

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. X, n. 33, 2021

RUBRICA "IL PARLAGGIO"

Sweeney Todd: dal romanzo al film il percorso di un'antica storia attuale

Sweeney Todd: from romance to movie. The journey of an ancient current story

ALESSIA MIGLIORISI

ABSTRACT

La leggenda di Sweeney Todd, giunta sino ai giorni nostri dal XVIII secolo, continua ad affascinare generazioni di lettori, scrittori, attori e registi per via delle sue tematiche sempre attuali, riuscendo ad evocare sensazioni ed emozioni profonde, comuni agli uomini di tutte le epoche. L'intento di questo contributo è quello di tratteggiare un'analisi drammaturgica delle principali opere riguardanti il barbiere di Fleet Street con una particolare attenzione alle incidenze provenienti dalle correnti letterarie e teatrali, evidenziando legami ed influenze con il tessuto culturale, storico e sociale degli ultimi due secoli.

PAROLE CHIAVE: *Sweeney Todd, Penny Dreadful, Revenge Tragedy, Grand Guignol, Stephen Sondheim*

The legend of Sweeney Todd, known since XVIII century, nowadays represents a fascinating story for readers, writers, actors and directors due to its current issues. This myth is able to awake human's deepest feelings and sensations, common to people of all ages and all standards. In this script I define a dramaturgical analysis about the main Fleet Street Barber's works, giving particular attention to literary and theatrical currents. Furthermore, I focus on bonds and influences between Sweeney Todd and cultural, historical and social traits of the last two centuries.

PAROLE CHIAVE: *Sweeney Todd, Penny Dreadful, Revenge Tragedy, Grand Guignol, Stephen Sondheim*

AUTRICI

Alessia Migliorisi si è laureata in Pianoforte presso il Conservatorio di Alessandria e nella primavera 2021 ha conseguito la laurea magistrale in Musicologia all'Università degli Studi di Pavia con una tesi in Storia del Teatro dal titolo Sweeney Todd: dal romanzo al musical. Un'analisi drammaturgico-musicale (relatore prof. Maria Pia Pagani). Attualmente ricopre la carica di docente e direttore artistico dell'Associazione Culturale Musicale Euterpe di Settimo Torinese.

alessiamigliorisi@yahoo.com

1. *The String of Pearls: a Romance*

Il personaggio di Sweeney Todd fece la sua prima apparizione in ambito letterario nel romanzo *The String of Pearls: a Romance*, pubblicato in diciotto puntate settimanali (uscite n. 7-24) da Edward Lloyd (1815-1890) nel «The People's Periodical Family Library» dal 21 novembre 1846 al 20 marzo 1847. La paternità di *The String of Pearls: a Romance*, esempio della Salisbury Square School of Fiction, è tuttora dibattuta in quanto Edward Lloyd aveva a disposizione una vera e propria squadra di scrittori ed avveniva spesso che uno di essi iniziasse un'opera per poi cederla ad un altro scrittore per essere terminata, revisionata e corretta. Pertanto, il romanzo viene generalmente attribuito a Thomas Peckett Prest (1810-1859), ma è possibile che egli abbia solamente completato la storia dopo che un altro autore, George Macfarren, perse la vista durante la stesura. Secondo Robert L. Mack l'idea che il romanzo possa essere stato scritto da autori diversi spiegherebbe il motivo per cui alcuni indizi nei primi capitoli non vengano poi sviluppati e risolti durante il racconto.¹ Altra causa di confusione venne generata dall'identificazione di George Dibdin Pitt (1795-1855), primo drammaturgo ad adattare la storia di Sweeney Todd per il teatro, come l'autore anonimo di *The String of Pearls* a causa del maggior successo riscosso dal melodramma rispetto al romanzo. Alla formulazione erronea dell'ipotesi della paternità del romanzo attribuita a Pitt, concorse la tarda pubblicazione del melodramma datato retroattivamente nel 1842. Questo refuso nella data fece apparire il romanzo come un adattamento del dramma e non viceversa come realmente avvenne. Risolto il "caso Pitt", visto il permanere dei dubbi sulla paternità del romanzo, essa si attribuisce quindi all'editore.

Apparentemente *The String of Pearls: a Romance* sembrerebbe non rientrare nella definizione di *Penny Dreadful* in quanto parrebbe trattare una semplice e convenzionale storia d'amore. Tuttavia, nonostante inizialmente si presenti come tale, si scopre presto che l'elemento *dreadful* caratterizza l'intera vicenda. Fatto sta che le puntate settimanali delle imprese omicide del barbiere diventarono immensamente popolari; la storia delle uccisioni sanguinolente e il macabro *modus operandi* impiegato per disfarsi delle vittime erano il cibo perfetto per l'immaginazione vittoriana.

La storia originale del *Penny Dreadful* narra di un barbiere assassino, di nome Sweeney Todd il quale, al fine di derubare i suoi clienti, li uccide facendoli precipitare per sei metri d'altezza grazie ad un ingegnoso marchingegno che permette alla sedia da barbiere di catapultare il cliente dentro una botola posizionata al di sotto

¹ R.L. MACK, *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*, Oxford University Press, USA 2007, p. XVI.

di essa. Il barbiere agisce in combutta con Mrs. Margery Lovett, proprietaria di una delle panetterie più famose di tutta Londra, ubicata non molto lontano dalla bottega di Sweeney Todd, nelle vicinanze di Bell Yard. I clienti giungono da tutti i quartieri della città per gustare i suoi pasticci di carne e tutti i giorni a mezzogiorno davanti alla vetrina, si crea una grande calca di gente per aggiudicarsi un pasticcio appena sfornato. Il suo successo però nasconde un macabro dettaglio, in quanto è la carne delle vittime del barbiere a fungere da ripieno ai pasticci di carne. Il furto della collana di perle ai danni di Mr. Thornhill, da cui prende il nome l'intera storia, innesca una serie di indagini che porteranno all'arresto e alla morte per impiccagione di Sweeney Todd nella prigione di Newgate, non prima che egli abbia ucciso, per bramosia di denaro, anche la sua complice Mrs. Lovett. All'interno della truce storia costellata da numerose uccisioni, svetta anche la storia d'amore a lieto fine tra Johanna Oakley, destinataria della collana di perle, e Mark Ingestrie, un bellissimo giovane marinaio, il quale si ritrova prigioniero nelle cucine di Mrs. Lovett. Sarà quest'ultimo a rivelare il segreto degli ingredienti dei famosi pasticci di carne gridando ai clienti: «Mrs. Lovett pies are made of human flesh!» (I pasticci di carne di Mrs. Lovett sono fatti di carne umana)² contribuendo così al ritrovamento dei resti delle vittime di Sweeney Todd.

