

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITA' DI BOLOGNA

Corso di laurea in

Cinema, televisione e produzione multimediale

TITOLO DELLA TESI

Fenomeni di intertestualità e franchise mediali: analisi dei generi e dei contesti produttivi

Tesi di laurea in

Storia della serialità

Relatore Prof.ssa

Paola Brembilla

Correlatore Prof.ssa

Veronica Innocenti

Presentata da:

Simone Cavazzuti

Appello
terzo

Anno accademico
2020-2021

INDICE

Introduzione	1
Capitolo 1 – Qualche definizione	2
1.1 Franchising	2
1.2 Remake	3
1.3 Sequel (e prequel).....	6
1.4 Reboot.....	8
1.5 Spin-off.....	9
1.6 <i>Transmedia storytelling</i>	9
Capitolo 2 – Fenomeni di intertestualità nelle saghe horror: <i>Halloween e Scream</i>	12
2.1 <i>Halloween</i>	12
2.1.1 <i>Il primo Halloween (1978)</i>	12
2.1.2 <i>Halloween II (1981)</i>	15
2.1.3 <i>Halloween III: Season of the Witch (1982)</i>	16
2.1.4 <i>Halloween 4-6 (1988-1995)</i>	17
2.1.5 <i>Halloween H20 e Halloween: Resurrection (1998-2002)</i>	20
2.1.6 <i>Gli Halloween di Rob Zombie (2007-2009)</i>	21
2.1.7 <i>L'attuale trilogia (2018-2022)</i>	25
2.2 <i>Scream</i>	29
2.2.1 <i>Scream (1996)</i>	30
2.2.2 <i>Scream 2 (1997)</i>	33
2.2.3 <i>Scream 3 (2000)</i>	34
2.2.4 <i>Scream 4 (2011)</i>	36
2.1.5 <i>Scream: The TV Series (2015-2019)</i>	39
2.1.6 <i>Scream (2022)</i>	41

Capitolo 3 – Diversità nell’approccio agli adattamenti da testi letterari: Sherlock Holmes e James Bond	44
3.1 Sherlock Holmes.....	44
3.1.1 <i>I primi adattamenti cinematografici</i>	44
3.1.2 <i>L’Holmes televisivo</i>	47
3.1.3 <i>Arriva Robert Downey Jr.</i>	50
3.1.4 <i>Gli altri Holmes</i>	52
3.2 James Bond.....	54
3.2.1 <i>La serie cinematografica ufficiale</i>	55
3.2.2 <i>Gli altri Bond</i>	56
3.2.3 <i>Il Bond di Daniel Craig</i>	58
Capitolo 4 – Narrazioni in continua espansione: il Marvel Cinematic Universe e il DC Extended Universe	61
4.1 Il concetto di database	61
4.2 Ha tutto inizio dai fumetti.....	62
4.3 Il Marvel Cinematic Universe (MCU).....	64
4.4 Il DC Extended Universe (DCEU)	66
Conclusione	69
Bibliografia	70
Sitografia	76

Introduzione

Negli ultimi quattro decenni, le modalità di concepire e produrre il cinema sono profondamente evolute, seguendo anche cambiamenti economici, tecnologici, politici e socioculturali. L'avvento della corrente postmoderna ha permesso di riflettere sul mezzo e sulle storie, riprendendo temi già raccontati, ampliandoli e adattandoli a nuovi contesti; i progressi tecnologici hanno reso inoltre possibile un discorso sempre più ricco e collegato, dando l'opportunità di spostarsi su nuovi *media* e proporre narrazioni articolate e *ad hoc* che riflettano una nuova tipologia di serialità e un diverso modo di pensare il cinema, costruendo mondi aperti, potenzialmente infiniti, in cui anche lo spettatore gioca un ruolo importante e spesso attivo.

Lo scopo di questo elaborato è proporre un'analisi esauriente e aggiornata (per quanto possibile) delle pratiche produttive che dominano il panorama cinematografico attuale. Nel primo capitolo, si introdurranno quindi alcune definizioni utili a una migliore comprensione degli esempi trattati in quelli successivi e, nello specifico, si andranno a descrivere i principali metodi attraverso cui un testo filmico si mette in relazione con un altro testo filmico già esistente; nel secondo capitolo, l'attenzione riguarderà le saghe horror e, nello specifico, si andranno ad analizzare quelle di *Halloween* e *Scream*, entrambe nate nella seconda metà del secolo scorso e ancora attive, anche se, come si vedrà, con modalità produttive ben differenti, che variano dal reboot alla migrazione verso il piccolo schermo; il terzo capitolo riguarderà quindi le possibili differenze nell'adattamento da opere letterarie e, nello specifico, mi occuperò dell'ultracentenario personaggio di Sherlock Holmes, ancora oggi protagonista di film e serie televisive che mostrano peculiarità e tratti assai distanti gli uni dalle altre, e dell'agente segreto James Bond, che è presenza fissa nelle sale cinematografiche dagli anni Sessanta; il capitolo conclusivo vedrà infine una riflessione sulle narrazioni transmediali e su quegli ecosistemi narrativi articolati su vari *media*, prendendo a titolo esemplificativo il Marvel Cinematic Universe e il DC Extended Universe, attualmente in continua espansione.

Capitolo 1 – Qualche definizione

1.1 Franchising

Il concetto classico di franchise può essere generalmente definito come “a retail operation (like McDonald’s) in which independent operators in local markets pay a license fee for the right to conduct ongoing business under a shared, corporate trademark.”¹ Nel contesto mediale, tale concetto si è espanso, andando ad assumere caratteristiche differenti e peculiari. Se da una parte abbiamo la questione della continuità e della serializzazione, che è presente fin dagli albori del *medium* cinematografico su ispirazione delle pratiche presenti nella letteratura già nel diciannovesimo secolo,² dall’altra invece si aggiungono relazioni commerciali con diverse realtà produttive, con l’obiettivo di realizzare prodotti diversi che siano però riconoscibili grazie allo sfruttamento degli stessi personaggi e situazioni.

Questa esigenza si fa più contingente dagli anni ’70 del secolo scorso, quando l’industria cinematografica americana inizia a puntare su film *high concept* (pellicole caratterizzate da un’enfasi sullo stile e da campagne marketing importanti³ e che possono essere riassunte da una singola frase⁴ o un’immagine)⁵ che comportano un gran dispendio di denaro; sono infatti di questo periodo blockbuster come *Lo squalo* (*Jaws*, Steven Spielberg, 1975) e *Guerre stellari* (*Star Wars*, George Lucas, 1977), considerati dalla letteratura come veri e propri spartiacque per quanto concerne la suddivisione temporale della produzione cinematografica contemporanea.⁶ Se il primo ha sdoganato le campagne pubblicitarie imponenti e la distribuzione capillare delle pellicole già nel primo fine settimana,⁷ al secondo titolo va riconosciuta la capacità di aver sfruttato efficientemente relazioni esterne all’industria cinematografica per quanto riguarda la realizzazione di prodotti ancillari (*tie-in* e

¹ Derek Johnson, *Media Franchising. Creative License and Collaboration in the Culture Industries*, New York University Press, New York and London 2013, p. 6

² Thomas Elsaesser, “Serialità e circostanze produttive. Alcune considerazioni sull’economico e il testuale nel cinema e nella televisione”, in Francesco Casetti (a cura di), *L’immagine al plurale. Serialità e ripetizione nel cinema e nella televisione*, Marsilio, Venezia 1984, pp. 145-146

³ Justin Wyatt, *High Concept, Movies and Marketing in Hollywood*, University of Texas Press, Austin 1994, p. 23

⁴ Dawn Steel, *They Can Kill You... But They Can’t Eat You. Lessons From the Front*, Pocket Books, New York 1993, p. 98

⁵ J. Wyatt, op. cit., p. 19

⁶ Tom Schatz, “The Studio System and Conglomerate Hollywood”, in Paul McDonald, Janet Wasko (a cura di), *The Contemporary Hollywood Film Industry*, Blackwell, Malden 2008, pp. 19-20

⁷ Marco Cucco, *Il film blockbuster. Storia e caratteristiche delle grandi produzioni hollywoodiane*, Carocci, Roma 2010, p. 60

merchandising),⁸ istituendo così una pratica che possa permettere agli *studios* di recuperare e superare gli ingenti costi di produzione.⁹

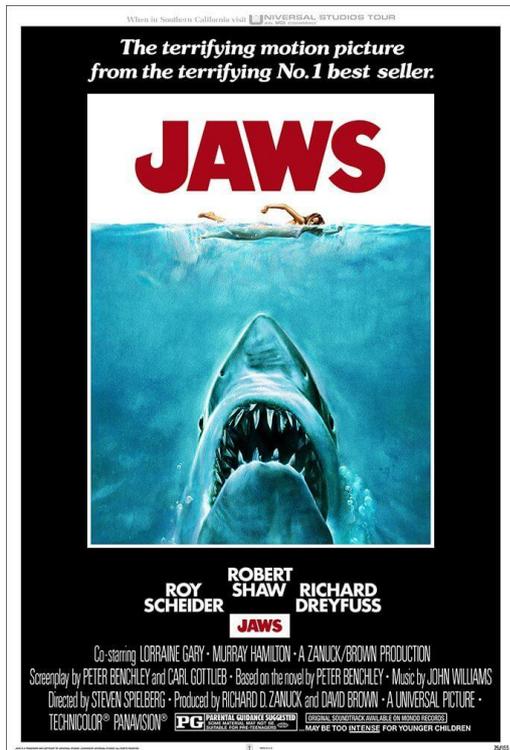


fig. 1 la locandina ufficiale de *Lo squalo* (1975)

