

Shakespeare fantascientifico: anche il telefilm «Star Trek» si è ispirato alle sue opere

Astronave William



I film del Bardo Sabato a Bergamo un festival per lui

Al tema «Shakespeare e il cinema» sarà dedicata una robusta sezione del Bergamo Film Meeting, il festival che inizia sabato 8 marzonella città lombarda (terminerà domenica 16). Tra i numerosi film, citiamo ad esempio quelli tratti dal «Riccardo III»: il film omonimo di Laurence Olivier (1955), «Tower of London» di Rowland V. Lee (1939). Quelli da «Amleto»: un film muto di 10 minuti con Asta Nielsen (1920), «Hamlet» ancora di Olivier (1948), «Amleto» di Tony Richardson (1969), lo

splendido «Amleto» sovietico di Kozincev (1964) e il curiosissimo «Amleto si mette in affari» di Aki Kaurismaki. Tra i film tratti da «Romeo e Giulietta», non poteva mancare «West Side Story» di Wise (1961). E poi, molte curiosità: Peter Sellers che canta una canzone dei Beatles inframmezandola a versi di «Riccardo III»; un cartone animato di Braccio di Ferro, intitolato «Shakespearean Spinach». E, chicca fra le chicche, «Tromeo and Juliet» di Lloyd Kaufman, prodotto dalla Troma, casa «leader» nel settore filmacci di serie Z. Sul tema, pubblichiamo un saggio di Franco La Polla che analizza le influenze shakespeariane in «Star Trek»: assai più numerose di quanto potessimo immaginare.

FRANCO LA POLLA

spare e la serie di Roddenberry. Il problema è sempre lo stesso che la nostra cultura sta dibattendo da almeno una trentina d'anni: se continuiamo a insistere sulla componente fascista dell'opera di Céline continueremo a trascurare quello che essa ha da dirci al di là dei suoi limiti strettamente ideologici.

Allo stesso modo, nel bellissimo *La magnificanza del re* (ma il titolo originale diceva «la coscienza del re», alludendo al famoso verso di *Amleto*), il trattamento del personaggio di Lenore può certo essere il frutto di una visione e di una concezione sessiste del mondo, ma questo non rende minimamente conto dell'enorme tragedia che l'episodio sottende, quella relativa a un'insopportabile colpa storica che un individuo deve portarsi dietro per tutta la vita, scegliendo non a caso da quel momento in poi la professione dell'attore per mascherarsi davanti agli uomini, sì, ma anche davanti a se stesso e all'enormità del crimine che egli ha commesso.

Ecco dove Shakespeare entra legittimamente in scena: non tanto perché il momento della verità giunge quando Karidian e Lenore stanno recitando *Amleto*, quanto perché qui il testo trekkiano ha trovato la metafora giusta per rendere l'idea della mostruosità del crimine e del senso di colpa che ne è derivato per chi l'ha commesso.

Sul versante della commedia le cose non vanno diversamente. Anzi, in un certo senso i riferimenti a Shakespeare appaiono più diretti, più letterali. *Requiem per Matusalemme* è senza dubbio una versione riconoscibile della *Tempesta* (come il pianeta proibito di Wilcox, famoso film di fantascienza anni '50). Ma complicata dal fatto che il rapporto fra il Prospero e la Miranda di turno non è semplicemente quello tra un padre e una figlia: Rayna è infatti un androide, e se fra lei e Flint vige un rapporto di «creazione», quest'ultimo nutre per lei anche una passione d'altro tipo che non può venir soddisfatta dal momento che la ragazza è incapace di provare sentimenti. *Requiem* è agli antipodi degli altri episodi sopra citati: in questi la presenza e l'influenza di Shakespeare era leggibile nello spessore dei problemi agitati e nelle soluzioni retoriche adottate per esemplificarli; nell'altro il modello narrativo è desunto da un'opera shakespeariana, ma il problema proposto, pur vantando una densità definibile come shakespeariana, deriva da una tematica che nasce su un terreno fantascientifico.

Altrettanto «fedele» è l'ultimo episodio che abbiamo citato, *Elena di Troia*, storia dell'educazione alla civiltà di una rottosa regina da parte di Kirk. La *Bildung* non è motivata da un matrimonio tra i due, ma dalla ragion di stato: il matrimonio infatti c'è (o meglio ci sarà), ma fra la donna e il

capo di un pianeta rivale. Già l'intreccio fra vita privata e sentimenti individuali da un lato e diplomazia e politica dall'altro ha un sapore alquanto shakespeariano (dalle cosiddette Storie Inglesi a Antonio e Cleopatra l'opera del Bardo ne abbonda), ma non v'è dubbio che l'episodio sia in gran parte un calco della famosa commedia: Ellan che scaglia oggetti per tutta la stanza è identica a Caterina, e non molto diverso da Petruccio è Kirk che con la fermezza del militare abituato al comando le impartisce una lezione così efficace da fare innamorare la donna di lui.