Estraneo ai canoni del genere, per la prima volta, il protagonista risulta essere cattivo esclusivamente per interesse personale, e non perché sia stato avvelenato (Dr. Jekyll e Mr. Hyde) o perché creato in laboratorio (come il mostro creato dal dottor Frankenstein). *The String of Pearls: a Romance* si fa portavoce delle problematiche sociali dell'età vittoriana, espresse nel testo attraverso metafore: la storia è violenta e drammatica, adatta agli spettatori della società industriale vittoriana, muovendosi tra moralità e sensazionalismo e fondandosi su paure reali dell'epoca, come quella di lasciare la sicurezza dell'ambiente familiare ed essere inglobati nella vita cittadina. Il racconto di Sweeney Todd trasforma la leggenda rurale da cannibalismo umano figurativo a cannibalismo reale, attraverso l'uso e il consumo di carne umana nei pasticci di carne di Mrs. Lovett. La collana di perle riveste diversi significati: scatena il caos in città al posto di essere fautrice della stabilità e felicità a lungo anelata dai due innamorati, oltre ad essere il simbolo della ricchezza giunta in Inghilterra dalle varie colonie che successivamente si trasforma in paura di diventare coloni dei colonizzati e quindi del potenziale crollo dell'Impero. Il romanzo ci mostra una sedia da barbiere avvitata su un marchingegno che si ribalta sotto il quale è fissata un'altra sedia identica. Il barbiere, attivando il meccanismo, fa sì che la prima sedia e il suo

² ANONYMOUS, *Sweeney Todd or The String of Pearls*, Wordsworth Edition Ltd, United Kingdom 31 marzo 2005, p. 254.

occupante possano essere rimpiazzati istantaneamente dalla seconda sedia, ovviamente vuota. La presenza di questo marchingegno può essere interpretata come la metafora della minaccia dell'industrializzazione e dell'atteggiamento dispotico dei proprietari verso gli operai, oltre ad essere una rappresentazione ironica dell'efficienza della produzione di massa. A questo ultimo aspetto rimanda anche il passo successivo del piano di Todd, ovvero inviare i cadaveri direttamente nella cucina di Mrs. Lovett. Anche l'organizzazione del piano diabolico del barbiere può essere letta come un encomio, in chiave ironica, alla sempre crescente meccanizzazione del periodo. Assistiamo così ad una versione in miniatura del meccanismo della suddivisione del lavoro: dal fornitore di carne (Sweeney Todd) al cuoco (Mark Ingestrie) fino al venditore (Mrs. Lovett), i quali massimizzano la produzione dei pasticci per far fronte ad una crescente richiesta degli stessi. *The String of Pearls* contiene inoltre una critica della situazione della classe operaia all'interno della nuova società industriale capitalista inglese. Nel momento in cui Mrs. Lovett assume Mark Ingestrie, sotto mentite spoglie, pronuncia queste parole: «As long as you are industrious, you will get on very well» (Andrai bene fino a quando sarai laborioso), aggiungendo inoltre: «everybody who relinquishes the situation gets to his old friends» (chiunque trasgredisca le regole tornerà dai suoi vecchi amici).³ Il messaggio di denuncia contro il capitalismo è esemplificato nella minaccia del dover continuare a lavorare e produrre pasticci di carne per i clienti borghesi della panetteria di Mrs. Lovett, pena la morte del povero garzone bisognoso di denaro. I dipendenti di Mrs. Lovett, infatti, non hanno il permesso di lasciare il posto di lavoro neanche per andare a dormire, essendo anch'essi vittime della popolarità dei pasticci di carne. Negando il sonno ai dipendenti, Mrs. Lovett impedisce loro di assolvere ad un bisogno vitale primario, rendendoli disumani per ottemperare alla domanda del mercato. Tutto ciò rimanda al principio della domanda e offerta, causa della disumanizzazione dell'operaio.

2. *The String of Pearls or The Fiend of Fleet Street*

Data la grande popolarità raggiunta da *The String of Pearls: a Romance* non stupisce il fatto che, prima della conclusione del romanzo, fosse stata realizzata una versione teatrale che contribuì ad accentuare gli aspetti drammatici e da brivido del *Penny Dreadful*. Complice di ciò il fatto che durante il XIX secolo il melodramma fosse particolarmente popolare in Inghilterra, pertanto la transizione da romanzo ad opera teatrale fu considerata come una naturale estensione dello stesso, favorita anche dall'assenza dei diritti d'autore. Il racconto di Sweeney Todd fu adattato in molti

³ Ivi, p. 88.

stage plays ma il primo e il più famoso, basato direttamente sul romanzo originale, fu *The String of Pearls or the Fiend of Fleet Street* di George Dibdin Pitt, che debuttò il primo marzo del 1847 al teatro Britannia, situato nell'East End di Londra. Essendo l'ultimo capitolo del *penny dreadful* pubblicato proprio nel mese di marzo del 1847, ne consegue che George Dibdin Pitt adattò la storia per il teatro in quattro atti e creò un finale alternativo in concomitanza con le pubblicazioni settimanali della serie di Lloyd, facendo debuttare la sua opera prima della conclusione del romanzo. Dibdin Pitt, inoltre, contribuì ad accrescere la popolarità della storia del barbiere attribuendo al personaggio il famoso e ricorrente slogan «I'll polish him off» (Lo farò fuori).⁴ Fu solo nel 1883, esattamente trentasei anni dopo la prima e ventotto dopo la morte di George Dibdin Pitt, che il dramma fu pubblicato come *Sweeney Todd: the Barber of Fleet Street*.

L'opera pubblicata nel 1883 differisce in modo significativo dal copione originale inviato il 15 febbraio del 1847 e successivamente archiviato nella Lord Chamberlain's Plays Collection della British Library, tanto da poter dire che esso sia un dramma diverso dall'originale. L'accompagnamento musicale del melodramma era costituito, all'inizio del secondo atto, da un coro di cittadini che tessevano le lodi dei pasticci di carne di Mrs. Lovett, mentre il restante delle canzoni, come reca la locandina, venivano cantate da due personaggi: Cecil Maybush e Ben the Beefeather, due nuovi personaggi che, insieme al predicatore Lupin, aggiungono una sottotrama comica. Il dramma di Dibdin Pitt seguendo le convenzioni standard del melodramma, contiene sorprese, brividi e molti falsi finali, vantando una forte guida femminile, una vivace commedia e una cronaca di classe. L'aggiunta della giovane e capace domestica Cecil Maybush, rende questa versione di Sweeney Todd anche un melodramma domestico, oltre ad essere un mezzo per fare breccia nel cuore delle giovani donne lavoratrici e domestiche, le quali costituivano un'ampia fetta di pubblico. Dibdin Pitt introduce un dettaglio che non solo rimarrà nelle future riprese della storia ma, modificato, diventerà la firma degli omicidi del barbiere: egli fu il primo a far uccidere le vittime di Sweeney Todd con un oggetto affilato, pugnalandoli con un coltello, prima di farli scivolare nello scantinato dalla sedia da barbiere, a differenza del romanzo in cui il barbiere eliminava le vittime semplicemente facendoli cadere dalla sedia. Degna di nota e connessa alle tematiche attuali del periodo è l'evoluzione che investe il cane Hector, presente già nel romanzo, utile a rivelare la perfidia di Sweeney Todd alle autorità. Nel dramma del 1847 il fedele amico di Mr. Thornhill viene chiamato Hector, ma non è più un cane. Quest'ultimo viene trasformato in un eroe nei panni di un ragazzo sordomuto di colore. Nonostante le fattezze umane as-

⁴ G. DIBDIN PITT, *Sweeney Todd. A play by George Dibdin Pitt*, Wildside Press, Holicong PA 2004.

sunte dal personaggio, egli continua a comportarsi come Hector il cane, comunicando attraverso la mimica facciale. Pitt, servendosi anche del personaggio di Sweeney Todd, continuerà a rinforzare la connessione tra il cane ed il ragazzo comparando spesso il servitore all'animale.