Si palesa dunque l'importanza di dare in licenza i propri personaggi e le situazioni delle proprie pellicole ad altre aziende che ne sviluppino adattamenti (libri, fumetti, videogiochi...) o altre tipologie di prodotti (*action figure*, pupazzi, magliette, tazze...) che richiamino l'universo narrativo e facciano proseguire il discorso intorno alle pellicole, aumentandone perciò i relativi incassi. Grazie alla diffusione dei film *high concept* e alla volontà dell'industria di sfruttare i propri successi commerciali (riproponendo gli stessi personaggi in situazioni nuove, oppure riprendendo vecchi temi adeguatamente ricontestualizzati), si sviluppano pratiche come quelle del remake e del sequel, che,

sebbene già sporadicamente presenti nei decenni precedenti, vedono dagli anni '80 una vera e propria istituzionalizzazione.¹⁰

1.2 Remake

Dare una definizione univoca ed esaustiva della pratica del remake, per quanto possa sembrare istintivamente semplice (e la traduzione letterale, "rifare", parrebbe riassumerne la sua essenza più superficiale) non è una questione di poco conto e la letteratura ha proposto diverse teorizzazioni a seconda degli aspetti presi di volta in volta in considerazione. Robert Eberwein, ad esempio, parla del remake come "a kind of reading or rereading of the original",¹¹

⁸ Jonathan Gray, *Show Sold Separately. Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*, New York University Press, New York and London 2010, pp. 176-187; Thomas Schatz, "Conglomerate Hollywood. Blockbuster, franchise e convergenza dei media", in Federico Zecca (a cura di), *Il cinema della convergenza. Industria, racconto, pubblico*, Mimesis, Milano-Udine 2012, pp. 39-42

⁹ M. Cucco, op. cit., p. 90

¹⁰ James L. Hoberman, "1975-1985: Ten Years that Shook the World", in *American Film*, giugno 1985, pp. 34-59; Leonardo Gandini, Roy Menarini, "Gli Stati Uniti tra continuità e discontinuità", in Christian Uva, Vito Zagarrìo (a cura di), *Le storie del cinema. Dalle origini al digitale*, Carocci, Roma 2020, pp. 386-387

¹¹ Robert Eberwein, "Remakes and Cultural Studies", in Andrew Horton, Stuart Y. McDougal (a cura di), *Play It Again, Sam. Retakes on Remakes*, University of California Press, Berkeley 1998, p. 15

a indicare come la sensibilità di un nuovo autore o di un nuovo contesto storico possa dare una differente interpretazione a un'opera preesistente (o ipotesto). La dialettica tra identità e differenza¹² si ritrova infatti sia nelle cause che portano all'esistenza di questi nuovi prodotti mediali (“they want the same story again, though not exactly”)¹³ sia nella natura stessa dei testi una volta completati. Il nuovo autore traduce quindi gli archetipi narrativi del testo originale adattandoli in base ai gusti del pubblico a lui contemporaneo¹⁴ e in base alla cultura presente nella società del suo tempo; infatti, i remake sono per propria natura culturalmente non definitivi e ciò diventa manifesto con il passare degli anni, quando non riescono più a “parlare” della società, che nel frattempo è cambiata.¹⁵ A sottolineare questo deficit degli ipotesti, Lukas e Marmysz descrivono il remake come un amico che non vediamo da molto tempo: “[t]he general contours remain stable, and yet the details are different.”¹⁶ Tale incontro ci rende consapevoli dello scorrere del tempo e ci permette di percepire e misurare le differenze con il testo originale,¹⁷ differenze che possono essere, come già detto, di carattere culturale o estetico, ma anche tecnologico.¹⁸

Negli anni sono state proposte diverse possibili classificazioni di remake. Marcello Walter Bruno, ad esempio, fa una distinzione di natura produttiva tra:

- versione americana e americanizzata [...] di film di altre cinematografie [...];¹⁹
- *remake*²⁰ “autoriali” di ipofilm “autoriali”, *remake* “autoriali” di ipofilm “di genere”, *remake* “di genere” di ipofilm “di genere”, *remake* “di genere” di ipofilm “autoriali”;
- nuovi adattamenti da opere letterarie, teatrali, ecc., da cui erano già stati tratti dei film [...]²¹

¹² Francesco Casetti, “Introduzione”, in F. Casetti (a cura di), op. cit., pp. 10-11; Re parla invece di “identità e variazione” in Giovanni Guagnellini, Valentina Re (a cura di), *Visioni di altre visioni: intertestualità e cinema*, Archetipolibri, Bologna 2007, p. 24

¹³ Thomas M. Leitch, “Twice-Told Tales: the Rhetoric of the Remake”, in *Literature/Film Quarterly*, vol. 18, n. 3, 1990, p. 142

¹⁴ *Ivi*, pp. 143-144

¹⁵ Leo Braudy, “Afterword: Rethinking Remakes”, in A. Horton, S. Y. McDougal (a cura di), op. cit., p. 331

¹⁶ Scott A. Lukas, John Marmysz (a cura di), *Fear, Cultural Anxiety, and Transformation. Horror, Science Fiction, and Fantasy Films Remade*, Lexington Books, Plymouth 2009, p. 12

¹⁷ Frank Kelleter, “‘Toto, I Think We’re in Oz Again’ (and Again and Again): Remakes and Popular Seriality”, in Kathleen Loock, Constantine Verevis (a cura di), *Film Remakes, Adaptations and Fan Productions. Remake/Remodel*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2012, p. 28

¹⁸ S.A. Lukas, J. Marmysz (a cura di), op. cit., p. 14

¹⁹ In questo caso si parla di *switch*

²⁰ Il corsivo è nel testo originale

²¹ Marcello Walter Bruno, “Remake”, in Leonardo Gandini, Roy Menarini (a cura di), *Hollywood 2000. Panorama del cinema americano contemporaneo. Generi e temi*, Le Mani, Recco 2001, pp. 198-199

Eberwein, invece, propone una tassonomia più esaustiva, considerando sia il contesto produttivo, sia quello testuale, con riferimento anche ai personaggi e le ambientazioni:

1. a) A silent film remade as a sound film [...]; b) a silent film remade by the same director as a sound film [...]; c) a major director's silent film remade as a sound film by a different major director [...]
2. a) A sound film remade by the same director in the same country [...]; b) a sound film remade by the same director in a different country in which the same language is spoken: [...]; c) a sound film remade by the same director in a different country with a different language [...]
3. A film made by a director consciously drawing on elements and movies of another director [...]
4. a) A film made in the United States remade as a foreign film [...]; b) a film made in a foreign country remade in another foreign country [...]; c) a foreign film remade in another foreign country and remade a second time in the United States [...]; d) a foreign film remade in the United States [...]
5. a) Films with multiple remakes spanning the silent and sound eras [...]; b) films remade within the silent and sound eras as well as for television [...]
6. a) A film remade as television film [...]; b) a film remade as a television miniseries [...]; c) a television series remade as a film [...]
7. a) A remake that changes the cultural setting of a film [...]; b) a remake that updates the temporal setting of a film [...]; c) a remake that changes the genre and cultural setting of the film [...]
8. a) A remake that switches the gender of the main characters [...]; b) a remake that reworks more explicitly the sexual relations in a film [...]
9. A remake that changes the race of the main characters [...]
10. A remake in which the same star plays the same part [...]
11. A remake of a sequel to a film that is itself the subject of multiple remakes [...]
12. Comic and parodic remakes [...]
13. Pornographic remakes [...]
14. A remake that changes the color and/or aspect ratio of the original [...]
15. An apparent remake whose status as a remake is denied by the director [...]²²

Appare quindi confermata, da questa moltitudine di possibilità, una difficoltà a riassumere il remake con una frase. Certo, si tratta di un rifacimento di un film già esistente, ma le dinamiche

²² R. Eberwein, in A. Horton, S. Y. McDougal (a cura di), op. cit., pp. 28-30

produttive e contestuali sono molteplici e non sempre facilmente distinguibili. Il nuovo regista si relaziona al lavoro del proprio predecessore portandolo a completamento (spingendosi più in là esteticamente, tecnologicamente o culturalmente) e dando un significato nuovo agli “stessi” elementi;²³ si tratta di un processo di disconoscimento (*disavowal*) attraverso cui il regista riconosce i pregi del film originale (e quindi li valorizza), allontanandosi e ripudiando allo stesso tempo i suoi difetti (correggendoli secondo una nuova sensibilità).²⁴

