

Il Teatro nel Cinema: la trasposizione cinematografica di Amleto

Inviato da Alfredo Venanzi

giovedì 11 gennaio 2007

Ultimo aggiornamento giovedì 11 gennaio 2007

Il testo teatrale nel cinema: la trasposizione cinematografica di Amleto

Dopo gli esordi documentaristici e spettacolari dei fratelli Lumière, da Méliès in poi il cinema si volge all'arte. Infatti, con quello che Edgar Morin definisce "il passaggio dal cinematografo al cinema" si assiste ad un ulteriore sviluppo del semplice apparecchio di ripresa e proiezione di fotografie animate, che diviene vero e proprio "dispositivo espressivo-spettacolare capace di articolare un suo proprio linguaggio".

La produzione cinematografica abbandona la strada della semplice riproduzione meccanica della realtà, priva di ogni architettura diegetica, ed entra nella dimensione intramediale della trasposizione dell'opera letteraria, quale affascinante traduzione che si attua nel passaggio dal testo letterario a quello filmico. La macchina da presa può scandagliare nel profondo, nell'infinitamente piccolo ed un attimo dopo spaziare, ingrandire il punto di vista, liberare lo spettatore dal legame coi particolari.

Il codice di comunicazione teatrale è visto subito come idoneo strumento per il remake o l'adattamento cinematografico, grazie alla stretta somiglianza con la base linguistico-letteraria del film, ovvero la sceneggiatura, tecnica di progettazione o di previsualizzazione di un film.

Spesso il cinema si è ispirato a Shakespeare: lo testimonia il fatto che i protagonisti delle sue tragedie e commedie hanno fornito lo spunto per rivisitazioni cinematografiche, tra le quali Amleto è stato sicuramente il più frequentato. Vero e proprio personaggio-culto, il pallido Principe di Danimarca è finito sullo schermo per oltre settanta volte, ripreso fedelmente, trasformato, o addirittura parodiato.

Alle proposte fedeli e celebrate, come quelle di Laurence Olivier (1948), di Peter Wirth con Maximilian Schell (1960), di Bill Colleran con Richard Burton (1964), di Kozintsev con Innokenti Smotunovskij (1964), di Tony Richardson con Nichol Williamson (1969), di Rodney Bennett con Derek Jacobi (1980), di Franco Zeffirelli con Mel Gibson, e la più recente di Kenneth Branagh, si sono affiancate rivisitazioni dotte come quella di Carmelo Bene in *Un Amleto di meno* (1973) o eccentrici intrattenimenti teatrali come *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* (1989) di Tom Stoppard. Amleto è diventato, inoltre, pre-testo per film "noir" angoscianti come *Sangue nel sonno* (1945) di Ulmer, per film politici come *Le canaglie dormono in pace* (1960) di Kurosawa, per modernizzazioni post-belliche, *Il resto è silenzio* (1959), di Helmut Käutner, o metacinematografiche come *Ofelia* (1963) di Claude Chabrol. L'elenco potrebbe proseguire con altre versioni di genere comico, avventuroso o perfino spaghetti-western all'italiana, anche se non sempre di notevole valenza artistica, sia sul piano tecnico, sia su quello dei contenuti.

William Shakespeare mette in scena il rapporto di una mente umana con la vita, creando una struttura elastica e comprensiva, capace di abbracciare pianto e riso, ragione e follia, amore ed odio, di passare da un universo domestico ad un paesaggio sconfinato, da un salone di corte ad un campo militare, da una fortezza ad un cimitero. L'uomo moderno viene messo in discussione, sottoposto al dubbio e mosso in una continua ricerca.

Delineando un approccio di tipo linguistico al testo dell'Amleto, è possibile comparare il testo shakespeariano originale con alcune delle più significative interpretazioni registiche, indagando delle varie trasposizioni cinematografiche, i diversi modelli: l'attenersi del regista scrupolosamente al testo; o il suo dare rilievo soprattutto al contesto storico; il soffermarsi sul rapporto psicologico tra i personaggi; o altrimenti il lasciarsi andare ad intuizioni originali, a libere riflessioni da parte dell'autore.

Possiamo mettere a confronto i seguenti film:

Hamlet (G.B. 1948, b/n, 153') di Laurence Olivier,

Gamlet (URSS 1963, b/n, 150'), versione russa realizzata da Grigori Kozintsev,

Hamlet (USA-Italia 1990, col., 134')

di Franco Zeffirelli ed il più recente

Hamlet (G.B.-USA 1996, col., 242') di Kenneth Branagh. Non sempre accolti favorevolmente da critica e pubblico nella stessa misura, sono questi esempi di differenti modalità di trasposizione ed adattamento di un testo teatrale alle esigenze del cinema, di cui è possibile analizzare la stessa scena-sequenza, lo stesso momento diegetico, il celebre monologo del terzo atto, al fine di capire in quale misura leggere attraverso le immagini sia davvero possibile.

Tenendo ad esempio i quattro film esaminati, possiamo affermare che non esiste un unico modello di trasposizione: è impossibile recuperare uno schema prestabilito che faccia da guida nella pratica dell'adattamento di un testo teatrale. Le quattro pellicole analizzate testimoniano come la stessa vicenda possa vivere sullo schermo in maniera nuova e diversa, come momenti simili e comuni alle diverse versioni possano essere rivisitati secondo prospettive singolari o addirittura antitetiche.

Il cinema di Olivier conserva le caratteristiche del teatro; la macchina da presa sembra quasi portare lo spettatore su un grande palcoscenico, filmando pedissequamente fondali dipinti, architetture di cartone, costumi ed arredi, forse, volutamente troppo teatrali e come giusta cornice ad una recitazione accademica.

Contrariamente, Kozintsev realizza una pellicola che parla di teatro ma presenta il realismo distintivo del cinema. Sembra avvicinarsi alle pellicole di Orson Welles ed alla sua tecnica in una operazione coraggiosa e nuova rispetto agli adattamenti fedeli e lineari dei classici, sicuramente caratterizzata da quella forza di libertà, di cui Welles fu indiscusso maestro.

Zeffirelli, in virtù della propria esperienza teatrale e di quella cinematografica, riesce a fondere i due generi: lo spettatore è consapevole di assistere ad una grande tragedia scritta per il teatro, ma nello stesso tempo è affascinato dalla attualità che il cinema è capace di enfatizzare attraverso la realistica ricostruzione di scene e costumi che rendono vivo il passato, vero e sentito il dramma della vendetta.

Branagh, nell'inedito formato 70 mm, si spinge verso l'esaltazione del cinema, con un'imponente rifacimento di stampo hollywoodiano e, attraverso la "grandezza" dei mezzi offerti dalla cinepresa, sembra voler mostrare la "grandezza" del teatro che maggiormente preferisce.

Non è necessario stabilire pregi e difetti delle pellicole visionate, né emettere giudizi di merito: l'intento è stato esclusivamente quello di leggere tra le immagini, analizzando in maniera obbiettiva, tecnica di ripresa e modalità di interpretazione del testo, differenze ed analogie, al fine di capire come il teatro possa vivere anche sullo schermo ed essere, così, trasposto nel cinema.

Alfredo Venanzi

Abstract della Tesi di Laurea:

Il testo teatrale nel Cinema: la trasposizione cinematografica di Amleto

Bologna, luglio 1999