Nel copione del 1847 sono presenti i temi del razzismo, del colonialismo e dell'abolizione della schiavitù, tanto discussi in quegli anni, veicolati attraverso i personaggi di Hector e Lupin. Ad uno spettatore dei giorni nostri, la scelta di trasformare il personaggio del cane Hector in umano può sembrare essere stata dettata dal vantaggio di rendere la messa in scena più sicura senza contare sull'inaffidabilità di un animale domestico. In realtà, osservare la metamorfosi da cane ad umano di Hector, nel periodo in cui il melodramma animale era particolarmente popolare, risulta essere assai sorprendente. Se si pensa alla possibilità di adattare il copione di *The String of Pearls* ad un interprete canino non si riscontra nessuna difficoltà neanche pensando alla scena di nuoto prevista per recuperare il cappello del padrone, in quanto si poteva attingere dagli espedienti del melodramma nautico. A maggior ragione, nel copione non troviamo la scena in cui Hector appaia nuotando sul palco, ma si legge invece che egli si fosse imbarcato sulla nave. Ovviamente questa illusione poteva essere facilmente gestita senza particolari effetti scenici sia con un cane che con una persona. Questi elementi enfatizzano chiaramente la scelta consapevole di Pitt di rendere umano e di colore il personaggio di Hector. Quest'ultimo nel dramma non è solo un ragazzo di colore ma sembra giungere dalle colonie inglesi: acquistato in tenera età come schiavo alle Honduras, veste abiti Nankeen, brandisce un coltello dei Caraibi e in una sottotrama comica impersona una donna indù nel tentativo, poi riuscito, di smascherare un predicatore ipocrita e filantropo. Nella sua persona, quindi, si mescolano diverse culture: cinese, caraibica, onduregna e quindi con origini africane. Un altro momento in cui si incontrano le molte identità razziali e coloniali di Hector risulta essere la scena in cui il servitore, nel seguire il piano di Cecily di smascherare la frode del predicatore, prende le sembianze della moglie di colore di Lupin. In questa scena finale trapela l'humour razzista tramite l'allusione che il predicatore abbia attraversato i confini della sua nazione per sposarsi e generare figli, unita alla convinzione che qualsiasi ragazzo di colore possa interpretare in modo convincente la parte della donna di colore, tanto da riuscire ad ingannare il marito bianco il quale, a sua volta, ha ben radicate dentro se le convinzioni sia che gli uomini neri siano effeminati, sia che tutti gli esseri umani appartenenti alla stessa razza si somiglino. A complicare maggiormente lo strano personaggio di Hector è il fatto che, essendo ragazzo e pure sordomuto, sia impersonato da una donna, come da prassi del teatro vittoriano. Inoltre, nel rendere Hector un giovane ammirevole ed ex schiavo, Pitt sottolinea il risultato dell'abolizione della schiavitù nei possedimenti coloniali inglesi. Dai dialoghi presenti all'interno del melodramma del 1847,

si evince come il drammaturgo intenda propagare e sostenere il movimento culturale dell'abolizione della schiavitù quattordici anni dopo la sua formale approvazione in Inghilterra e nelle colonie britanniche, mirando a conquistare questo importante traguardo anche negli Stati Uniti d'America.

Comparando le due versioni di *Sweeney Todd*, rispettivamente del 1847 e del 1883, si deduce il cambiamento di tendenze culturali e di pensiero intercorso in trentasei anni, tra la metà e la fine del XIX secolo. La versione del *Dick's Standard Play* del 1883 elimina sette personaggi con la loro trama, tra cui il servitore Hector. Sia il cane che il ragazzo vengono totalmente aboliti dal dramma, ma restano due tracce della sua esistenza. La prima si trova nel momento in cui Sweeney Todd chiede a Tobias chi sia l'uomo davanti alla porta della bottega. Il giovane apprendista allora risponde: «It's only the black servant of the gentleman who came here to be shaved, this mornig». (È solamente il servo di colore del signore venuto a farsi la barba questa mattina).⁵ Tramite il pensiero di Tobias, la funzione del servo, non comparando quest'ultimo sulla scena e non venendo mai più menzionato durante il resto del dramma, è quindi quella di far nascere il sospetto e di creare allerta negli spettatori. La seconda traccia del personaggio di Hector si trova nel momento in cui Lupin riceve il suo castigo sotto forma dell'entrata in scena e dell'inseguimento da parte della sua vera moglie Chloe con i suoi bambini di colore. In questo modo cambia la fonte del divertimento: mentre nella versione del 1847 il pubblico rideva osservando Hector prendere le sembianze di una donna di colore, nella versione del 1883 il pubblico assiste alla scena comica in cui «Lupin runs off, followed by his family. Jarvis follows them out, laughing.» (Lupin scappa, seguito dalla sua famiglia. Jarvis li segue ridendo fuori dalla scena).⁶

3. Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street

Negli anni immediatamente successivi al melodramma di George Dibdin Pitt, il personaggio di Sweeney Todd continuò ad essere oggetto di numerosi adattamenti in campo teatrale, cinematografico, musicale e coreutico. Risale però al 1973, ad opera del drammaturgo inglese Christopher Bond (1945), l'adattamento teatrale che impresso una considerevole svolta alla storia del diabolico barbiere. Il dramma *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street* debuttò allo Stratford East Theatre di Londra con Brian Murphy nel ruolo del barbiere ed Avis Bunnage nel ruolo di Mrs. Lovett. Il testo del dramma di Bond verrà pubblicato da Samuel French a Londra nel

⁵ Ivi, p. 31.

⁶ Ivi, p. 104.

1974 e da quel momento esso verrà considerata la versione più autorevole e realistica della storia di Sweeney, distinta dai suoi predecessori grazie all'alterazione dei moventi dei personaggi più importanti e alla creazione di un retroscena antecedente alla loro storia.

La trama risulta essere più semplice e chiara rispetto al melodramma vittoriano e al *penny dreadful* e i personaggi si rivelano essere più congeniali ai tempi moderni. Il dramma racconta ancora una storia dell'orrore ma aspira ad un realismo mai immaginato dagli originali vittoriani. La vicenda, ambientata nella Londra dell'età vittoriana, continua ad avere come protagonista il barbiere Benjamin Barker noto con lo pseudonimo di Sweeney Todd. Una volta tornato a Londra, dopo essere stato deportato ingiustamente in Australia per un periodo di quindici anni, apprende dalla panettiera e vicina di casa Mrs. Lovett che il giudice Turpin, lo stesso uomo che aveva emesso la sua condanna, usò violenza sulla moglie Lucy, portandola al suicidio, e adottò sua figlia Johanna. Todd, disperato da quanto accaduto, decide di vendicarsi del giudice attirandolo nella sua bottega da barbiere in veste di cliente per poi ucciderlo. Non riuscendo però ad attuare immediatamente il suo piano, Sweeney si trasforma in un omicida seriale con la complicità di Mrs. Lovett la quale, anche in questa versione, impiega le vittime di Todd come ripieno per i suoi pasticci di carne. In un incalzante finale, dopo aver ucciso il giudice, il suo messo ed una mendicante intrufolata nella sua bottega, Sweeney scoprirà che quest'ultima altri non era che sua moglie, motivo per cui in preda all'ira toglie la vita a Mrs. Lovett per punirla dell'inganno. Il barbiere verrà successivamente ucciso per mano di Tobias, il garzone di Mrs. Lovett. Anche in questa versione ritroviamo la storia d'amore a lieto fine tra Johanna, la figlia di Sweeney Todd, e Anthony Hope, il marinaio che riconduce il diabolico barbiere a Londra.

Mentre in *The String of Pearls or The Fiend of Fleet Street* di G.D. Pitt Sweeney Todd uccideva esclusivamente per interesse personale, nel dramma di Bond, per la prima volta nella storia del barbiere, fu data al protagonista una motivazione per il suo comportamento: creando una storia pregressa e facendo diventare Johanna la figlia del protagonista, quest'ultimo si trova a lottare per la sua famiglia. Il drammaturgo, quindi, riuscì ad alterare il centro morale della storia e a far apparire per la prima volta come un incompreso il personaggio di Sweeney, tramutando il giudice Turpin e il suo messo in cattivi, nonostante essi appartengano al sistema giudiziario. Si delinea quindi una contrapposizione tra Todd e Mrs. Lovett, che rappresentano la classe lavoratrice sfruttata di Londra, e il giudice e il messo, che rappresentano la corruzione del sistema giudiziario. In questo modo Sweeney non solo empatizza con il pubblico ma diventa il simbolo di tutti coloro che, pur essendo poveri e non occupando un ruolo definito nella società, esigono giustizia in un ambiente corrotto. Mrs. Lovett si trasforma in un personaggio più complicato nella versione di Bond rispetto

al melodramma. Non aderendo infatti ad un personaggio standard, quest'ultima risulta essere ambigua, intelligente ed imprevedibile.