1.3 Sequel (e prequel)

Con il termine sequel si intende un testo che pratica un'estensione narrativa lineare di un testo precedente.²⁵ Se un remake può nascere anche a distanza di tanti anni (e, come si è visto, anche in paesi diversi), il sequel è solitamente prodotto a breve distanza dal film originale, per permettere di sfruttare il successo del titolo precedente fintanto che è impresso nella memoria collettiva.²⁶ Per gli *studios* il sequel equivale infatti a un marchio (*brand label*) che garantisce un determinato incasso grazie alla fidelizzazione del pubblico,²⁷ il quale vuole trascorrere dell'altro tempo con i personaggi che gli sono cari e scoprire cosa è accaduto loro dopo che la storia precedente era finita.²⁸ È in questo modo che si sviluppano franchise cinematografici ripresi anche negli ultimi anni, come *Guerre stellari* (1977; 1980; 1983; 1999; 2002; 2005; 2015; 2017; 2019), *Indiana Jones* (1981; 1984; 1989; 2008), *Terminator* (1984; 1991; 2003; 2009; 2015; 2019) e *Die Hard* (1988; 1990; 1995; 2007; 2013), ma anche longeve saghe horror, come *Venerdì 13* (*Friday the 13th*, 1980; 1981; 1982; 1984; 1985; 1986; 1988; 1989; 1993; 2001) e *Nightmare* (*A Nightmare on Elm Street*; 1984; 1985; 1987; 1988; 1989; 1991; 1994). Il rapporto di fidelizzazione con gli spettatori sembra essere confermato dai dati

²³ Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford University Press, New York 1973, pp. 66-70

²⁴ Thomas Leitch, “Twice-Told Tales: Disavowal and the Rhetoric of the Remake”, in Jennifer Forrest, Leonard R. Koos (a cura di), *Dead Ringers. The Remake in Theory and Practice*, State University of New York Press, Albany 2002, p. 53

²⁵ Carolyn Jess-Cooke, *Film Sequels. Theory and Practice from Hollywood to Bollywood*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009, p. 3

²⁶ T. Leitch, “Twice-Told Tales: the Rhetoric of the Remake”, cit., p. 140

²⁷ Stephen Prince, “Introduction. Movies and the 1980s”, in Stephen Prince (a cura di), *American Cinema of the 1980s. Themes and Variations*, Rutgers University Press, New Brunswick 2007, pp. 2-3; Kevin L. Keller, *Strategic Brand Management: Building, Measuring, and Managing Brand Equity*, Prentice Hall, Upper Saddle River 1998, p. 19

²⁸ T. Leitch, “Twice-Told Tales: the Rhetoric of the Remake”, cit., p. 142

sulle vendite dei biglietti, che evidenziano una preferenza per i sequel rispetto a film originali con personaggi non conosciuti.²⁹



fig. 2 il logo di *Guerre stellari* come brand label

A differenza del sequel, il prequel estende la narrazione del film originale verso il passato, mostrando fatti avvenuti cronologicamente prima degli eventi già raccontati, permettendo in questo modo allo spettatore di conoscere il *background* dei personaggi e capire quindi il perché di certi comportamenti.³⁰ La seconda trilogia di *Guerre stellari* è un prequel dei primi tre film del franchise, *Indiana Jones e il tempio maledetto* (*Indiana Jones and the Temple of Doom*, Steven Spielberg, 1984) è un prequel di *I predatori dell'arca perduta* (*Raiders of the Lost Ark*, Steven Spielberg, 1981); ma a volte può succedere che tra un testo e l'altro cambi il *medium* utilizzato per la distribuzione, come nel caso del film *Fuoco cammina con me* (*Twin Peaks: Fire Walk with Me*, David Lynch, 1992), che è un prequel della serie televisiva *I Segreti di Twin Peaks* (*Twin Peaks*, ABC, 1990-91).³¹

²⁹ Barrie Gunter, *Predicting Movie Success at the Box Office*, Springer, Cham 2018, pp. 161-172; Michael Pokorny, Peter Miskell, John Sedgwick, "Managing uncertainty in creative industries: Film sequels and Hollywood's profitability, 1988-2015", in *Competition & Change*, vol. 23, n. 1, febbraio 2019, pp. 23-46; Bertrand Belvaux, Rémi Mencarelli, "Prevision model and empirical test of box office results for sequels", *Journal of Business Research*, 130, 2021, pp. 38-48

³⁰ Andrew Scahill, "Serialized Killers: Prebooting Horror in *Bates Motel* and *Hannibal*", in Amanda Ann Klein, R. Barton Palmer (a cura di), *Cycles, Sequels, Spin-offs, Remakes, and Reboots. Multiplicities in Film and Television*, University of Texas Press, Austin 2016, p. 316

³¹ La versione cinematografica ha permesso a Lynch (già autore e regista affermato) di andare oltre alle limitazioni imposte dalle regolamentazioni televisive e ai discorsi sull'audience che avevano decretato alcuni rallentamenti e soluzioni frettolose per quanto riguarda la messa in onda; inoltre, gli ha permesso di mostrare la sua personale visione, non sempre in linea con quella degli altri autori e registi della serie; a tal proposito, si veda <http://www.lychnet.com/fwwm> (ultimo accesso 08/12/2021)

1.4 Reboot

Il reboot (letteralmente “riavvio”) indica un tentativo delle case di produzione cinematografiche di rilanciare un franchise passato³² attraverso un nuovo capitolo che ne ripercorra le tematiche principali, senza necessariamente essere un remake o un sequel, idealmente con lo scopo di inaugurare un nuovo percorso che al tempo stesso “replaces and yet does not (in fact cannot) replace”³³ la serie originale, creando generalmente un universo parallelo. Sia *Venerdì 13* sia *Nightmare – Dal profondo della notte* (*A Nightmare on Elm Street*, Wes Craven, 1984) hanno avuto dei reboot (il primo nel 2009, il secondo nel 2010) che recuperano il mito della saga originale, attraverso personaggi e situazioni differenti. La saga di *Saw – L’enigmista* (*Saw*, 2004; 2005; 2006; 2007; 2008; 2009; 2010) ha ricevuto addirittura due reboot, indipendenti l’uno dall’altro (2017; 2021). A differenza dei sequel, che solitamente sono indicati nel titolo attraverso una numerazione progressiva, i reboot utilizzano in genere il titolo del film originale (come nel caso dei remake) o qualche leggera variazione di esso.

Un reboot può comunque mettersi in relazione ai testi di origine anche attraverso le forme precedentemente presentate: alcuni capitoli della saga horror *Halloween* sono infatti sia sequel che reboot (questo tema verrà approfondito nel prossimo capitolo), *Saw Legacy* (*Jigsaw*, Michael e Peter Spierig, 2017) è sia reboot e sequel del franchise che prequel del film originale,³⁴ *Scream* (Matt Bettinelli-Olpin e Tyler Gillett, 2022) è sia reboot che sequel del franchise. Sul piano transmediale, *Evangelion: 1.0 You Are (Not) Alone* (*エヴァンゲリオン 新劇場版:序*, Hideaki Anno, Masayuki, Kazuya Tsurumaki, 2007) e i relativi sequel³⁵ costituiscono un reboot dell’anime *Neon Genesis Evangelion* (*新世紀エヴァンゲリオン*, TV Tokyo, 1995-1996), dal quale è stata tratta anche una longeva serie di manga (1994-2013); *Piccoli brividi* (*Goosebumps*, Rob Letterman, 2015), assieme al suo sequel *Piccoli brividi 2 – I fantasmi di Halloween* (*Goosebumps 2: Haunted Halloween*, Ari Sandel, 2018), è un reboot

³² Madison Kemeny, “Reboots: RIGHTS and WRONGS of Writing a Reboot”, *Industrial Scripts*, 30 dicembre 2020, <https://industrialscripts.com/reboots/#h-what-is-a-reboot> (ultimo accesso 08/12/2021)

³³ Amanda Ann Klein, R. Barton Palmer, “Introduction”, in A. A. Klein, R. B. Palmer (a cura di), op. cit., p. 4

³⁴ Mentre *Spiral – L’eredità di Saw* (*Spiral: From the Book of Saw*, Darren Lynn Bousman, 2021) non ha nessun collegamento con i titoli precedenti del franchise, se non per la somiglianza dei marchingegni mortali; “It’s not connected necessarily to the previous eight films. [...] This movie kind of resets everything.”, citazione da Sam Warner, “Here’s how Chris Rock’s ‘Spiral’ connects to the ‘Saw’ universe”, *NME*, 17 maggio 2021, <https://www.nme.com/news/film/heres-how-chris-rocks-spiral-connects-to-the-saw-universe-2942360> (ultimo accesso 08/12/2021)

³⁵ Questi quattro titoli prendono il nome di *Rebuild of Evangelion* (*エヴァンゲリオン 新劇場版*)

cinematografico dell'omonima serie televisiva degli anni novanta (YTV, Fox Kids, 1995-1998), a sua volta tratta dalla serie di romanzi per ragazzi scritta da R. L. Stine (1992-1997).

