walt Disney Studios, Motion Pictures

Genere: commedia, drammatico, sentimentale, fantascienza, grottesco

Trama: La storia racconta di Bella Baxter, una giovane donna riportata in vita dallo scienziato Godwin Baxter attraverso un esperimento che le impianta il cervello della bambina che portava in grembo. Crescendo rapidamente in un corpo adulto ma con una mente inizialmente infantile, Bella intraprende un percorso di scoperta del mondo, della sessualità e della propria identità. Durante il viaggio con l'avvocato Duncan Wedderburn, la protagonista si confronta con le dinamiche di potere, il desiderio e le convenzioni sociali, sviluppando progressivamente una coscienza autonoma e una nuova consapevolezza di sé.

⁴¹ WIKIPEDIA, *Povere Creature!*, https://it.wikipedia.org/wiki/Povere_creature!.

BIBLIOGRAFIA

TESTI DI CARATTERE GENERALE

BRAIDOTTI R., *Madri Mostri e Macchine*, Manifestolibri, 1995.

HARAWAY D. J. (a cura di Liana Borghi), *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, ebook, Stati Uniti, Feltrinelli, 19 aprile 2018.

LASAGNA R., PALLAVIDINO B., *Anestesia di solitudini. Il cinema di Yorgos Lanthimos*, Mimemis Edizioni, 2019.

TESTI SU YORGOS LANTHIMOS E SU POOR THINGS!

BACIU I., *Reinterpreting the Frankenstein myth in Yorgos Lanthimos' Poor Things (2023)*, in Les Cahiers Linguaték, Editura Universității Tehnice “Gheorghe Asachi” din Iași, n. 15-16, agosto 2024, pp 251-259.

BALESTRIERI M., *Povere Creature, ovvero dell'autismo divertente*, 30 gennaio 2024, <https://www.psychiatryonline.it/recensioni-cinematografiche/povere-creature-ovvero-dellautismo-divertente/>.

CLEMENTE A., *Il corpo narrante di Bella Baxter*, in Comitato di redazione, 1° maggio 2024, <https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/il-corpo-narrante-di-bella-baxter/>.

DI RELLA A., *Bella Baxter: divina, mostruosa, povera creatura!*, 19 febbraio 2024, <https://artesettima.it/2024/02/19/scene-da-oscar-bella-baxter-divina-mostruosa-povere-creature/>.

FEURY M., *The Rough Cut: Bringing Yorgos Lanthimos' "Poor Things" to Life*, 14 dicembre 2023, https://blog.frame.io/2023/12/14/rough-cut-yorgos-lanthimos-poor-things/?utm_.

FERRARI V., *Povere Creature! La rivincita di Mary Shelley e della sua “orrenda progenie”*, in Fantascienza.com, 1° aprile 2024, <https://www.fantascienza.com/29753/povere-creature>.

GARZANTI, *Dizionario Garzanti della Lingua Italiana*, voce “creatura”, 2026.

GIULIANI E., *Povere creature!: il mondo di Yorgos Lanthimos*, in Thinkmovies, 4 febbraio 2024, <https://www.thinkmovies.it/povere-creature-il-mondo-di-yorgos-lanthimos/>.

IDE W., *Poor Things review – Emma Stone transfixes in Yorgos Lanthimos’s thrilling carnival of oddness*, in The Guardian, Wendy Ide’s film of the week, 14 gennaio 2024, <https://www.theguardian.com/film/2024/jan/14/poor-things-review-yorgos-lanthimos-emma-stone-frankenstein?utm>.

JACOBUS M., *Is There a Woman in This Text?*, in *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism* (New York: Columbia Univ. Press, 1986), 83-109, <https://knarf.english.upenn.edu/Articles/jacobus.html>.

MARANGOTTO G., *Bella Baxter, o il moderno Prometeo – Il mito in “Povere Creature!”* 9 marzo 2024, articolo in Giovani Reporter, <https://www.giovanireporter.org/2024/03/09/povere-creature-prometeo/>.

MARCKS I., *Life Anew: Poor Things, Robbie Ryan, BSC, ISC and director Yorgos Lanthimos maintain their intuitive methodology on a grand-scale production.*, 11 gennaio 2024, https://theasc.com/article/life-anew-poor-things/?utm_.