Bond in fase di scrittura, oltre al melodramma, trasse ispirazione anche da un altro genere teatrale storico, il quale invece stava vivendo un periodo di popolarità nella Londra di quegli anni: la *revenge tragedy*. Nelle interviste concesse dal drammaturgo, unitamente a quanto viene riportato nell'introduzione al dramma,⁷ il drammaturgo riconobbe l'importanza dell'influenza della *revenge tragedy* nel processo di creazione di *Sweeney Todd*. Nello specifico Bond scrisse: «I have cast my net wider than anyone else in "borrowing" from other authors»⁸ (Ho gettato la mia rete più lontano di chiunque altro nel prendere in prestito dagli altri autori), e continua citando *The Revenger's Tragedy* e *The Spanish Tragedy* come esempi specifici dell'influenza dei capolavori di questo genere, influenza che possiamo riscontrare nella trama basata sulla vendetta e nella descrizione della tensione sociale presente nel testo. Todd uccide ancora i suoi clienti usando una sedia da barbiere che si ribalta, Mrs. Lovett continua ad usare le vittime del barbiere per i suoi pasticci di carne e un marinaio eroico continua ad inseguire l'amore ma, attraverso l'uso delle convenzioni della *revenge tragedy*, ognuno di questi elementi narrativi viene ricontestualizzato. Bond inserisce così nuovi eventi narrativi provenienti dalle convenzioni della *revenge tragedy*, come ad esempio il primo fallimento del tentativo di vendetta di Todd, simile a quello di Hieronimo di Kyd, dal quale si sviluppa una sete di sangue che esula dalla sua missione originaria; similmente a Tito di Shakespeare, Mrs. Lovett serve pasticci di carne umana agli ignari clienti, e il giudice Turpin, come il Duca di Middleton abusa della sua posizione per ottenere gratificazione sessuale. Anche la relazione che intercorre tra Todd ed il giudice Turpin ricalca la rivalità tra il vendicatore ed il cattivo della *revenge tragedy* elisabettiana. Il giudice Turpin, il cattivo, come Balthazar e il Duca, abusa della sua posizione come membro dell'élite per nuocere al vendicatore. Come è solito nel genere, il vendicatore Todd occupa una posizione sociale meno privilegiata e, come risultato dell'ambiente corrotto, costui è incapace di rivaleggiare con il cattivo ad armi pari. A Sweeney viene affidato un compito insormontabile, quello di ottenere vittoria in un mondo pieno di ipocrisia e corruzione. Proprio per perseguire questo obiettivo le azioni del protagonista peggiorano fino a superare la gravità della trasgressione iniziale del giudice. Conformandosi al genere della *revenge tragedy*, Todd si avvia verso un declino sempre maggiore compiendo atti immorali che mettono a dura prova la comprensione dello spettatore. Tipici, inoltre, della *revenge tragedy* sono la narrazione vista dalla prospettiva di Todd, la relazione amorosa tra Mrs. Lovett e Sweeney Todd e l'uso della

⁷ C.G. BOND, *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*, Samuel French, London, p. IV.

⁸ *Ibid.*

pantomima usata per raccontare la depravazione del cattivo. Il genere della *revenge tragedy* ha quindi ispirato la storia nella quale Todd cerca la vendetta in un sistema sociale corrotto richiamando i due capisaldi tematici del genere, ossia la connessione tra l'amore e la vendetta e la tensione tra l'individuo e lo stato. L'uso da parte di Bond di diversi stili linguistici per i vari personaggi enfatizza la presenza di questi temi sia nei dialoghi che nei soliloqui, infatti, solo nei momenti di estrema emozione o pertinenti al materiale tematico di amore e vedetta, il drammaturgo fa esprimere in versi i suoi personaggi, mantenendo i dialoghi rimanenti in prosa. Ispirandosi alla tragedia e alla commedia classica, ogni personaggio comunica in uno stile linguistico influenzato dal suo stato sociale, sarà proprio grazie a questa differenziazione che Bond svilupperà una critica del contesto socioeconomico.

4. *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street. A Musical Thriller*

Il dramma di Christopher Bond divenne la principale fonte di ispirazione per il compositore americano Stephen Sondheim (1930) e per il suo librettista Hugh Wheeler (1912-1987), i quali nel 1979 realizzarono a Broadway una trasposizione della storia del famoso barbiere. Il musical *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street*, debuttò il primo marzo 1979 all'Uris Theatre di New York, oggi rinominato Gershwin Theatre, e si concluse un anno dopo con cinquecentocinquantotto recite. Il cast originale annoverava come protagonisti Len Cariou ed Angela Lansbury nei ruoli principali. L'intenzione del compositore fu quella di realizzare un melodramma arricchito dalla sensibilità del ventesimo secolo, immaginando come scenario un piccolo oscuro teatro dentro al quale far terrorizzare gli spettatori accorsi per l'occasione. Sondheim dovette persuadere il regista Harold Prince (1928-2019), inizialmente disinteressato al progetto, a partecipare alla produzione accondiscendendo alla sua richiesta di poter inserire nella vicenda gli effetti negativi e il peggioramento delle condizioni della vita sociale londinese cagionati dalla rivoluzione industriale. Hugh Wheeler, il librettista, riuscì a trovare un perfetto punto d'incontro tra le due visioni rendendo l'omicida il prodotto culturale del sistema di classe corrotto della rivoluzione industriale inglese. La sfida del librettista fu quella di elevare il tono del racconto dalla tradizione melodrammatica inserendo elementi tipici della tragedia, proprio per questo motivo ridusse ad una sotto trama la storia d'amore di Anthony e Johanna. Un altro cambiamento apportato al dramma di Bond fu l'inserimento del coro sul palco, il quale inscena un capannello di londinesi appartenenti alla classe lavoratrice che assolve la funzione di narratore. Sondheim sottotitolò lo spettacolo '*a Musical Thriller*' come per dare un avvertimento al pubblico della natura dello spettacolo, evitando così di far scaturire sui convenuti le aspettative tipiche di un melodramma.

Sweeney Todd, diversamente dalle opere di Broadway coeve, si rapporta con importanti tematiche quali la critica sociale, l'ossessione e la vendetta, l'amore, il cannibalismo, il ruolo delle donne nella società vittoriana e l'uso della comicità nel trattare questi argomenti. La visione originaria di Hal Prince, per la prima produzione di Broadway del 1979, fu fortemente influenzata dall'idea della rivoluzione industriale e del suo impatto sulla Londra del 1840. Lo spettacolo si trasforma così in una lente attraverso cui osservare la sofferenza dell'essere umano. Anche la scenografia è testimone della visione del regista in quanto il set di Eugene Lee incorpora sul palco, per tutta la durata dello spettacolo, un'enorme industria di acciaio fatiscente, la quale simbolizza il senso di sconfitta e la perdita della speranza dei personaggi, sentimenti espressi anche tramite alcuni termini meccanici inseriti nel testo. Il pubblico viene incoraggiato a considerare che la vera causa dell'immoralità dei personaggi sia la società industriale, la quale si riflette nel ciclo produttivo dei pasticci di carne di Mrs. Lovett. Le azioni di Todd sembrano gridare vendetta per tutti gli individui resi vittime dall'abuso del potere perpetrato ai loro danni dalle classi superiori. Concentrandosi sulla sua esperienza individuale, Todd si inserisce all'interno di una problematica universale, trasformando la sua vendetta in un atto di ribellione che conduce alla fine dell'esistenza umana.

