

Paola Bono (a cura di), *Amleto e Macbeth. Sfumature di noir*, Editoria e Spettacolo, Spoleto 2012, 234 pp.

*Amleto e Macbeth. Sfumature di noir* è il quinto testo pubblicato all'interno di una collana ideata dalla curatrice Paola Bono a cui è stato dato il nome significativo di "disseminazioni". Si tratta di una collana di saggistica e testi teatrali che ha l'obiettivo di analizzare le numerose forme di adattamento disseminate nello spazio e nel tempo che, ponendosi ad una distanza più o meno significativa dal testo adattato, dialogano con esso, rafforzandone o minandone l'autori(ali)tà. In *Amleto e Macbeth. Sfumature di noir*, attraverso l'analisi di alcuni adattamenti filmici delle tragedie, si cerca, da un lato, di tracciare le coordinate del genere del "noir", ancora in parte nebuloso, tenendo conto delle singole condizioni di produzione e ricezione dei film in esame, e, dall'altro, di spiegare come e perché i testi delle due tragedie si siano prestati o piegati a quel tipo di adattamento filmico.

Nel primo saggio, scritto dalla stessa curatrice, Bono cerca di illustrare meglio gli elementi specifici che permettono di definire *Amleto e Macbeth*, come recita il titolo del saggio, *Due tragedie in noir*. Il noir è, sinteticamente, l'insieme di tratti stilistici e semantici – figure tipiche, atmosfere, tono cupo e fatalista, movimenti virtuosistici della cinepresa – ricorrenti nei film hollywoodiani degli anni Quaranta e Cinquanta, anche se prima che al tipo di *crime film* statunitense di questi anni, la definizione "film noir" è applicata in Francia ad alcuni film di Marcel Carné alla fine degli anni Trenta. È indubbio che la definizione dei confini dell'incerto canone del noir ha prodotto ipotesi diversificate tra loro e, soprattutto, ha costretto ad allargare i limiti spazio-temporali del campo. Di qui anche l'inclusione di una forma evoluta e più contemporanea del "neo-noir" – termine spiegato in maniera sistematica dal saggio di Ofelia Catanea.

Anche se altre opere shakespeariane sono state rilette in chiave noir, *Amleto e Macbeth* sono di sicuro tra le più rivisitate in modi variamente riconducibili a questo genere cinematografico. È interessante notare che la curatrice, forzando il senso di un'analisi presa in prestito da Renato Venturelli<sup>1</sup>, definisce i protagonisti di *Macbeth* e *Amleto* rispettivamente il "gangster" e il "detective privato", figure chiave della maggior parte dei film noir. Amleto è paragonabile al protagonista di una detective story nella misura in cui il suo piano di vendetta, mai ottenuta, si intreccia con quello dell'inchiesta, ossia con l'esplorazione delle azioni umane alla base del conflitto che si trova a dover risolvere. Come per il detective noir, la sua indagine è verso l'interno, la soggettività degli altri e innanzitutto sua, ma l'interiorizzazione la rende parziale e imperfetta, come specchio della psiche fragile e vulnerabile di Amleto, proprio come quella dell'antieroe noir.

Di non secondaria importanza è, secondo Bono, il rapporto di Amleto con la figura paterna e la legge patriarcale che rendono traumatico il rapporto con

la donna, la cui immagine è informata da tratti di perversa seduttività e pericolosa sessualità, gli stessi della *dark lady*, altra figura imprescindibile del genere noir. Per Amleto è Gertrude la *dark lady* incapace di controllare i suoi istinti e causa della morte del padre e della colpa dello zio e il suo rapporto conflittuale e torbido con la madre inquina il suo rapporto con la donna in generale. Nello *Scottish play* la *dark lady* è ovviamente Lady Macbeth, paragonabile alla *femme fatale* dei thriller, suggerisce Bono, nel rinnegare, in particolare, il ruolo convenzionale di madre/moglie e nel manipolare e guidare suo marito attraverso lo spietato piano criminale che lo condurrà al trono. E allora si rende chiaro uno dei meccanismi ricorrenti nei noir in cui l'amore diventa una trappola per il protagonista che lotta per convalidare e affermare la sua identità maschile contro ogni forma di devianza. È stato necessario dedicare una particolare attenzione a questo saggio introduttivo perché in esso l'autrice offre un'esaustiva visione della cornice critica in cui inscrivere le analisi dei testi filmici dei saggi successivi, che riprendono e approfondiscono le caratteristiche del noir qui illustrate e gli aspetti contenutistici e formali che piegano naturalmente le due tragedie shakespeariane a tale prospettiva interpretativa.