Lo scontro tra i sessi

Il tema dello scontro fra i due sessi - un vero e proprio ristorante per l'affamata critica femminista - è una costante dell'intero teatro elisabettiano, e forse non è difficile ritrovare nell'episodio in questione tracce di altri autori e testi (*Una donna uccisa con la dolcezza* di Thomas Heywood, ad esempio).

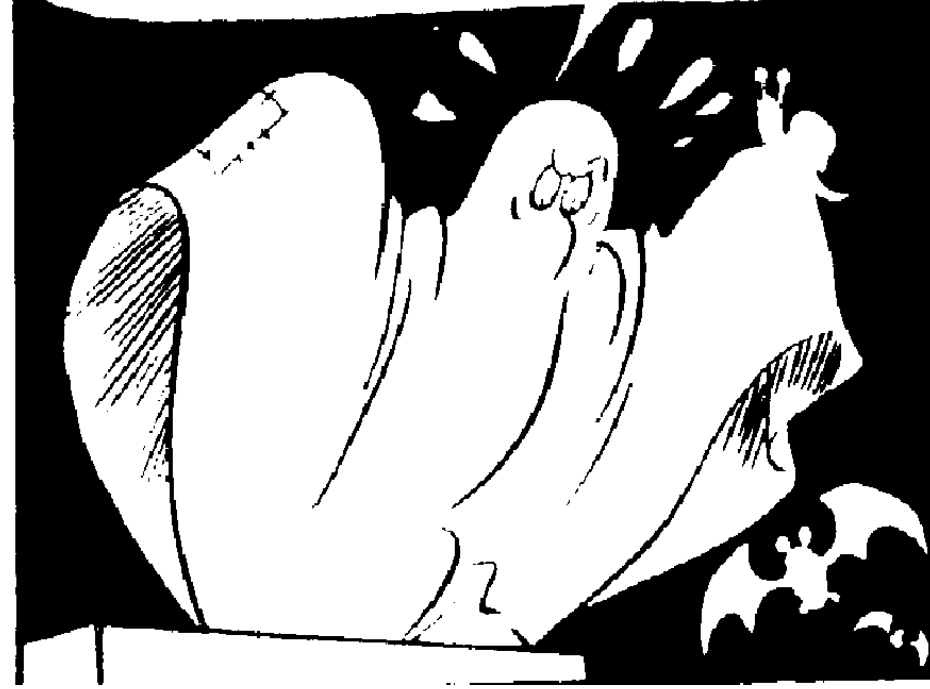
Shakespeare - o meglio alcune sue opere - fugge da sottosteso in questi ultimi due episodi che si propongono in fondo come *remakes*. Nell'insieme, in conclusione, la prima serie di *Star Trek* asseconda e conferma un dato strutturale e culturale e mi sembra che sia a fondamento della produzione fantascientifica: la messa in scena del passato.

In altre parole, i modelli narrativi e ideologici della fantascienza sono doppiamente riciclaggio, su uno sfondo tecnologicamente avanzatissimo, di quelli forniti dalla tradizione culturale, e la fantascienza non fa che reinscenare il passato aggiornandolo ad un futuro immaginario. Nei suoi prodotti migliori questo passato ripropone problematiche che la fantasia morale degli autori tenta di risolvere allo stesso modo in cui, su piani evidentemente differenti, farebbero un sociologo, uno psicologo, un politologo ecc. Come autore principe di problematiche profondamente umane, Shakespeare fornisce anche a *Star Trek* materiale per riconsiderarle in forma interrogativa e per rispondere alle esigenze che esse pongono. È vero, d'altra parte, che la serie originale utilizza il materiale shakespeariano in una chiave e in un contesto adeguati alla dominante cultura dell'epoca.

Star Trek, intendo dire, è una serie chiaramente radicata in quegli anni Sessanta che ne videro la nascita, e di quel periodo si porta dietro ad esempio, una concezione della società e dei rapporti umani di chiaro stampo patriarcale. Per questa ragione è facile rivelarsi - come tanta critica femminista americana ha fatto - una precisa riproduzione dell'organizzazione dei ruoli in termini (anche, ma non soltanto) sessuali, del resto in linea - a parte qualche leggera modifica - con l'organizzazione del mondo e della società ai tempi dello stesso Shakespeare.



IL MIO ESSERE MORTALE DECE-DUTO PER INDIGESTIONE GIACE IN CRAPULOGNA, MA QUAL È IL VERO ESSERE DI OGNI ESSERE? SE IO SONO QUI, SONO TUTTORA UN ESSERE... OPPURE HO CESSATO DI ESSERE?