Per ciò che concerne la problematica dell'ossessione e della vendetta, è utile citare il punto di vista del compositore, il quale enuncia: «what the show is really about is the obsession. I was using the show as a metaphor for any kind of obsession».⁹ (Lo spettacolo è incentrato sull'ossessione. Ho utilizzato lo spettacolo come metafora per ogni tipo di ossessione). Il personaggio di Sweeney Todd, sul quale il tema dell'ossessione e della vendetta ha maggior presa, viene descritto come un uomo torturato dalla società, punito ingiustamente dalla legge e successivamente colpito dalla perdita simultanea della moglie e della figlia. Queste ingiustizie concorrono a far nascere in lui un bisogno di vendetta ed una successiva sete di sangue che lo porteranno alla pazzia, quest'ultima intensificata dal ritardo nell'attuazione della vendetta stessa. La reazione di Todd all'ingiustizia subita, giustificata inizialmente dal suo amore per la famiglia, non risulta essere conforme a quella che il pubblico si aspetterebbe da un eroe melodrammatico, in quanto al posto della giustizia il barbiere chiede vendetta, portando così l'eroe a mutare il bisogno di giustizia in una urgenza maniacale di uccidere, la quale disintegra, davanti agli occhi del pubblico, sia i suoi sentimenti che la sua psiche. Possiamo osservare come, sin dal principio, Sweeney aneli in modo maniacale ad una perfetta chiusura narrativa, che sia la riunione con la sua famiglia o la vendetta contro il giudice, rifiutando qualsiasi altra soluzione che non sia la morte. A ben guardare, però, tutti i personaggi del dramma

⁹ C. ZADAN, *Sondheim & Co*, Nick Hem Books, London 1990, p. 245.

sembrano volere esclusivamente un'unica cosa, tanto da esserne ossessionati: il giudice è ossessionato dalla lussuria, il messo dall'autorità, Mrs. Lovett dall'avidità, Sweeney dalla vendetta, Tobias dall'essere accolto in una famiglia e i due innamorati dal loro rispettivo amore. Mantenendo i canoni del melodramma e della farsa, tutti i personaggi lavorano per ottenere l'oggetto del loro desiderio, ma gli unici a sopravvivere e a veder coronare i loro sogni risultano essere i due innamorati.

Altro tema centrale in *Sweeney Todd* è l'amore. All'inizio del dramma il grigiore dell'esistenza dei due protagonisti viene riflesso nei loro mondi interiori. Nel momento in cui si rivedono sono trascorsi quindici anni dal loro ultimo incontro e, durante questo tempo, le loro aspirazioni e speranze sono svanite. Immediatamente trovano l'uno nell'altra ciò di cui hanno bisogno: Sweeney una casa, un obiettivo (avere vendetta sul giudice) e il desiderio carnale; Mrs. Lovett un compagno e l'amore. L'amore è impersonato anche dal sentimento che Todd prova verso i suoi rasoi, i quali diventano un tutt'uno con l'identità del barbiere e sarà grazie ad essi, infatti, che il protagonista riuscirà nel suo proposito. In contrapposizione alla devozione di Todd verso i suoi arnesi da lavoro, troviamo la devozione di Mrs. Lovett verso il barbiere, talmente incrollabile che, nonostante Sweeney la ignori, ella continua a perseverare nel suo sentimento. Ma l'amore è un tema centrale anche nella sottotrama dei due giovani innamorati, gli unici ad ottenere il lieto fine in una storia drammatica in cui tutti gli altri personaggi sono destinati a soccombere.

La tematica del cannibalismo viene messa in scena ed introdotta come una soluzione eminentemente pratica alla povertà in cui versano i due protagonisti. I clienti di Sweeney Todd vengono ridotti al loro valore, che sia nutrizionale o finanziario, contando esclusivamente sulla base di quanta carne riusciranno a produrre. Il cannibalismo, unito alla critica sociale inserita da Sondheim, rende la vendetta una rivolta contro gli esseri umani e i loro usi e costumi. Mentre i clienti del negozio di Mrs. Lovett guarderebbero sicuramente con disgusto i cannibali, essi non riescono a scorgere le barbarie perpetrate nell'ambito della loro vita quotidiana. La vendetta del protagonista verso l'umanità viene ancor più enfatizzata nel momento in cui i clienti continuano a chiedere a gran voce altri pasticci di carne, come si evince dalla canzone *'God That's Good'*, cantata dal coro all'apertura del secondo atto. Il fenomeno del cannibalismo si trasforma in una metafora per tutta la durata del secondo atto, contaminando anche i numeri musicali che non sembrano a prima vista includerla.

Il trattamento meschino riservato alle donne e il loro traffico alla guisa di merci sono centrali nella trama di *Sweeney Todd*. Il modo in cui il giudice Turpin pensa a Lucy, ossia come un oggetto da possedere ed usare a suo piacimento, è ciò che mette in moto la storia tragica di *Sweeney Todd* già nel dramma di Christopher Bond. Sondheim rinforza questa nozione servendosi del personaggio di Johanna come l'oggetto centrale attorno a cui i personaggi maschili più importanti tessono la storia,

sia in musica che con i dialoghi. Lo spettatore osserva inoltre lottare Johanna e Mrs. Lovett per conformarsi alle aspettative sociali del tempo; assistiamo così alla segregazione di Johanna in manicomio nel momento in cui rifiuta la richiesta di matrimonio del giudice e all'asservimento di Mrs. Lovett alle decisioni di Todd, nonostante ella non appartenga allo stesso ceto della ragazza. Nessuna donna all'interno del dramma ha il pieno controllo di sé stessa e delle sue azioni, trovandosi costantemente a dipendere dalle decisioni di uno o più uomini.

La comicità risulta svettare come uno degli elementi portanti dello spettacolo e viene introdotta come una soluzione per prevenire l'attaccamento emotivo ai personaggi da parte del pubblico, oltre a creare una dissonanza con l'alienazione generata dalla continua ricerca della vendetta da parte del vendicatore. Mrs. Lovett, in contrasto con il personaggio principale, si trasforma in una soubrette impertinente ed amabile allo stesso tempo, la quale indugia frequentemente in conversazioni scherzose. I maggiori momenti di comicità nell'intero spettacolo si riscontrano proprio grazie al suo personaggio in numeri come *'The Worst Pies of London'* e *'A Little Priest'*, nei quali la tensione che grava sul pubblico viene allentata.

Uno dei modi in cui Prince e Sondheim misero in scena le loro idee politiche fu attraverso la riappropriazione delle tecniche del teatro epico di Brecht (1898-1956) grazie alle quali riuscirono a mantenere centrale la storia ed i personaggi servendosi della critica delle classi sociali come collante tra i diversi elementi dell'opera. Prince fa uso di alcuni dei *Verfremdungseffekt* di Brecht per connettere gli elementi dell'opera con i problemi di classe e del capitalismo insito nella società utilizzando, ad esempio, la musica diegetica alla guisa di *gestus* brechtiano nel numero *'Johanna'* del secondo atto, nel quale Todd avverte la mancanza della figlia mentre uccide spietatamente le sue vittime, ed in *'The Worst Pies in London'*, nel quale Mrs. Lovett si muove e fa uso del matterello a tempo di musica, compiendo dei gesti prescritti direttamente dallo spartito. Anche le scenografie di Prince subiscono l'influenza dell'eredità del teatro brechtiano, egli infatti crea un piccolo set dalla forma simile ad un cubo, il quale può ruotare davanti agli spettatori dissipando così l'illusione teatrale. Tutto attorno alla scenografia ristretta ed intima, dentro la quale vengono messe in scena la maggior parte degli eventi, sono situati componenti industriali atti a dimostrare il degrado conseguente alla rivoluzione industriale. Altra tecnica tipica del teatro brechtiano impiegata in *Sweeney Todd* è l'utilizzo del coro, introdotto sin dal principio nel numero *'The Ballad of Sweeney Todd'* e mantenuto per tutto lo spettacolo grazie agli interventi situati in corrispondenza di tutti gli eventi significativi della storia, nei quali esso si rivolgerà direttamente agli spettatori. L'elemento del coro, aggiunto da Wheeler, produce un senso di metateatralità, il quale stimola lo spettatore a concentrarsi, nello stesso momento in cui viene messa in scena, sulla critica sociale che permea la storia oltre a rimarcare lo *status* di favola e quindi della