1.5 Spin-off

Gli spin-off sono prodotti mediali che hanno come protagonista un personaggio non protagonista di un testo preesistente. Si tratta di una pratica mutuata dalla letteratura (si pensi a Tom Sawyer e Huckleberry Finn)³⁶ e che ha avuto un riscontro positivo sul grande e piccolo schermo. *Mork & Mindy* (ABC, 1978-1982), ad esempio, è solo una delle cinque serie spin-off di *Happy Days* (ABC, 1974-1984);³⁷ in tempi più recenti, *Private Practice* (ABC, 2007-2013) è uno spin-off di *Grey's Anatomy* (ABC, 2005-in produzione) che ne riprende alcuni personaggi fornendo loro un nuovo contesto; *Better Call Saul* (AMC, 2015-2022) è uno spin-off (nonché prequel e talvolta sequel) di *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013)³⁸ che mostra il passato di Saul Goodman e di altri personaggi secondari della serie principale.

Parlando di cinema: *Speed 2: Senza limiti* (*Speed 2: Cruise Control*, Jan de Bont, 1997), oltre a essere un seguito del primo film, è uno spin-off che vede come personaggio principale la co-protagonista del titolo precedente; *Minions* (Pierre Coffin, Kyle Balda, 2015) è uno spin-off (e prequel) di *Cattivissimo me* (*Despicable Me*, Pierre Coffin, Chris Renaud, 2010), in cui l'attenzione si concentra sugli aiutanti del protagonista del film originale; *Ocean's 8* (Gary Ross, 2018) è uno spin-off al femminile (nonché reboot)³⁹ della trilogia inaugurata da *Ocean's Eleven – Fate il vostro gioco* (*Ocean's Eleven*, Steven Soderbergh, 2001), in cui Sandra Bullock veste i panni della sorella (mai menzionata prima) del protagonista della serie principale.

1.6 Transmedia storytelling

Henry Jenkins conia il termine *transmedia storytelling* per indicare degli universi narrativi i cui elementi vengono dispersi attraverso differenti canali con lo scopo di creare

³⁶ Alan Pickrell, "The Power of Three: Alfred's Hitchcock's Three Investigators Series", in Michael G. Cornelius (a cura di), *The Boy Detectives. Essays on the Hardy Boys and Others*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2010, p. 137

³⁷ A sua volta spin-off della serie antologica *Love, American Style* (ABC, 1969-1974)

³⁸ *Breaking Bad* ha generato un altro spin-off/sequel cinematografico, *El Camino* (Vince Gilligan, 2019), incentrato sul percorso del personaggio di Jesse dopo la fine della serie originale

³⁹ Delia Harrington, "Ocean's 8 Review: A Reboot that Scores Big", *Den of Geek*, 6 giugno 2018, <https://www.denofgeek.com/movies/oceans-8-review-a-reboot-that-scores-big> (ultimo accesso 04/12/2021)

un'esperienza di intrattenimento coordinata alla quale idealmente ogni *medium* contribuisce apportando un proprio contributo unico al sistema narrativo.⁴⁰ Questa pratica riflette lo stato della produzione, che, dagli ultimi due decenni del secolo scorso, è sempre più orizzontalmente integrata e fa largo uso di sinergie per espandersi ed essere presente in sempre più segmenti di mercato.⁴¹ Jenkins sottolinea inoltre l'importanza del *worldbuilding*, vale a dire la costruzione di un universo ampio che possa contenere una moltitudine di personaggi e altrettante *backstory*, punti di vista e diramazioni di intreccio in grado da suscitare curiosità nel pubblico⁴² e offrire diversi *point of entry* per i diversi segmenti di pubblico. La distinzione tra *transmedia storytelling* e franchising sta soprattutto nel fatto che il franchising è basato su contratti di licenza che rendono difficile per i produttori modificare o aggiungere qualcosa oltre a ciò che è già stabilito nel testo principale, mentre il *transmedia storytelling* è basato su formule di collaborazione e co-creazione, che però richiedono un maggior grado di coordinazione e accuratezza in virtù dei molteplici canali controllati.⁴³ Se tali formule sembrano propendere verso la creazione di una *continuity* solida, nel *transmedia storytelling* è essenziale considerare anche il concetto di *multiplicity*, vale a dire la possibilità di versioni alternative dei personaggi o versioni delle storie ambientate in universi paralleli, attraverso la creazione di *continuity* parallele o mini franchise separati dalla serie principale; la molteplicità offre ai fan il piacere di vedere i personaggi e le situazioni che amano attraverso una nuova prospettiva.⁴⁴

Innocenti e Pescatore analizzano la questione attraverso “un approccio che si ispiri al modo in cui le discipline biologiche prendono in considerazione le evoluzioni degli ecosistemi”,⁴⁵ proponendo il concetto di “ecosistema narrativo”⁴⁶ per occuparsi di quelle “narrazioni pervasive e complesse, estese nello spazio e nel tempo, e prodotte da istanze narrative anche molto diverse (incluse quelle degli utenti stessi)”.⁴⁷ Secondo gli autori, i produttori di questo tipo di narrazioni progettano “un modello generale pensato in anticipo per evolversi e che abbia un elevato grado

⁴⁰ Henry Jenkins, “Transmedia Storytelling 101”, *Confessions of an Aca-Fan*, 21 marzo 2007, http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html (ultimo accesso 06/12/2021)

⁴¹ D. Johnson, op. cit., pp. 85-87

⁴² Henry Jenkins, “Transmedia 202: Further Reflections”, *Confessions of an Aca-Fan*, 31 luglio 2011, http://henryjenkins.org/blog/2011/08/defining_transmedia_further_re.html (ultimo accesso 06/12/2021)

⁴³ *Ibidem*

⁴⁴ Henry Jenkins, “The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling (Well, Two Actually. Five More on Friday)”, *Confessions of an Aca-Fan*, 12 dicembre 2009, http://henryjenkins.org/blog/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html (ultimo accesso 06/12/2021)

⁴⁵ Ilaria A. De Pascalis, Guglielmo Pescatore, “Dalle narrazioni estese agli ecosistemi narrativi”, in Guglielmo Pescatore (a cura di), *Ecosistemi Narrativi. Dal fumetto alle serie tv*, Carocci, Roma 2018, p. 20

⁴⁶ Veronica Innocenti, Guglielmo Pescatore, “Architettura dell'informazione nella serialità televisiva”, in *IMAGO*, n. 3, 2011, p. 142

⁴⁷ I. A. De Pascalis, G. Pescatore, in G. Pescatore (a cura di), op. cit., p. 20

di coerenza tra tutti i suoi componenti”, partendo quindi da “un *concept* che funziona da matrice per i possibili sviluppi dell'universo seriale, i cui contorni non sono definiti *a priori*.”⁴⁸

⁴⁸ V. Innocenti, G. Pescatore, op. cit., p. 142 (il corsivo è nel testo originale)

Capitolo 2 – Fenomeni di intertestualità nelle saghe horror: *Halloween e Scream*

2.1 *Halloween*

Con ben dodici film distribuiti nell'arco di quarantatré anni e un altro pianificato per l'anno prossimo, il franchise di *Halloween* sembrerebbe essere come il suo protagonista, immortale, ma in origine doveva trattarsi di uno *standalone*.⁴⁹

2.1.1 *Il primo Halloween (1978)*

Dopo avere distribuito in Europa *Distretto 13 – Le brigate della morte (Assault on Precinct 13, John Carpenter, 1976)*,⁵⁰ il produttore indipendente Irwin Yablans (co-fondatore della neonata Compass International Pictures), a bordo di un aereo di ritorno da Milano,⁵¹ pensa di coinvolgere Carpenter in un film horror *low-budget* intitolato *The Babysitter Murders*⁵² (“I reasoned that everyone had either been a babysitter, hired one, or at very least, been a baby”);⁵³ l'idea non soddisfa inizialmente Carpenter, ma il regista ne rimane affascinato quando come ambientazione viene proposta la notte di Halloween.⁵⁴ Grazie al coinvolgimento del produttore Moustapha Akkad, che investe inizialmente 300 mila dollari nel progetto,⁵⁵ Carpenter inizia a scrivere la sceneggiatura assieme a Debra Hill, assicurandosi completa autonomia, nessuna interferenza e possibilità di comporre la colonna musicale.⁵⁶

Halloween – La notte delle streghe (Halloween, John Carpenter, 1978) racconta la storia del seienne Michael Myers (Will Sandin) che, durante la notte di Halloween del 1963, uccide la sorella Judith (Sandy Johnson) all'interno della loro casa nell'immaginaria Haddonfield, Illinois. Rinchiuso nel sanatorio di Smith's Grove, dove viene seguito dal dottor Loomis (Donald Pleasence), Michael riesce a fuggirne quindici anni dopo (questa volta interpretato da

⁴⁹ Murray Leeder, “If I were a carpenter. Prestige and authorship in the *Halloween* franchise”, in Mark McKenna, William Proctor (a cura di), *Horror Franchise Cinema*, Routledge, London and New York 2021, p. 69

⁵⁰ <https://www.imdb.com/name/nm0944748/bio>

⁵¹ David Rosenthal, “Rated H For Horrors”, in *New York*, vol. 13, n. 7, febbraio 1980, p. 52

⁵² John Kenneth Muir, *The Films of John Carpenter*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2000, p. 13

⁵³ Irwin Yablans, *The Man Who Created Halloween. 'How a bit of desperation and inspiration gave birth to the movie that changed Hollywood'*, Createspace Independent Publishing Platform, North Charleston 2012, p. 167

⁵⁴ David Rosenthal, op. cit., p. 52

⁵⁵ Murray Leeder, *Halloween*, auteur, Leighton Buzzard 2014, pp. 27-28

⁵⁶ David Rosenthal, op. cit., p. 52

Nick Castle e Tony Moran), tornando nella sua cittadina e seminando il panico proprio durante la notte del 31 ottobre, prendendo di mira alcune babysitter e i loro fidanzati.