Antonietta Buonauro è l'autrice del secondo saggio, *Edipo in abiti noir. Amleto di Laurence Olivier e Sangue nel sogno di Edgar G. Ulmer*, che sposta il focus solo sulla tragedia del principe danese. Definita più volte *problem play*, il suo protagonista, com'è tipico di un eroe noir, ha un'identità scissa, problematica, che non vede prospettive di risoluzione. Prima di entrare nel vivo delle analisi testuali dei due adattamenti prescelti, Buonauro ritiene necessario dedicare qualche riga per indicare le principali dinamiche psicoanalitiche messe in gioco in *Amleto* che è «tragedia del ricordo, della perdita, del desiderio irrisolto, della malinconia, capace di porre lo spettatore di fronte alla messa in scena di *unheimlich* (il misterioso, il perturbante) e *heimlich* (il familiare)» (pp. 49-50). Questi termini di chiara origine freudiana si affiancano alla prospettiva edipica che legge la storia di Amleto come indagine di desideri incestuosi che riguardano in particolare la sessualità maschile. Alla luce di tali dinamiche, che sono spesso innescate anche nella mente dei protagonisti noir, si procede all'analisi di *Hamlet* di Laurence Olivier (*Hamlet*, 1948) e *Sangue nel sogno* (*Strange Illusion*, 1945) di Edgar G. Ulmer. Le sfumature di noir dell'*Amleto* di Olivier si ritrovano, sottolinea Buonauro, nei conflitti psichici del protagonista, nel suo percorso edipico irrisolto e nell'indistinzione tra interno e esterno e nel ruolo di "donna fatale" di Gertrude/Eileen Herlie. Il destino che infine renderà simili eroi e antagonisti della tragedia è quello, conclude Buonauro, dell'impossibilità della pienezza della soggettività che è tipica del noir stesso. Meno spazio è dedicato a *Sangue nel sogno* (*Strange Illusion*, 1945) di Ulmer, versione filmica molto meno nota di quella di Olivier; la data in cui fu girato lo colloca, come per l'opera di Olivier, nel periodo di massimo successo del noir classico hollywoodiano; il protagonista Paul Cartwright deve indagare sulla morte del padre e questa indagine diventa il percorso interiore per accedere alla vita

adulta e superare il complesso edipico. In particolare *Sangue nel sogno* si tinge di noir per l'irrisolutezza del protagonista e il rapporto conflittuale del suo io scisso con l'ambiente alienante che lo circonda e l'atmosfera cupa e onirica.

*Amleto* è ancora oggetto di indagine principale nel terzo saggio *Fra passato e futuro. Amleto riletto da Akira Kurosawa e Aki Kaurismaki*, in cui Ilaria A. De Pascalis fa dell'esplorazione delle caratteristiche del noir il terreno di incontro di due trasposizioni filmiche di *Amleto – I cattivi dormono bene* (*Warui yatsu hodo yoku nemuru*, 1960) di Kurosawa e *Amleto si mette in affari* (*Hamlet liikemaaailmassa*, 1987) di Kaurismaki – molto diverse tra loro per contesto storico-culturale e costruzione estetico-formale. Tuttavia entrambi presentano caratteristiche dell'immaginario noir che aiutano anche a comprendere alcuni loro aspetti essenziali: sul piano stilistico, lo stile visivo si tinge di noir attraverso le sequenze chiaroscurali, gli interni claustrofobici e il montaggio basato sulla *suspense*, mentre sul piano contenutistico si riconosce una rappresentazione complessa e molteplice della modernità e di un mondo esterno in cui il protagonista lotta contro la corruzione economica ma anche etica e morale dei potenti. La tragedia nasce, sottolinea l'autrice, dalla volontà di un unico uomo di fare i conti con il passato scomparso, come per l'eroe/anti-eroe noir, e contemporaneamente costruire un futuro diverso da quello voluto dai potenti corrotti. Non v'è dubbio che le due riscritture scelte siano complesse in termini di trama, personaggi e rapporto con il testo originale, ma forse il saggio non riesce sempre a essere fedele all'idea originale di provare a collocarle e tenerle insieme sul terreno dell'indagine dei tratti noir che condividono.