natura fittizia del musical. Il coro, inoltre, crea un senso di distanza tra lo spettatore, la storia ed i personaggi che la abitano, facendo in modo che il pubblico si concentri sulla natura allegorica del personaggio principale e della sua storia piuttosto che farne esperienza attraverso uno sguardo immediato. Il coro ha come ulteriore funzione quella di rompere la quarta parete sin dal suo ingresso in scena pronunciando la frase: «Attend the tale of Sweeney Todd»¹⁰ (Ascoltate la storia di Sweeney Todd), la quale viene direttamente indirizzata al pubblico. Inoltre, è grazie all'effetto di straniamento che gli attori possono mostrare al pubblico l'artificio dell'interpretazione oltre ad impedire agli spettatori di immergersi completamente nella storia rappresentata. Nonostante i molti studi compiuti a sostegno dell'influenza del teatro epico brechtiano, Sondheim ha preso pubblicamente le distanze dalle teorie che inquadrano il suo lavoro come tipicamente brechtiano. Se sicuramente possiamo affermare che non ci fu nessuna volontà da parte del compositore di ispirarsi direttamente al teatro di Brecht e che *Sweeney Todd* non sia influenzato esclusivamente dalla teoria sviluppata dal drammaturgo tedesco, non possiamo però negare il ricorso agli elementi teatrali precedentemente analizzati.

Il musical di *Sweeney Todd* risulta essere influenzato anche dai drammi del *Grand Guignol* facendo proprie le tinte oscure, la rottura della quarta parete, l'alternanza di scene serie a scene comiche, i temi dell'oppressione, dell'ingiustizia, del cannibalismo, dell'erotismo, della pedofilia, gli spargimenti di sangue e l'assenza del lieto fine tipici del genere. Gordon, nel suo libro *The Grand Guignol: Theatre of Fear and Terror*, conferma la connessione tra i temi del *Grand Guignol* e del musical con la dedica al direttore della produzione originale di *Sweeney Todd*, Harold Prince, scrivendo: «To Hal Prince, the newest 'bandit' of the Grand Guignol».¹¹ (Ad Hal Prince, l'ultimo 'bandito' del *Grand Guignol*). *Sweeney Todd* presenta in comune con i drammi del *Grand Guignol* la rottura della quarta parete, lampante nella scena di apertura *'The Ballad of Sweeney Todd'*, nelle indicazioni riportate sul libretto a seguito della mancata vendetta sul giudice nella scena di *'Epiphany'*, le quali invitano il protagonista a indirizzare il suo canto e i fendenti della sua lama direttamente al pubblico e durante la ripresa di *'The Ballad of Sweeney Todd'* nella scena finale, in cui il coro canta rivolgendosi direttamente al pubblico. Il tema del cannibalismo, presente in minima parte nei drammi del *Grand Guignol*, in *Sweeney Todd* pervade il secondo atto diventando palese nel momento in cui Tobias scopre un'unghia umana durante la macinazione della carne destinata al ripieno dei pasticci di carne di Mrs Lovett. I temi come l'erotismo e la pedofilia sono presenti nella relazione tra il giudice Turpin e Johanna, evidenziati nel numero *'Johanna'* cantato dal giudice, spesso

¹⁰ S. SONDEHEIM, H. WHEELER, *Sweeney Todd. The Demon Barber of Fleet Street. Libretto Vocal Book*, MTI Music Library, New York 1979, p. 1.

¹¹ M. GORDON, *The Grand Guignol: Theatre of Fear and Terror*, Amok Press, New York 1988, p. 186.

omesso per via del forte impatto di queste tematiche sul pubblico. Nel numero 'Johanna', cantato da Sweeney Todd, si possono invece ravvisare la violenza e gli spargimenti di sangue dei clienti innocenti del barbiere. Ciò che differenzia maggiormente il genere del *Grand Guignol* dal musical di Sondheim è l'assenza della musica, di una morale e dell'empatia del pubblico con i protagonisti. Non vi è nessuna evidenza, infatti, di un'orchestra impiegata stabilmente nel teatro del *Grand Guignol* in quanto la musica veniva saltuariamente adoperata in modo diegetico nei drammi, mentre la morale non è in alcun modo tenuta in considerazione.

L'adattamento musicale di Sondheim enfatizza maggiormente la connessione con l'ambito della *revenge tragedy*. In questo genere l'avvio dell'azione è spesso favorito da un fantasma, il quale può essere un vero spettro, come in *Hamlet* o in *The Spanish Tragedy*, o il ricordo di un amato, come in *The Revenger's Tragedy* o in *Sweeney Todd*. Sondheim crea una connessione diretta all'elemento spettrale nel momento in cui fa pronunciare a Sweeney, rivolgendosi ad Anthony, la frase: «In these once-familiar streets I feel the chill of ghostly shadows everywhere».¹² (In queste strade, una volta familiari, sento ovunque il freddo delle ombre dei fantasmi). Pariamenti al dramma di Bond, anche nella versione di Sondheim, Mrs. Lovett inizialmente reputa che Sweeney sia un fantasma ma, a differenza del dramma, ella asserisce che la gente crede che l'appartamento sopra il suo negozio sia infestato dai fantasmi. Infatti, mentre quest'osservazione aggiunge ancora più mistero alla storia che connette i fantasmi al passato di Todd, l'appartamento inabitato per molti anni contiene i ricordi del suo passato felice, i quali, nonostante non chiedano vendetta, tormentano il protagonista allo stesso modo di uno spettro. Sono proprio questi ricordi che alterano le percezioni di Sweeney e plasmano le sue relazioni con gli altri personaggi, facendo sì che egli, concentrato esclusivamente nel compimento della sua missione, non riesca a sfogare la sua rabbia, crogiolandosi nella sua ossessione al punto da isolarsi dal mondo reale. È proprio questa, inoltre, la causa che gli impedisce di riconoscere Lucy durante i loro incontri. I ricordi di Sweeney danno vita al materiale che costituisce il dramma all'interno del dramma, altra caratteristica dalla *revenge tragedy*. Cruciale a questo scopo è la scena in cui Mrs. Lovett narra la sorte della famiglia del barbiere nella forma dello spettacolo muto. La violenza del giudice Turpin si consuma durante un ballo mascherato, ulteriore elemento ricorrente nella *revenge tragedy*. Per mezzo dell'artificio dello spettacolo muto la scena svela, nello stesso momento agli spettatori e al barbiere, il fato di Lucy mettendo in moto lo spettro della vendetta che guiderà il protagonista per tutta la vicenda. Similmente al genere della *revenge tragedy* nel quale gli stessi vendicatori, come ad esempio Hamlet,

¹² S. SONDEHEIM, H. WHEELER, *Sweeney Todd. The Demon Barber of Fleet Street. Libretto Vocal Book* cit., p. 6.

Hieronimus e Titus, inscenano la pazzia per ottenere la vendetta, Benjamin Barker si cala nel personaggio di Sweeney Todd, nascondendo la sua vera identità. Nel momento in cui Barker apprende il destino della moglie, Sondheim evidenzia la scelta di rinnegare sé stesso facendogli esclamare: «Not Barker! Not Barker! Todd now! Sweeney Todd!»¹³ (Non più Barker! Non più Barker! Da adesso [sarò] Todd! Sweeney Todd!). In questo momento il protagonista rifiuta la sua identità in favore di un'altra che, al contrario della precedente, non dimostrerà alcuna pietà. Anche altri personaggi si rivelano ambigui, come ad esempio il giudice Turpin, il quale indossa la maschera di un magistrato nonostante le sue azioni si riconducano a quelle di un criminale ed Alfonso Pirelli il quale, analogamente, fa credere agli astanti di essere un barbiere italiano mentre in realtà è di origine irlandese.