Pur essendo stato prodotto con un budget ridotto e senza la partecipazione di grandi star, *La notte delle streghe* è considerato uno dei film indipendenti più profittevoli della storia⁵⁷ e il punto di svolta per il sottogenere horror *teen slasher*, che, fin dal suo nome, fa “esplicito riferimento al gesto del killer (*to slash*: ‘squarciare’ o ‘sfregiare’)”:⁵⁸

[t]he suburban haven, away from the dangers of the city, not only fails to protect its children, it has become the breeding ground of living nightmares un known to urban landscapes. In films following Halloween, suburban and smalltown teenagers are put in danger time and again, at home, at school, at camp, and on holi day. These films seem to mock white flight to gated communities, in particular the attempts of parents to shield their children from the dan gerous influences represented by the city: wide spread crime, easy access to drugs, unsuper vised friendships. The danger is within, the films seem to say; the horror derives from the family and from the troubling ordeal of being a late-twentieth-century teenager.⁵⁹

Inoltre, a questo primo titolo va dato il merito di aver sviluppato il concetto di *Final Girl*,⁶⁰ attraverso il personaggio di Laurie Strode (Jamie Lee Curtis), codificando un archetipo che è stato ripreso e reinterpretato varie volte;⁶¹ per *Final Girl* si intende

the one who encounters the mutilated bodies of her friends and perceives the full extent of the preceding horror and of her own peril; who is chased, cornered, wounded; whom we see scream, stagger, fall, rise, and scream again. She is abject terror personified. If her friends knew they were about to die only seconds before the event, the Final Girl lives with the knowledge for long minutes or hours. She alone looks death in the face; but she alone also finds the strength either to stay the killer long enough to be rescued (ending A) or to kill him herself (ending B).⁶²

⁵⁷ Bryan Senn, *A Year of Fear. A Day-by-Day Guide to 366 Horror Films*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2007, p. 433

⁵⁸ L. Gandini, R. Menarini, in C. Uva, V. Zagarrìo (a cura di), op. cit., p. 383 (il corsivo è nel testo originale)

⁵⁹ Pat Gill, “The Monstrous Years: Teens, Slasher Films, and the Family”, in *Journal of Film and Video*, vol. 54, n. 4, inverno 2002, p. 16

⁶⁰ Carol J. Clover, “Her Body, Himself: Gender in the Slasher Film. The Cinefantastic and Varieties of Horror”, in *Representations*, n. 20, autunno 1987, p. 201

⁶¹ M. Leeder, *Halloween*, cit., p. 15

⁶² C. J. Clover, op. cit., p. 201

Rispetto ai successivi titoli appartenenti allo stesso sottogenere, il film di Carpenter presenta però delle differenze: il suo ritmo lento e ricco di suspense (che sembrerebbe ispirarsi a pellicole degli anni Cinquanta e Sessanta), la sua quasi assenza di sangue (se non si considera la sequenza iniziale e la ferita superficiale sul braccio di Laurie), l'esiguo numero delle vittime (quattro in scena e una *off-screen*) e la sua atmosfera pervasiva ed elegante.⁶³

La notte delle streghe è anche colmo di citazioni ed è curioso notare come in esso siano presenti differenti elementi meta-cinematografici. Innanzitutto, è impossibile non notare riferimenti intertestuali all'interno dei nomi dati ai personaggi: Sam Loomis, che qui interpreta lo psichiatra di Michael, è anche il nome di uno dei personaggi principali di *Psycho* (*Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960), interpretato da John Gavin; allo stesso modo, l'infermiera Marion Chambers (Nancy Stephens) deve il suo nome ad altri due personaggi di *Psycho*, Marion Crane (Janet Leigh)⁶⁴ e lo sceriffo Al Chambers (John McIntire); Tommy Doyle (Brian Andrews), il bambino a cui Laurie fa da babysitter, prende il nome dal personaggio interpretato da Wendell Corey in *La finestra sul cortile* (*Rear Window*, Alfred Hitchcock, 1954); il nome dello sceriffo di Haddosfield (Charles Cyphers) è un omaggio alla scrittrice di fantascienza Leigh Brackett; inoltre, lo stesso Michael Myers deve il nome al distributore britannico di *Distretto 13*.⁶⁵ Ma i riferimenti non terminano qui: l'iconica maschera indossata dall'assassino della serie è in realtà una versione modificata e rovinata di una maschera del capitano Kirk di *Star Trek*, realizzata facendo un calco del volto dell'attore William Shatner.⁶⁶ *La notte delle streghe* introduce nel franchise il concetto di rimediazione, vale a dire la "rappresentazione di un *medium* all'interno di un altro",⁶⁷ che verrà ripreso anche dai titoli successivi. In questo film, i bambini guardano infatti alla televisione *La cosa da un altro mondo* (*The Thing from Another World*, Christian Nyby, Howard Hawks, 1951)⁶⁸ e *Il pianeta proibito* (*Forbidden Planet*, Fred M. Wilcox, 1956).

Il motivo delle azioni di Michael non è spiegato nel film, e il silenzio del protagonista non aiuta in questo senso;⁶⁹ per tale ragione, la letteratura ha cercato di fornire diverse interpretazioni che

⁶³ M. Leeder, *Halloween*, cit., p. 17

⁶⁴ Madre di Jamie Lee Curtis

⁶⁵ M. Leeder, *Halloween*, cit., p. 35

⁶⁶ *Ivi*, p. 29

⁶⁷ Jay David Bolter, Richard Grusin, "Remediation: competizione e integrazione tra i media", in G. Guagnellini, V. Re (a cura di), op. cit., p. 216

⁶⁸ Film che sarà oggetto di una reinterpretazione da parte dello stesso Carpenter nel 1982

⁶⁹ Michael non pronuncerà mai una parola nell'intero franchise (se non nei film di Rob Zombie) e questo lo accomuna a un altro killer mascherato, Jason Voorhees di *Venerdì 13* (*Friday the 13th*, Sean S. Cunningham,

leggano nell'inconscio il suo legame con la madre⁷⁰ o il suo desiderio di punire le babysitter negligenti (sulla base del rapporto con la sorella),⁷¹ ma questa seconda ipotesi non spiegherebbe il suo desiderio di uccidere Laurie, che sembra essere una babysitter modello.⁷² Lo stesso Carpenter non ha chiare le motivazioni dell'assassino (“[b]eats me!”⁷³ e ancora: “I just think he’s crazy”),⁷⁴ ma i vari sequel tenteranno di dare una risposta al quesito.

2.1.2 *Halloween II* (1981)

Sebbene Carpenter e Hill siano da subito disinteressati all'idea di girare un seguito, il successo ottenuto dalla pellicola fa sì che Akkad e Yablans ne capiscano il potenziale e decidano di sfruttarlo commercialmente. Quando vengono a sapere che il film si sarebbe fatto con o senza loro, Carpenter e Hill accettano di scriverne la sceneggiatura sia per assicurarsi che esca un prodotto di qualità sia per una questione prettamente economica, dato che il successo del primo titolo non li ha toccati che tangenzialmente;⁷⁵ *Il signore della morte* (*Halloween II*, Tommy Lee Wallace, 1981) è prodotto da Dino De Laurentiis, distribuito da Universal Pictures e ha un budget stimato di due milioni e mezzo di dollari. La peculiarità di questo seguito sta nel fatto che l'azione comincia esattamente dove è stata lasciata al termine del film originale. Laurie, ferita, viene portata in un ospedale praticamente deserto, e Michael (Dick Warlock) la raggiunge lasciando sulla sua strada una serie di vittime più o meno casuali.