La tragedia del principe danese ritorna nell'indagine critica di Ofelia Catanea che nel quarto saggio della raccolta, *"Sweet Remembrances"*. *Lo stile neo-noir in Amleto di Michael Almereyda e in Macbeth di Geoffrey Wright*, mette a confronto *Amleto* e *Macbeth* e le sfumature di neo-noir delle due trasposizioni filmiche scelte. L'autrice risponde subito alla necessità di introdurre il concetto di neo-noir e la sua definizione rispetto alla nozione di noir classico degli anni Quaranta e Cinquanta. Gli elementi peculiari del neo-noir, che coincidono con alcuni tratti salienti, sottolinea Catanea, di *Amleto* e *Macbeth*, sono il protagonista che è sia investigatore che investigato, brutale assassino e a sua volta vittima, la *femme fatale*, l'assassinio e crisi di identità e stato di confusione del personaggio principale con il conseguente disorientamento spazio-temporale. Interessante è l'attenzione che Catanea dedica al tema della memoria o, meglio, della memoria frammentata, che definisce come uno degli aspetti peculiari a cui va ascritta la rinnovata fortuna del noir. Nell'analisi dei due testi filmici l'autrice procede poi all'esplorazione degli elementi (neo-noir) di trauma e memoria – e in parte di senso di colpa – e della struttura narrativa rotta e caotica che ne deriva. Introducendo i concetti di *re-memory* e *dis-remembering*, Catanea spiega lo sdoppiamento in atto nella mente dell'*Amleto* di Almereyda (2000), tra il ricordare e l'agire, tra il rifiuto delle circostanze che hanno portato alla morte del padre (che cerca di ricostruire ex novo, *re-memory*) e il

rifiuto dell'autorità dello zio Claudio, ossia il rifiuto di ricordare che il padre sia morto (*dis-remembering*). Anche nel *Macbeth* di Geoffrey Wright (2006) gli elementi neo-noir sono da ricercarsi per l'autrice nel rapporto tra stile visivo, memoria e trauma. In un'analisi forse meno dettagliata della prima, Catanea spiega come l'onnipresenza di immagini video e l'ossessione per la visione accomunino l'Amleto di Almereyda con il Macbeth di Wright, che possiede videocamere di sorveglianza collegate a computer portatili presenti ovunque a Dunsinane. La sua fiducia illimitata nelle immagini e nella capacità del video di controllare ogni cosa e persona a Dunsinane non gli permetteranno di riconoscere e controllare «i parti schizofrenici di traumi troppo a lungo repressi che riemergono ingombranti e, soprattutto, incontrollabili» (p. 143).

Il sanguinario nobile scozzese è protagonista assoluto dell'analisi di Sergio Sozzo nel quinto ed ultimo saggio, *Banquo a Coney Island. Tre trasposizioni filmiche di Macbeth in chiave gangsteristica*. Alle premesse, non sempre chiare, necessarie a capire il senso del titolo stesso del saggio, ossia a capire il legame tra Banquo, Coney Island e il *gangster movie*, segue una breve analisi di *Macbeth* di Orson Welles, che è preso in esame perché il famoso regista è stato, secondo Sozzo, il primo a capire il legame naturale tra le derive soprannaturali di *Macbeth* e la macchina da presa che è «già essa stessa una presenza da un'altra dimensione, al pari delle streghe [...]» (p. 154). Tuttavia, posta prima dell'analisi dei tre film prescelti, la riflessione di Sozzo sulla versione di Welles è un pò destabilizzante perché ci allontana dall'obiettivo di leggere le tre rivisitazioni filmiche di *Macbeth* secondo le coordinate del film gangster, qui inteso come declinazione del genere noir.