Il musical di *Sweeney Todd* trae spunto dal melodramma soprattutto per quanto riguarda la funzione della musica in relazione al dramma. Similmente a quanto avveniva nel melodramma, Sondheim utilizza i *leitmotiv* per mantenere o aumentare la *suspense* e per sviluppare la storia di un determinato personaggio. Altra caratteristica in comune sia del melodramma che del musical di Sondheim è la presenza di personaggi *standard*, come Anthony, l'eroe virtuoso, e Johanna, l'eroina da salvare. L'aggiunta dell'elemento ironico può essere considerata come una possibile parodia della tradizionale coppia eroica del melodramma, visibile in frasi come quella pronunciata da Johanna nel numero di *'Kiss Me'*: «I knew I'd be with you one day, / even not knowing who you were».¹⁴ (So che un giorno sarei stata con te, anche non sapendo chi tu fossi). Oltre al fatto di essere una mera pedina nel piano di Todd, l'eroismo di Anthony, nella scena del salvataggio di Johanna, risulta essere ulteriormente indebolito anche dalla sua codardia ed inabilità nell'uccidere il Dr. Fogg mentre, dall'altra parte, il personaggio di Johanna sembra non rispecchiare i canoni della classica donzella in pericolo tipica del melodramma proprio nel momento in cui, impugnando l'arma, uccide ella stessa il dottore.

L'esistenza di una dettagliata storia pregressa del protagonista complica la vicenda del personaggio, connettendosi direttamente al genere teatrale del *sentimental drama* del XVIII secolo, in quanto la sua cattiveria è il risultato di circostanze fuorvianti. Da ciò scaturiscono i diversi tentativi di giustificazione, da parte del pubblico, di tutte le malefatte commesse durante la storia. A riprova di ciò, in pieno stile del *sentimental drama*, in risposta alla frase cantata da Sweeney Todd nell'epilogo: «To seek revenge may lead to hell»¹⁵ (Cercare vendetta può condurre all'inferno), Mrs Lovett risponde: «But everyone does it, if seldom as well»¹⁶ (Ma tutti lo fanno,

¹³ Ivi, p. 14.

¹⁴ Ivi, p. 60.

¹⁵ Ivi, p. 150.

¹⁶ *Ibid.*

anche se raramente così bene), il quale risuona come l'ultimo tentativo di razionalizzare la condotta diabolica del protagonista, instillando nel pubblico il dubbio che la debolezza di Sweeney derivi dagli abusi e dai torti subiti piuttosto che dalla sua indole.

Nel musical risulta inoltre essere presente l'agnizione durante la scena finale, nella quale Sweeney Todd, in preda ad un conflitto esteriore, uccide il giudice Turpin e la mendicante, perseguendo con l'uccisione del primo la vendetta e della seconda l'eliminazione di un personaggio scomodo. Nel momento in cui Sweeney si reca nella cantina e scopre la vera identità della mendicante, tramite il processo dell'agnizione il conflitto esteriore del protagonista si trasforma in interiore nell'attimo in cui realizza di aver, in un momento di ironia catastrofica, ucciso la moglie, la quale inizialmente aveva motivato la sua ricerca di vendetta. Con la successiva morte di Sweeney Todd per mano di Tobias, il pubblico non riceve conforto e soddisfazione. Mentre l'omicidio del giudice procura agli spettatori la convinzione di aver ristabilito la giustizia, la morte tragica di Sweeney tramortisce il pubblico con sentimenti contrastanti per via delle orribili azioni perpetrate nel secondo atto che creano la necessità di una punizione da una parte e l'empatia creatasi per via del suo passato dall'altra.

5. *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street* al cinema con Tim Burton

Nel 2007 la partitura del musical di Sondheim diventò il materiale filmico della trasposizione cinematografica del regista Tim Burton (1958). Burton definisce il suo prodotto come un film horror muto accompagnato dalla musica, essendosi ispirato al cinema muto espressionista e ai film horror di Hammer. In realtà il film risulta problematico da collocare in una specifica categoria, in quanto potrebbe rientrare tra i film horror, musicali e *noir*. Il risultato è una pellicola in cui l'astrazione viene portata all'eccesso, fino a costruire un mondo di incubi in un Londra vittoriana tenebrosa che rispecchia l'interiorità dei personaggi. Tim Burton decide di restituire l'intramontabile storia di Sweeney Todd al grande pubblico scegliendo un *cast* stellare formato da Johnny Depp nel ruolo del barbiere ed Helena Bonham Carter nel ruolo di Mrs. Lovett, entrambi dotati del *physique du role* per interpretare i due protagonisti, affiancati da Alan Rickman nel ruolo del giudice Turpin, Timothy Spall nel ruolo del messo Bamford e Sacha Baron Cohen nel ruolo di Pirelli. Ma sarà soprattutto grazie alla presenza dell'attore Johnny Depp, idolo di moltissimi adolescenti del periodo, che Burton riuscirà a chiudere il cerchio del mito del diabolico barbiere, restituendolo alla sua funzione originaria di intrattenimento di massa, espletata dal *Penny Dreadful* e dalla trasposizione di Pitt. Il film farà il suo debutto sul grande

schermo il 21 dicembre 2007 negli USA, il 25 gennaio 2008 nel Regno Unito e il 22 febbraio dello stesso anno in Italia.

Occorre tenere presente che la pellicola non è il film dello *show* teatrale, ma che il film è basato sullo spettacolo musicale restando fedele allo spirito del musical, i personaggi infatti si esprimono tutti sotto forma di dialogo cantato. Ad un conoscitore del musical salta subito all'occhio la grande assenza del coro con la sua *'The Ballad of Sweeney Todd'* nella trasposizione cinematografica, caratteristica questa che enuncia la volontà da parte del regista di catalizzare l'attenzione degli spettatori esclusivamente sull'azione, al posto di incorniciarla e formalizzarla teatralmente come accade nel musical. Eliminando il coro, la versione della storia di Burton ricalca l'immediatezza del dramma originale di Bond, nel quale gli eventi accadono davanti agli occhi del pubblico. La comicità che pervade il musical di Sondheim scompare quasi del tutto nel suo adattamento filmico, riducendosi alla danza umoristica del taglio della gola con il sangue che schizza fino al soffitto a ritmo di musica. Lo stesso Sweeney Todd si trasforma in un uomo di poche parole, meditabondo e con il cuore spezzato il quale, a differenza del musical, è già il fantasma di sé stesso sin dal suo arrivo al porto di Londra. Sia Tim Burton che Johnny Depp hanno ripetutamente rimarcato come il personaggio di Sweeney, nella loro visione diventi un eroe tragico, motivo per cui viene evidenziata nel film la componente tragica e non la pazzia del personaggio, in modo che il pubblico provi una maggiore compassione nei riguardi del barbiere. Todd sembra essere concentrato esclusivamente sulla vendetta, tanto da eliminare finanche il suo interesse per la trovata del cannibalismo, ideata da Mrs. Lovett per risollevare i suoi affari. Se da una parte vengono meno caratteristiche tipiche del musical, dall'altra viene enfatizzato il legame con lo spettatore, il quale assiste agli eventi direttamente dal punto di vista dei protagonisti entrando nella loro mente grazie alla tecnica del *flashback*, come accade in *'No Place Like London'*, *'Poor Thing'* e *'By The Sea'*. Un'altra sostanziale differenza si riscontra nella realizzazione della scena finale in cui Sweeney Todd pugnala ripetutamente il giudice. Burton, scegliendo di far pugnalarlo il giudice con il rasoio di Todd, fa compiere al barbiere una vendetta perfetta che ricalca la violazione del corpo di Lucy commessa dal giudice. Il regista, inoltre, riesce a recuperare il senso di crudeltà della storia originale, in cui la società finisce per divorare sé stessa senza alcuna morale o redenzione. Il film, infatti, si conclude in modo inquietante, senza l'ausilio del coro e senza mettere a conoscenza degli spettatori il destino di Toby e dei due innamorati. Nella pellicola, in aggiunta, possiamo notare come la storia d'amore tra i due ragazzi prenda le sembianze di un amore platonico e come al personaggio di Toby venga aggiunto uno spessore dickensiano trasformandolo in un piccolo orfanello di una *workhouse*, tratto in salvo da Pirelli.