Il ruolo di Jamie Lee Curtis, qui quasi immobile, risulta molto depotenziato rispetto al primo titolo, ma, per la prima volta, viene fornita una motivazione dietro all'ossessione di Michael per lei: Laurie Strode non è altro che sua sorella minore, data in adozione. Questa parentela, che verrà ritenuta valida per tutti i titoli successivi a eccezione della recente trilogia di David Gordon Green, è stata però ripudiata dallo stesso Carpenter, che ammette di averla inserita per

1980), film che Kawin definisce appunto “uno sfruttamento sessista e privo d'ispirazione di *Halloween*” in Bruce Kawin, “Coppola, Stallone e i seguiti”, in F. Casetti (a cura di), op. cit., p. 167 (il corsivo è nel testo originale)

⁷⁰ Reynold Humphries, *The American Horror Film. An Introduction*, University of Edinburgh Press, Edinburgh 2002, p. 140

⁷¹ Mikel J. Koven, *Film, Folklore, and Urban Legends*, The Scarecrow Press, Inc., Lanham 2008, p. 124

⁷² M. Leeder, *Halloween*, cit., p. 20

⁷³ *Ivi*, p. 18

⁷⁴ R.A. the Rugged Man, “R.A. Interviews Horror Icon JOHN CARPENTER Director off HALLOWEEN and THE THING”, *R.A. the Rugged Man*, 5 gennaio 2017, <https://ratheruggedman.net/blogs/news/r-a-interviews-horror-icon-john-carpenter-director-off-halloween-and-the-thing> (ultimo accesso 16/12/2021)

⁷⁵ J. K. Muir, op. cit., p. 23

mancanza di idee (“[w]hat was I going to say? There was nothing more to say. That night’s done, that story’s over”),⁷⁶ aggiungendo che “makes no sense. It’s just silly. Foolish”.⁷⁷

Per scelta di Carpenter, questo secondo titolo è molto più violento ed esplicito rispetto al primo, per venire incontro ai nuovi gusti del pubblico *slasher*.⁷⁸ Inoltre, si tratta del primo capitolo della serie a presentare alcuni elementi successivamente sviluppati, come il culto di Samhain, e ad avere al suo interno il brano *Mr. Sandman* del gruppo The Chordettes. Per quanto riguarda il discorso della rimediazione, in questo film è trasmessa *La notte dei morti viventi* (*Night of the Living Dead*, George Romero, 1968), pellicola che è anche evocata dalla presenza stessa di Michael (sparato sei volte, ma ancora in giro e di notte) e dal parallelismo tra il personaggio di Laurie e quello di Barbara (Judith O’Dea) del film di Romero, entrambi in stato di shock e poco utili per la maggior parte del film.⁷⁹

Nonostante la frase pronunciata dal piccolo Tommy Doyle nel primo film (“nessuno può uccidere l’ombra della strega”) e il disperato interrogativo di Laurie (“perché non muore?”), al termine della pellicola, il dottor Loomis riesce a mettere fine all’incubo collettivo sacrificandosi, e così il film si chiude con Michael in fiamme. L’intenzione degli autori, spinti a scrivere la sceneggiatura per le ragioni riportate sopra, è quella di chiudere una volta per tutte con la saga di Michael Myers: “[t]he Shape is dead. Donald Pleasence’s character is dead, too, unfortunately.”⁸⁰

2.1.3 *Halloween III: Season of the Witch* (1982)

Dopo aver stabilito che è ora di voltare pagina, Carpenter, Hill, Akkad e Yablans tornano alla carica con un nuovo titolo, scritto e diretto da Tommy Lee Wallace, a partire da un soggetto dello scrittore di fantascienza britannico Nigel Kneale⁸¹ (che preferisce non essere accreditato a causa delle pesanti modifiche subite dal suo testo).⁸² Non si tratta quindi di un sequel dei primi

⁷⁶ M. Leeder, *Halloween*, cit., p. 12

⁷⁷ *Ivi*, pp. 12-13

⁷⁸ Murray Leeder, *Horror Film. A Critical Introduction*, Bloomsbury, New York 2018, p. 66; *The Nightmare Isn’t Over: The Making of Halloween II* (Michael Felsher, 2012)

⁷⁹ J. K. Muir, op. cit., pp. 209-210

⁸⁰ James Verniere, “John Carpenter: Doing His Own ‘Thing’”, in *Rod Serling’s The Twilight Zone Magazine*, vol. 2, n. 8, novembre 1982, pp. 24-31

⁸¹ J. K. Muir, op. cit., p. 29

⁸² Jason Paul Collum, *Assault of the Killer B’s. Interviews with 20 Cult Film Actresses*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2004, p. 134

due film, ma di un titolo a sé stante, con personaggi nuovi e situazioni indipendenti. Il regista Tommy Lee Wallace afferma che “by using this title, it is [thei]r intention to create an anthology out of the series, sort of along the lines of *Night Gallery*, or *The Twilight Zone*, only on a much larger scale”.⁸³

L'azione di *Halloween III – Il signore della notte* (*Halloween III: Season of the Witch*, Tommy Lee Wallace, 1982) si sposta quindi dall'Illinois alla California, dove una fabbrica di maschere di Halloween chiamata “Trifoglio d'argento” (*Silver Shamrock*) ha sviluppato una tecnologia in grado di uccidere chiunque si trovi in prossimità dell'apparecchio televisivo e stia indossando una delle loro maschere, attraverso l'applicazione in esse di un microchip contenente il frammento di una pietra trafugata a Stonehenge, attivato da una particolare pubblicità. Questo piano contorto è un tentativo di Conal Cochran (Dan O'Herlihy), il proprietario della fabbrica, di riportare in auge l'antico rituale pagano del sacrificio dei bambini durante Samhain. Come direbbe lo stesso Cochran: “c'è bisogno di un perché?”

Il film è piuttosto deludente al botteghino, risultando quello meno riuscito dei tre,⁸⁴ attira commenti non particolarmente entusiasti da parte della critica⁸⁵ e delude i fan a causa della mancanza di Michael Myers, a cui ormai si erano affezionati.⁸⁶ Nonostante ciò, è interessante notare alcuni collegamenti intertestuali: la cittadina dove si trova la fabbrica di Cochran si chiama Santa Mira, in onore della cittadina de *L'invasione degli ultracorpi* (*Invasion of the Body Snatchers*, Don Siegel, 1956), a cui il film si ispira a livello stilistico e tematico; inoltre, torna ancora il tema della rimediazione: qui, addirittura, oltre alle pubblicità mortali, la televisione trasmette un provino proprio de *La notte delle streghe*, accompagnato dalla dicitura “un classico del cinema”, suggerendo che gli eventi accadano in un universo alternativo a quello dei capitoli precedenti.

2.1.4 *Halloween 4-6 (1988-1995)*

Dato l'insuccesso de *La notte delle streghe*, i produttori capiscono che è necessario ritornare alla trama principale, resuscitando quindi Michael e il dottor Loomis. Carpenter e Hill

⁸³ Ellen Carlomagno, “Halloween III: Season of the Witch. An On-The-Set Report On The Ambitious Sequel To Carpenter's Classic!”, in *Fangoria*, n. 22, ottobre 1982, p. 8

⁸⁴ B. Kawin, in F. Casetti (a cura di), op. cit., p. 167

⁸⁵ J. K. Muir, op. cit., pp. 215-217

⁸⁶ J. P. Collum, op. cit., p. 133

commissionano la stesura della sceneggiatura al romanziere Dennis Etchison, che si era occupato degli adattamenti letterari di alcuni dei loro film,⁸⁷ compresi i capitoli 2 e 3 del franchise *Halloween*.⁸⁸ La storia si svolgerebbe dieci anni dopo gli eventi raccontati nei primi due film (ignorando quindi il terzo) e si concentrerebbe sui bambini (ora teenager) a cui Laurie fa da babysitter nell'originale, Lindsay Wallace e Tommy Doyle;⁸⁹ per usare le parole di Etchison:

[t]he idea is that the town, after all those terrible murders ten years earlier, has banned Halloween. They don't recognize Halloween as a holiday; they don't allow Halloween masks and costumes or Halloween candy. And you know Hunt, the deputy from the first two films? [...] Hunt is now the sheriff. And ten years of repression and suppression have boiled to the surface and there are some hints that *He's back!*⁹⁰

Purtroppo, la proposta di Etchison non soddisfa particolarmente gli investitori, Carpenter e Hill si allontanano dal progetto (lasciando così il controllo nelle mani di Akkad),⁹¹ la sceneggiatura definitiva viene affidata ad Alan McElroy e il film viene prodotto dalla Trancas International Films.⁹² *Halloween 4 – Il ritorno di Michael Myers (Halloween 4: The Return of Michael Myers*, Dwight H. Little, 1988) deve fare i conti con il rifiuto di Jamie Lee Curtis di riprendere i panni di Laurie e, facendola perire *off-screen* in un incidente stradale, sposta il focus sulla di lei figlia, Jamie Lloyd (Danielle Harris).

Come già detto, Michael (George P. Wilbur) e Loomis sono ancora in vita; il primo si risveglia dal coma, mentre l'altro presenta un volto sfigurato a causa delle ustioni procuratesi nel secondo film. In più, vista l'assenza di Laurie, il ruolo del dottore è qui (e nei titoli successivi) espanso; da notare la battuta di Pleasence che collega l'azione ai testi precedenti: “perché adesso? Hai aspettato dieci anni”. L'obiettivo di Michael diventa così la nipote, che nel frattempo è derisa dai compagni di scuola (“Jamie è un'orfana”, “la sua mamma è morta”), i quali non smettono di ricordarle la parentela con “l'uomo nero”. Il film si conclude con l'immagine della piccola,

⁸⁷ M. Leeder, in M. McKenna, W. Proctor (a cura di), op. cit., p. 71

⁸⁸ Matt Artz, “Original ‘Halloween 4’ Script Details Revealed”, *Halloween Daily News*, 9 gennaio 2017, <https://halloweendailynews.com/2017/01/original-halloween-4-script> (ultimo accesso 27/12/2021)

⁸⁹ Mike Assip, “Exclusive Interview: Dennis Etchison On His Unmade HALLOWEEN 4 & The Ghosts Of The Lost River Drive-In”, *Blumhouse*, 6 gennaio 2017, <https://www.blumhouse.com/2017/01/06/exclusive-interview-dennis-etchison-on-his-unmade-halloween-4-the-ghosts-of-the-lost-river-drive-in> (ultimo accesso 27/12/2021)

⁹⁰ *Ibidem* (il corsivo è nel testo originale)

⁹¹ M. Leeder, in M. McKenna, W. Proctor (a cura di), op. cit., p. 71

⁹² Proseguimento della Compass, produrrà tutti i film del franchise dal quarto titolo

mascherata come Michael nel primo film, che viene raggiunta da Loomis e dallo sceriffo dopo aver colpito a morte la propria madre adottiva (Karen Alston) con un paio di forbici.