MCNAMARA T., *Adapting ‘Poor Things’: “I sit at my desk and realize the obstacles are insurmountable”*, 14 febbraio 2024, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/awards/story/2024-02-14/tony-mcnamara-personal-recollections-of-scripting-poor-things>.

MOTTAM J., *Robbie Ryan BSC ISC /Poor Things*, in British Cinematographer, [s.d.], consultato a maggio 2026, https://britishcinematographer.co.uk/robbie-ryan-bsc-isc-poor-things/?utm_.

PONTI F., *Yorgos Lanthimos e la Greek Weir Wave*, 28 giugno 2024, <https://www.cinequanon.it/yorgos-lanthimos-e-la-greek-weird-wave/>.

REDDIT, r/Letterboxd, *People who disliked Poor Things, where are you?*, 2024, https://www.reddit.com/r/Letterboxd/comments/18wxeim/people_who_disliked_poor_things_where_are_you/.

RICKARD M., *Poor Things, or a poor excuse for provocation*, 2023, <https://www.micahrickard.com/film/poor-things?utm>.

SANTINI B., *Povere Creature: il significato del bianco e nero e perché c'è ad inizio film*, [s.d.], <https://www.4pareteita.it/2024/01/25/povere-creature-significato-bianco-e-nero/>.

SPECTER E., *Exclusive: Emma Stone and Yorgos Lanthimos on Creating a Woman Free of Shame in Poor Things*, in Vogue, TV & movies, 31 maggio 2023, <https://www.vogue.com/article/emma-stone-yorgos-lanthimos-poor-things-interview>.

YOUNG E., *Here Comes The Bride*, dalla rivista Feminist Studies, vol. 17, N. 3, autunno 1991, pp. 403-437.

VOCI

PARENTS' GUIDE, Internet Movie Database, [s.d.], <https://www.imdb.com/it/title/tt14230458/parentalguide/>.

TRECCANI, *Vocabolario online*, voce “artificiale”, 2003.

TRECCANI, *Vocabolario online*, voce “creatura”, 2003.

TRECCANI, *Vocabolario online*, voce “mostruosità”, 2018.

TRECCANI, *Vocabolario online*, voce “naturale”, 2003.

WIKIPEDIA THE FREE ENCYCLOPEDIA, *A Cyborg Manifesto*, consultato ad aprile 2026, https://en.wikipedia.org/wiki/A_Cyborg_Manifesto.

WIKIPEDIA THE FREE ENCYCLOPEDIA, *La moglie di Frankenstein*, consultato a marzo 2026, https://it.wikipedia.org/wiki/La_moglie_di_Frankenstein.

FILMOGRAFIA

Yorgos Lanthimos

Cortometraggi

O viasmos tis Hlois (1995)

Uranisco Disco (2001)

Necktie (2013)

Nimic (2019)

Bleat (2022)

Lungometraggi

Il mio Migliore Amico (O Kalyteros mou Filos, 2001; Grecia, lingua originale: greco)

Kinetta (2005; Grecia, lingua originale: greco)

Dogtooth (Kynodontas, 2009; Grecia, lingua originale: greco)

Alps (Álpeis, 2011; Grecia, lingue originali: greco e inglese)

The Lobster (2015; Grecia, Regno Unito, Irlanda, Paesi Bassi, Francia, Stati Uniti d’America; lingue originali: inglese, francese, greco)

Il Sacrificio del Cervo Sacro (The Killing of a Sacred Deer, 2017; Irlanda, Regno Unito; lingua originale: inglese)

La Favorita (The Favourite, 2018; Irlanda, Regno Unito, Stati Uniti d’America; lingua originale: inglese)

Povere Creature! (Poor Things!, 2023; Stati Uniti d’America, Regno Unito, Irlanda; lingua originale: inglese)

Kinds of Kindness (2024, Stati Uniti d’America, Regno Unito, Irlanda; lingua originale: inglese)

Bugonia (2025, Stati Uniti d’America, Corea del Sud, Irlanda; lingua originale: inglese)

Altri testi filmici citati

Frankenstein, regia di James Whale, 1931.

La Moglie di Frankenstein (The Bride of Frankenstein), regia di James Whale, 1935.