Tim Burton è riuscito ad inserire il capolavoro di Sondheim all'interno della sua estetica, facendo sembrare i personaggi di *Sweeney Todd* scaturiti direttamente dalla

sua fantasia, diversificandoli esteticamente dai loro predecessori ed inserendoli in un mondo in bilico tra fantasia e realtà. La differenza tra il passato ed il presente del protagonista è acuita grazie alla diversa luce utilizzata nelle scene, la quale inonda Barker di una luce calda, partecipe della sua felicità, ed in contrasto aggiunge all'apparenza desolata di Todd una luce fredda che mette in risalto la sua tristezza. Sia Todd che Mrs. Lovett sembrano evocare esteticamente i protagonisti di *Corpse Bride* (Burton, 2005) attornati da altri personaggi tutti egualmente dotati di un candido pallore e di occhiaie scure in pieno stile burtoniano, mentre la stanza di Todd ricorda l'abitazione di *Edward Scissorhands* (Burton, 1990). Il film immerge gli spettatori direttamente nei pensieri del protagonista, come si evince nel numero di 'Epiphany' nel quale, grazie a questo artificio, viene accresciuta la complicità tra il protagonista ed il pubblico, il quale viene risparmiato dalla furia che lo investe nell'adattamento teatrale. Gli aspetti tragici e drammatici sono evidenziati dalla scelta visiva dei colori utilizzati nella pellicola, caratterizzata dalla presenza del color seppia e del bianco e nero i quali, emanando una luce fredda, simboleggiano la povertà e l'inquinamento dell'epoca vittoriana contrastando con il colore vivido del sangue che sgorga dalle vittime di Todd. Solamente nel *flashback*, il quale riporta lo spettatore al passato felice di Todd, e nella fantasia di Mrs. Lovett durante 'By The Sea' vengono impiegati colori più chiari. Ciò dimostra come le scelte visive compiute da Burton partecipino alla narrazione degli eventi, segnalando allo spettatore diversi livelli di realtà oltre alle contrapposizioni di classe. Anche l'utilizzo della luce pertanto risulta essere in pieno stile burtoniano, simile al film *Sleepy Hollow* (Burton, 1999) nel quale la grigia città di New York sembra anticipare la Londra vittoriana rappresentata in *Sweeney Todd*. I dialoghi del film, spesso mormorati, risultano indistinti, confusi, oscuri e difficili da seguire, soprattutto perché essi, per volere del regista, non sono accompagnati né dalla gestualità né dalla mimica facciale. Questa tessitura linguistica, scura ed ambigua, serve a creare l'atmosfera di paura e rabbia che permea l'intero film. L'influenza del genere del Grand Guignol viene ravvisata nell'enorme quantità di sangue che fuoriesce dai corpi delle vittime del barbiere arrivando a ricoprire completamente la scena i personaggi e persino la lente della videocamera, tanto da poter affermare che questo elemento riesca a rompere cinematograficamente il quarto muro, sostituendosi al ruolo del coro nel musical. Burton, inoltre, utilizzando come espediente l'eccesso teatrale del sangue risparmia al pubblico la piena visione dell'orrore di ciò che viene rappresentato sullo schermo.

Nella pellicola lo Sweeney Todd di Depp risulta delicato, calmo ed inquietante. Il suo timbro vocale emotivo riesce a minimizzare la cesura tra recitazione e canto, fondendo il tutto in modo naturale. Il volto di Depp è come congelato in una maschera inespressiva, la quale sottolinea il carattere di estraneità ed indifferenza del

protagonista verso tutto ciò che lo circonda. È proprio grazie all'espedito di mantenere il personaggio controllato ed apatico per quasi tutta la durata del film che risultano di particolarmente effetto le scene in cui Depp libera il furore del barbiere ingigantendo la contrapposizione con la condotta abituale del personaggio nel momento dell'esplosione emotiva dello stesso. Un'altra componente espressiva di Depp che influisce nella caratterizzazione tragica del personaggio di Sweeney Todd è il suo sguardo il quale, attraverso una gestione attenta delle inquadrature, viene ripreso in primo piano, come per enfatizzare l'empatia con il pubblico. Infatti, il suo sguardo triste, schivo ed assente raramente cerca il contatto visivo con gli altri personaggi, giungendo a girare delle intere scene, come quella di *'My Friends'*, non degnando nemmeno di un'occhiata chi gli sta intorno. Gli unici contatti visivi intensi sono quelli con la moglie Lucy, durante il *flashback* di *'No Place Like London'*, e con il giudice Turpin al momento del suo assassinio.

Al contrario della buffa, energica e opportunistica Mrs. Lovett di Angela Lansbury, Helena Bonham Carter mette in scena una Nellie Lovett seria, emotiva e vulnerabile. La sua personale tragedia è quella di amare perdutamente qualcuno che non la nota nemmeno, consolandosi di poter venire un giorno da costui ricambiata. Da questo stato d'animo scaturiscono la sua pazzia e la sua amoralità.

Per concludere, possiamo facilmente notare come, oltre all'uso ad ogni trasposizione della storia dell'elemento mediatico più in voga, un altro aspetto che ha concorso alla longevità del mito del barbiere di Fleet Street è quello di essersi adattato di volta in volta alla società in cui veniva narrato, inserendo così nella sua storia, arricchita ad ogni rivisitazione da correnti teatrali coeve, la trattazione di tematiche attuali e modificando il vissuto dei singoli personaggi. In questo modo, pur mantenendo come cardine della vicenda le tematiche paurose e dell'orrido, che suscitano sentimenti comuni a tutte le epoche, la storia viene via via calata nel tessuto sociale di una determinata epoca attraverso l'adeguamento ai valori coevi del profilo dei personaggi e delle vicende riscontrate nella trama. Ecco quindi che il racconto si arricchisce, nell'opera teatrale di G. D. Pitt del 1847, di elementi concernenti le tematiche razziali e l'abolizionismo, dando il via, a partire dalla versione teatrale del 1883, a una graduale riduzione dei personaggi e delle loro relative sotto trame fino a creare, nell'opera teatrale di C. G. Bond, una vicenda pregressa del protagonista atta a giustificare le azioni commesse davanti ad un pubblico che non tollera più, a differenza del secolo precedente, la violenza scevra da una motivazione. Degno di nota risulta come, nelle opere derivanti dal dramma di Bond, i personaggi siano stati adattati non solo al diverso media attraverso cui la vicenda veniva narrata, ma anche alle correnti di pensiero della società a cui esso veniva rivolto. Un esempio lampante di ciò è il modo in cui il regista Tim Burton sia riuscito ad inserire Sweeney Todd, Mrs Lovett e gli altri personaggi che popolano il suo film all'interno dell'estetica gotica, seguita da un'ampia maggioranza dei cultori del suo genere. Ecco, quindi, che la

leggenda di Sweeney Todd esemplifica un ponte tra il passato, espresso attraverso la trasmissione di una storia che affonda le sue radici nel XIX secolo in cui si può ravvisare una stratificazione delle principali correnti teatrali e di pensiero, ed il futuro, in quanto ad ogni trasposizione della leggenda la trama viene ammodernata e calata nella società coeva attraverso la trattazione di tematiche attuali e l'uso di nuovi media, espedienti e correnti teatrali.