Sembrerebbe dunque che Jamie sia destinata a diventare il personaggio negativo della serie, ma questa aspettativa viene tradita fin dal principio del titolo successivo, *Halloween 5 – La vendetta di Michael Myers* (*Halloween 5: The Revenge of Michael Myers*, Dominique Othenin-Girard, 1989), ambientato un anno dopo (“[t]he positioning of Jamie as the franchise’s new villain [...] is quickly undone [...] suggesting that [...] any departure from the established format is soon clawed back”).⁹³

Ricoverata alla clinica per bambini di Haddonfield, Jamie è privata dell’uso della parola, ma ha acquisito uno speciale collegamento telepatico con lo zio (Donald L. Shanks), che le permette di visualizzare i suoi delitti. Durante il film, torna progressivamente a parlare, fino a trovarsi faccia a faccia con Michael. Qui, dopo averlo chiamato “zio” e avergli chiesto di togliersi la maschera, afferma: “tu sei come me”, e lui si mette inaspettatamente a piangere, salvo poi tornare a inseguirla minacciosamente; nonostante venga finalmente arrestato, un misterioso uomo in nero riesce a farlo evadere dal carcere mettendo fuorigioco i poliziotti. Profetica la frase di Jamie: “non morirà mai!”

Halloween 6 – La maledizione di Michael Myers (*Halloween: The Curse of Michael Myers*, Joe Chappelle, 1995) è l’ultimo titolo a vedere in scena Jamie Lloyd (nonché il primo a essere distribuito dalla Dimension Films) e determina la fine di questa prima *continuity*. Qui, veniamo a conoscenza dell’identità dell’uomo in nero che aveva fatto evadere Michael, vale a dire il dottor Wynn (Mitch Ryan) del sanatorio di Smith’s Grove. Non solo, questo film fornisce una spiegazione più dettagliata delle azioni di Michael, mostrando come egli fosse in realtà stato maledetto da un’organizzazione druidica votata al Culto di Thorn; questa maledizione comporta il sacrificio dei parenti durante la notte di Halloween al manifestarsi di una particolare costellazione e, come ricorda la sua anziana babysitter (Janice Knickrehm), il piccolo Michael sentiva una voce che “gli ordinò di uccidere tutta la famiglia”. Il film si apre con il parto di Jamie Lloyd (J. C. Brandy) all’interno della setta e la sua successiva fuga, un programma radio a tema Halloween intitolato “Risposte impertinenti” (*Back Talk*) trasmette messaggi su Michael Myers (“credo proprio di essere innamorata di lui”, esclama un’ascoltatrice, “io voglio sapere

⁹³ M. Leeder, in M. McKenna, W. Proctor (a cura di), op. cit., p. 72

cosa c'è dietro a quella maschera”) e Jamie riesce a ottenere la linea per lanciare un grido di aiuto indirizzato al dottor Loomis. Purtroppo, Michael riesce a raggiungerla e la uccide (“non avrai mio figlio” sono le sue ultime parole) e una versione teenager di Tommy Doyle (Paul Rudd), che ha intercettato il suo messaggio radiofonico, inizia a indagare e recupera il neonato, per poi rivolgersi a Loomis. Dopo varie uccisioni, rappresentate in maniera più cruenta e dinamica rispetto ai titoli precedenti (tra cui quella dello stesso Wynn), il finale del film rimane aperto e questo capitolo non pare quindi essere definitivo.

2.1.5 *Halloween H20 e Halloween: Resurrection (1998-2002)*

Halloween – 20 anni dopo (Halloween H20: 20 Years Later, Steve Miner, 1998), prodotto assieme alla Dimension Films e distribuito dalla Miramax, rappresenta il primo reboot del franchise, nonché un primo esempio di *retcon* (*retroactive continuity*), termine che indica “when an author alters established facts in earlier works in order to make them consistent with later ones”,⁹⁴ suggerendo “not only a restarting, but also that something was no longer viable or had gone wrong enough to require such an extreme measure”.⁹⁵ Infatti, questo titolo cancella di fatto tutto ciò che viene mostrato tra i capitoli 3 e 6, posizionandosi come un sequel diretto del secondo titolo, mettendo in scena fatti che si svolgono esattamente venti anni dopo a quelli raccontati in esso e facendo un breve riassunto del canone attraverso articoli di giornale mostrati durante i titoli di testa.

Il film si apre con la canzone *Mr. Sandman* e Michael (Chris Durand), dopo aver trafugato dei documenti che attestano che Laurie Strode in realtà ha soltanto finto la sua morte, assumendo una nuova identità e trasferendosi in California, dove (sotto le mentite spoglie di Keri Tate), vive assieme al figlio diciassettenne John (Josh Hartnett), uccide l'ex-infermiera del dottor Loomis (interpretata ancora una volta da Nancy Stephens). Il ritorno di Jamie Lee Curtis permette di percepire questo titolo come il “legitimate descendant” del primo film;⁹⁶ a questo proposito, suona metatestuale la battuta della segretaria di Laurie (Janet Leigh): “il segreto è di cancellare i ricordi”. A livello intertestuale, sono notabili i riferimenti a *Psycho* (a partire dalla presenza di Janet Leigh e dell'automobile presente nel film di Hitchcock) e la rimediazione è

⁹⁴ Mark J. P. Wolf, *Building Imaginary Worlds. The History and Theory of Subcreation*, Routledge, London 2012, p. 380

⁹⁵ *Ibidem*

⁹⁶ M. Leeder, in M. McKenna, W. Proctor (a cura di), op. cit., p. 73

rappresentata (oltre che dai già citati articoli di giornale) dalla messa in onda di *Plan 9 from Outer Space* (Edward D. Wood Jr., 1959) e *Scream – Chi urla muore* (*Scream*, Wes Craven, 1995), distribuito anch'esso dalla Dimension Films e ispirato proprio a *La notte delle streghe*.

Nonostante Akkad avesse reso impossibile contrattualmente uccidere Michael, a causa delle minacce di Jamie Lee Curtis di lasciare il progetto,⁹⁷ il finale vede Laurie decapitare il fratello, ponendo quindi la parola “fine” all’incubo collettivo. O, almeno, così sembrerebbe fino all’uscita di *Halloween – La resurrezione* (*Halloween: Resurrection*, Rick Rosenthal, 2002), in cui si viene a sapere che l’uomo ucciso da Laurie altri non era che un paramedico a cui Michael si era sostituito e cui aveva costretto a indossare la propria maschera. Laurie è qui l’ombra di sé stessa: è infatti ricoverata, muta, divorata dai sensi di colpa per aver brutalmente ucciso un uomo innocente e le viene diagnosticato un “gravissimo stato dissociativo della personalità”; la sua parabola termina nei primi minuti del film, quando, fallendo il tentativo di uccidere il fratello, rimane pugnalata allo stomaco e, dopo averlo baciato esclamando “ci vediamo all’inferno”, si lascia cadere dal tetto del palazzo della clinica. Questa morte sbrigativa, che non rende giustizia a un personaggio così potente, è dovuta al fatto che Jamie Lee Curtis desiderava chiudere in fretta la storia del personaggio, avendo dovuto partecipare contro voglia a questo film a causa di obblighi contrattuali.⁹⁸

Il resto del film si distacca completamente dai precedenti, mostrando un gruppo di ragazzi che partecipa a una sorta di reality show online nella vecchia casa di Michael Myers, per l’occasione riempita con armi e reperti finti. Nonostante sia tutto organizzato dalla produzione e dal presentatore (Busta Rhymes) per spaventare i partecipanti e gli spettatori da casa, il vero Michael (Brad Loree) irrompe nell’abitazione e inizia a mietere vittime. Anche qui, il finale rimane aperto: dopo essere arso vivo dal presentatore dello show e dato per morto, Michael riapre gli occhi in obitorio appena prima dello scorrere dei titoli di coda. Dal punto di vista metatestuale, due ragazzi a una festa citano il film *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994), anch'esso distribuito dalla Miramax.