Il primo dei tre film in esame è *Maqbool* (2003) di Vishal Bhardway, in cui Sozzo riconosce una rilettura degli assassini e delle lotte per la corona che attraversano lo *Scottish play* in un «dramma di ambientazione criminale decisamente sordido» (p. 158), che trasferisce la storia violenta e sanguinaria della lotta tra “clan scozzesi” nel violento sottobosco di Mumbai. Le argomentazioni dell'autore, forse più esaustive agli occhi di chi conosce il film, si concentrano sulla figura del fantasma di Duncan e su quella di Lady Macbeth, concludendo che *Maqbool* si inserisce nel territorio del *crime film* «ma l'ambientazione in un contesto non occidentale con un diverso sistema di relazioni sociali sposta e contamina le accentuazioni di genere» (p. 165). Per Sozzo è con *La legione dell'inferno* (*Joe Macbeth*, 1955) di Ken Hughes che si possono rinvenire più facilmente i punti di aderenza sia con la vicenda di Macbeth che con le caratteristiche del cinema nero – l'iperrealismo noir, soprattutto, che riduce al minimo il soprannaturale della tragedia adattata, a partire dalla “riduzione” delle tre streghe ad una fioraia di strada, Rosie, che legge le carte al protagonista. Joe Macbeth tuttavia non ha la giusta carica violenta che si addice al protagonista di un *gangster movie* e per trovare un più autentico Macbeth gangster, Sozzo passa all'analisi del terzo ed ultimo film, *Uomini d'onore* (*Men of Respect*, 1990) di William Reilly. Secondo l'autore, questo adattamento, più degli altri

due, si inserisce nel periodo cruciale in cui il noir classico viene riscoperto e il genere filmico che ne deriva è definito neo-noir. Nella parte finale dell'analisi sul rapporto tra neo-noir e le tre versioni in celluloide di *Macbeth*, Sozzo sembra concludere affermando che «Il neo-noir procede per saturazione dei segni ereditati da un immaginario cinematografico inteso come passato originario, punto di partenza» (p. 173).

Come già evidenziato da Paola Bono, il genere “noir” e il suo discendente “neo-noir” non sono facilmente e univocamente riconoscibili, ma, piuttosto, si offrono come insieme di aspetti stilistici e contenutistici variamente categorizzabili che qui costituiscono gli elementi della griglia valutativa attraverso cui analizzare le diverse trasposizioni filmiche di *Amleto* e *Macbeth*. Le argomentazioni della curatrice prima e le analisi dei testi filmici a seguire offrono nel loro insieme un *excursus* coerente e convincente rispetto all'obiettivo principale di questo volumetto: dimostrare che «Oggetto affascinante e complesso – atmosfera, momento nella storia del cinema, stile visivo, movimento, ciclo, “infezione” che informa di sé film per altri aspetti diversi – il noir presenta tratti che incoraggiano e permettono la trasposizione di queste due tragedie in tale chiave»<sup>2</sup>. Per scoprire le infinite sfumature di un altro genere filmico che colorano altre opere di Shakespeare attenderemo con interesse il prossimo volumetto – Teen Movies. *Gioventù, amore e...* – della serie curata da Paola Bono.

MARIA IZZO

### Note

1. R. Venturelli, *Gangster e detective. Il cinema criminale*, in G. Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale*, 2 voll., Einaudi, Torino 2006, p. 1186, cit. in P. Bono (a cura di), *Amleto e Macbeth. Sfumature di noir*, Editoria & Spettacolo, Spoleto 2012, p. 33.

2. T. Gunning, *The Cinema of Attraction: Early Film, Its Spectator, and the Avant-Garde*, in “Wide Angle”, vol. 8, nn. 3-4, pp. 63-70, cit. in Bono (a cura di), *Amleto e Macbeth*, cit., p. 147 (<http://www.editoriaspettacolo.it/schedaLibro.asp?codice=172>, data ultima di consultazione 16 maggio 2013).