Copyright Walt Disney

E anche Paperino è «principe di Danimarca»

Per la serie «Shakespeare è ovunque», gustatevi le tre vignette riprodotte qui sopra: sono tratte dalla storia «Paperino principe di Danimarca», ovviamente una parodia dell'«Amleto» disegnata nel 1960 da Giovan Battista Carpi, uno dei più grandi autori del Topolino made in Italy. Nel mondo disneyano le parodie dei classici

letterari sono sempre state un punto di forza: si ricordano versioni «topolinesche» o «paperinesche» dell'«Orlando Furioso», della «Gerusalemme liberata», di «Capitan Fracassa», dei «Promessi sposi» che diventavano «I promessi paperi»... e naturalmente non poteva mancare Shakespeare. Eccolo qua.

ARCHIVI

VALERIA PARBONI

Un grande Olivier

Quanto marcio
in Danimarca

Amleto. Ovvero Laurence Olivier, che in veste di attore e in questo caso soprattutto di regista, ci ha lasciato della tragedia dell'inquieto e infelice principe di Danimarca una delle più famose trasposizioni cinematografiche. Fedele alla trama del testo del Bardo, Olivier suggerisce un'interpretazione psicoanalitica di Amleto, erede di un trono insanguinato e deciso a far luce sulla morte del padre, ma bloccato nei suoi atti dal complesso di Edipo. Lettura opposta ne ha dato invece Grigori Kozincev che analizza il dramma nelle sue origini storiche e lo colloca nel suo tempo, con una particolarità: grazie alla traduzione di Boris Pasternak, il linguaggio diventa meno aulico e più popolare. Diversa ancora la chiave interpretativa di Franco Zeffirelli che riduce le componenti storiche politiche della vicenda e centra tutto sullo scontro interno alla famiglia. Redivivo, Amleto sta per tornare sullo schermo in una ultimissima versione: quella di Kenneth Branagh.

«Macbeth»

Welles lo girò
in 21 giorni

Solo 21 giorni: tanto durarono le riprese di *Macbeth* per la regia di Orson Welles. Costretto dalla ristrettezza del budget l'autore di *Quarto potere* dovette ricorrere ad una stilizzazione esasperata per nascondere i limiti produttivi. È il primo dei tre adattamenti che il famoso regista fece del grande drammaturgo (dopo sarà la volta di *Otello* e *Falstaff*). Dell'opera ne esce una lettura barbara e violenta, unita ad una riflessione sulla nascita della Cultura, della Storia e sulla faticosa emancipazione della Preistoria attraverso la violenza e il delitto. Alle prese anche lui con *Macbeth*, Roman Polanski calca la mano sui toni cupi e sanguinosi ma senza strafare e proprio per questo finisce per rendere un buon servizio alla tragedia shakespeariana.

Riccardo III

Re delle tecniche
del potere

«Un cavallo... il mio regno per un cavallo»: è il grido con cui si conclude la tentata scalata al trono d'Inghilterra di Riccardo di Gloucester che gobbo, zoppo e con un braccio storpiato, uccide chiunque si frapponga alla sua meta. Intento di nuovo nella trasposizione cinematografica di Shakespeare, Laurence Olivier, circondato da eccezionali interpreti, non delude e riesce perfettamente a rendere in *Riccardo III* le tecniche con cui si conquista il potere. Alla difficile impresa di ricamare il Duca da attore e da regista si è cimentato di recente Al Pacino: *Un uomo, un re* reinventa cinematograficamente la tragedia smontandone i meccanismi. Grazie ad una idea molto semplice: realizzare una sorta di documentario su un'ipotetica messa in scena della tragedia. Ne risulta un film leggero, ideato per far accostare anche lo spettatore comune al testo senza troppa riverenza.

Romeo e Giulietta

Da antichi a moderni
innamorati

Romeo e Giulietta di Baz Luhrmann è l'ultima rivisitazione, in ordine di tempo, della storia dei due giovani amanti veronesi. Con una sorpresa: il film è girato fra la Florida, il Messico e Los Angeles, dove Montecchi e Capuleti si affrontano pistole in pugno come una vera gang. Uno Shakespeare sempre più moderno, come fu d'altra parte per i suoi tempi *West Side Story*, versione musicale della tragica vicenda. Ma i due adolescenti avevano già ispirato Paul Gzinner che a metà degli anni Sessanta narrò la loro love story sulle note della musica di Prokofiev eseguita dal Royal Ballet di Londra. Un esperimento interessante per gli appassionati della danza ma non per quelli del cinema. E infatti i consensi non furono molti. Qualche anno dopo fu più fortunato Franco Zeffirelli (due Oscar), patinato e solenne illustratore delle vicissitudini degli irriducibili innamorati.