Ringraziamenti

A questo punto, ci terrei molto a ringraziare le persone che mi sono state accanto durante questo percorso accademico.

Innanzitutto, desidero ringraziare la mia relatrice Farah Polato, che mi ha affiancato ed aiutato durante la realizzazione di questo lavoro; grazie per i preziosi consigli e la fiducia dimostrata nel corso di questa esperienza.

Ringrazio mia sorella Isabel, la mia migliore amica, da sempre ascoltatrice fidata e compagna di camera, risate, gossip, follie e sventure. Grazie a te ho imparato che la vita a volte va presa a sberle e che sicuramente non c'è tempo da perdere, per questo si comprano le pizze surgelate per cena. Grazie per esserti presa cura di me nei momenti di sconforto che ho avuto durante il percorso, sei la sorella che tutti meriterebbero di avere nella propria vita, una persona tenace, solare e capace di seguirti nelle idee più cretine. Ti voglio bene.

Ringrazio mio fratello Alessandro, colui che mi ha fatto conoscere i meravigliosi e maledetti anime che, pur spezzandoti il cuore, ti donano qualcosa di meraviglioso. Sei i discorsi di terapia in auto verso il Burger, le citazioni che ogni giorno ripeti come mantra della tua vita, l'amico che ti strappa sempre un sorriso ma che ti sa ascoltare quando c'è bisogno. Grazie per farmi conoscere parte del tuo mondo e non smettere mai di parlarne con passione. Ti voglio bene (non vorrei allargarmi troppo quindi compenso con una successiva espressione disgustata).

Ringrazio il mio ragazzo Matteo, mio migliore amico e compagno di avventure. Grazie per avermi ascoltata durante i miei momenti di ansia, per avermi incoraggiata nei momenti di sconforto e per avermi fatto ridere tra le lacrime. Grazie per avermi insegnato che la vita, seppur difficile, va presa anche alla leggera e che da un'altra prospettiva tutto può cambiare in meglio. E ancora, grazie per aver creduto in me quando io non riuscivo a farlo. Ti amo.

Ringrazio le mie amiche, a cui voglio tanto bene:

Benny, che mi ha sempre spronato a provarci nonostante l'ansia e ha sempre creduto nelle mie capacità. Grazie per condividere il “disagio” che ci fa ridere

all'inizio istericamente, ma poi sinceramente. Grazie, inoltre, per tutti i bei momenti di citazioni di Shrek che abbiamo condiviso e che divideremo ancora per affrontare le situazioni della vita.

Ringrazio Monia, per aver condiviso insieme a me molti esami nella disperazione e nella follia (vedi storia e scenografia), per avermi supportata e aiutata nei momenti di perdimenti. A te, tutor non riconosciuta ufficialmente dall'università ma fondamentale per la sopravvivenza di molte sessioni.

Ringrazio Elisa, per avermi mostrato che a volte posso far paura anche io all'ansia sociale quanto questa ne fa a me. Grazie per aver sempre trovato le parole giuste nei momenti di avvilimento e per gli schiaffi educativi seguiti dai discorsi motivazionali in auto. Grazie per i concerti passati a ballare e ad urlare a squarciagola e per gli scleri condivisi nella disperazione della vita.

Grazie anche ad Anna, che mi ha sempre ascoltato nei momenti di sconforto e ha sempre valorizzato le mie capacità, ricordandomi di credere un po' di più in me stessa. Ti auguro di riconoscere nelle tue capacità lo stesso valore che hai sempre visto nelle mie.

Un grazie speciale a mia mamma, donna forte che mi ha saputo spronare con la sua energia contagiosa. Grazie per aver cercato di capirmi e capire il mio percorso, soprattutto nelle difficoltà e per avermi accolta. Questa conquista è anche tua. Ti voglio bene.

Ringrazio tutte le persone che, in modi diversi, hanno fatto parte della mia vita e mi hanno sostenuta lungo questo percorso. A chi ha condiviso con me momenti belli e difficili e a chi ha attraversato la mia vita lasciando un segno positivo. Grazie anche a chi se n'è andato, perché in modi diversi mi ha comunque lasciato qualcosa e mi ha aiutata a crescere.