2.1.6 Gli *Halloween* di Rob Zombie (2007-2009)

⁹⁷ M. Leeder, in M. McKenna, W. Proctor (a cura di), op. cit., p. 74

⁹⁸ Daniel Kurland, “Halloween: Timeline Explained for Horror Movie Franchise”, *Den of Geek*, 14 ottobre 2019, <https://www.denofgeek.com/movies/halloween-timeline-explained-horror-movies> (ultimo accesso 04/01/2022)

Dopo la mancata produzione di film come *Halloween 9: Retribution*⁹⁹ o *Halloween: Bad Blood*¹⁰⁰ (che sarebbero stati sequel rispettivamente di *La resurrezione* e di *La maledizione di Michael Myers*), il successivo titolo del franchise, anch'esso prodotto dalla Dimension Films e dalla Trancas International Films, è *Halloween – The Beginning* (*Halloween*, Rob Zombie, 2007). Il titolo originale della pellicola, identico a quello del film di Carpenter, suggerisce che non si tratti di un seguito quanto più di un remake, di un reboot, o comunque di una diversa interpretazione del testo originale; commenta Zombie: “[q]uesto è un nuovo *Halloween*. Chiamatelo remake, aggiornamento, rivisitazione o come vi pare, ma una cosa sicura è che è un nuovo inizio completamente avulso dalla serie.”¹⁰¹

In effetti, il film di Zombie, oltre a raccontare nuovamente i fatti del primo film (con qualche variazione)¹⁰² e a ripresentarci gli stessi storici personaggi, indaga maggiormente sulle motivazioni del killer, mostrandoci come già da piccolo cresca in una famiglia disfunzionale e violenta e come venga bullizzato nel contesto scolastico. Sia a casa che a scuola, infatti, i dialoghi che lo circondano sono eccessivamente aggressivi e sessualmente espliciti, il compagno alcolizzato della madre (William Forsythe) lo apostrofa in modo dispregiativo (“psicopatico”, “frocetto isterico”) e Michael inizia a sfogare la sua rabbia sugli animali domestici; proprio a causa di queste sevizie, la scuola consiglia l'intervento del dottor Samuel Loomis (Malcolm McDowell). La violenza di Michael esplose facendogli dapprima uccidere il compagno di scuola che lo bullizza (Daryl Sabara), il compagno della madre (tagliandogli simbolicamente la gola), il fidanzato della sorella (con una mazza da baseball in alluminio)¹⁰³ e infine la sorella (con diciassette coltellate). Dopo la strage, Michael viene portato a Smith's Grove e inizia la terapia con il dottor Loomis. Qui, sembra essersi dimenticato di tutto, si confida con il dottore e inizia a fabbricare maschere che indossa “perché [gl]i nascondono la faccia”, “nasconde[ndo] la [su]a bruttezza”. Nonostante la calma apparente, Michael si sfoga

⁹⁹ Seth T. Miller, “From ‘Resurrection’ to ‘Retribution’: What Halloween 9 Could Have Been”, *The Horror Syndicate*, 26 gennaio 2020, <http://thehorrorsyndicate.com/2020/01/from-resurrection-to-retribution-what-halloween-9-could-have-been> (ultimo accesso 03/01/2022)

¹⁰⁰ Jason Jenkins, “‘Halloween: Bad Blood’: Josh Stolberg Details the Sequel That Would’ve Brought Back Jamie Lloyd [Phantom Limbs]”, *Bloody Disgusting*, 30 ottobre 2020, <https://bloody-disgusting.com/editorials/3639231/halloween-bad-blood-josh-stolberg-details-sequel-wouldve-brought-back-danielle-harris-phantom-limbs> (ultimo accesso 03/01/2022)

¹⁰¹ Fanaticaboutfilms staff, “HALLOWEEN di Rob Zombie... con la benedizione di Carpenter”, *fanaticaboutfilms*, 12 dicembre 2006, <http://www.fanaticaboutfilms.it/esp/archives/000492.html> (ultimo accesso 03/01/2022)

¹⁰² Ad esempio, Michael (Daeg Faerch) ha qui dieci anni e non più sei

¹⁰³ Secondo questo film, la maschera iconica che Michael indossa quando uccide proviene proprio dal fidanzato della sorella

uccidendo un'infermiera. La scena si sposta a quindici anni dopo, la madre (Sheri Moon Zombie) si è nel frattempo tolta la vita, Michael (Tyler Mane) riesce a evadere uccidendo i poliziotti che lo scortano e anche l'inserviente che lo aveva sempre trattato bene (Danny Trejo). Sulle note di *Mr. Sandman*, recupera la sua maschera e torna in città seminando il panico, ripercorrendo le scene del film di Carpenter. Dopo aver rapito l'ignara Laurie (Scout Taylor-Compton), le mostra una fotografia di loro da piccoli¹⁰⁴ e si toglie la maschera; Loomis li raggiunge e gli spara, dopodiché si sacrifica e Laurie spara nuovamente a Michael, che si suppone morto. Il film si conclude con dei flashback di Michael e la sorellina da bambini.

Questo titolo ha un tono chiaramente differente da quelli precedenti, i dialoghi sono più espliciti e volgari e le morti più *splatter*, e ciò si deve all'impronta di Zombie, il quale ha voluto re-immaginare¹⁰⁵ il mito originale secondo la propria visione, andando a espandere alcune fasi della vita del killer che erano state in precedenza trascurate. Malek Akkad, figlio di Moustapha, così commenta:

[a]bbiamo sicuramente approfondito la giovinezza e l'infanzia di Michael, e il suo periodo all'istituto. [...] Così da riempire, in un certo senso, tutto quello che non era stato raccontato in precedenza. L'attenzione è puntata sulla storia familiare di Michael. Penso che questo renda la storia più completa per il pubblico di oggi, che non si accontenta più solo di un tipo che insegue e ammazza le babysitter.¹⁰⁶

Lo stesso Zombie afferma:

[a]bbiamo deciso di far agire Michael come un vero psicopatico. Il che non significa che non sia accattivante. Il motivo per cui l'ho descritto come un ragazzino amichevole e felice è perché alcune delle mie ricerche hanno rafforzato l'idea che uno psicopatico può essere carismatico, può essere affascinante, può essere amichevole. Il problema è che non possiede il discernimento tra ciò che è giusto e ciò che è sbagliato. Non ha rimorso. Non ha il senso di nulla...¹⁰⁷

¹⁰⁴ La sorellina neonata di Michael (chiamata affettuosamente "Boo") è l'unico personaggio della famiglia, oltre la madre, che Michael ama

¹⁰⁵ Francesco Alò, "Halloween' re-immaginato", in *Il Messaggero*, 4 gennaio 2008; Adrienne Tyler, "Rob Zombie's Halloween Movies Aren't Bad - They're Misunderstood", *Screen Rant*, 6 agosto 2019, <https://screenrant.com/rob-zombie-halloween-movies-underrated-misunderstood> (ultimo accesso 10/01/2022)

¹⁰⁶ Key Films, "keyfilms presenta Halloween – The Beginning. un film di Rob Zombie", *MYmovies.it*, marzo 2007, <https://pad.mymovies.it/filmclub/2007/03/075/MyMovies.pdf> (ultimo accesso 12/01/2022)

¹⁰⁷ *Ibidem*

Questa indagine sui comportamenti del killer però non sembra essere condivisa da Carpenter, il quale commenta il film dicendo che *Zombie* “took away the mystique of the story by explaining too much”,¹⁰⁸ definendolo “antithetical” alle sue intenzioni,¹⁰⁹ in quanto punta a “to explain him [Michael], to motivate him”, mentre lui voleva “to do nothingness, to drain him of character”.¹¹⁰

Halloween II (Rob Zombie, 2009) è il sequel di *The Beginning*; per utilizzare le parole del regista: “[t]his is not a remake of (1981's) *Halloween II*. This is totally my thing; my story.”¹¹¹ E, in effetti, questo secondo titolo prende le distanze da ogni altro capitolo del franchise, per dare sempre più spazio alla visione artistica di Zombie. Un incidente al veicolo che trasporta il corpo di Michael rivela che l’“uomo nero” è in realtà ancora vivo, Laurie scopre di esserne la sorella (e la preda) e Loomis, diventato una celebrità dopo aver pubblicato romanzi sul caso, si monta la testa e diventa irriconoscibile. Il film ha delle forti tinte oniriche che scaturiscono da un flashback in cui il giovane Michael (Chase Wright Vanek) riceve in dono dalla madre la statuetta di un cavallo bianco; difatti, per tutta la durata del film, Michael (e dalla metà del film pure Laurie) riceve visioni della madre e di un cavallo bianco (vero) e del suo alter-ego bambino.¹¹² Queste visioni vengono così spiegate dall’autore: “[a]s Laurie is Michael's sister, I'm playing it like he's clearly insane and so is she, but her insanity doesn't manifest itself in the same way... She's slipping into insanity throughout the whole movie.”¹¹³ Inoltre, “l’accento [degli omicidi] non è [più] sulla spettacolarità quanto sulla furia devastante con cui Michael sferra ogni colpo, sottolineata da effetti sonori e dal tocco inedito dei grugniti di sforzo, che lo rendono un po’ meno muto e un po’ più umano”;¹¹⁴ umanità che viene conseguita anche mostrandolo per quasi tutta la durata del film senza l’iconica maschera.¹¹⁵

¹⁰⁸ M. Leeder, in M. McKenna, W. Proctor (a cura di), op. cit., p. 66

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 75

¹¹⁰ *Ibidem*

¹¹¹ Keith Carman, “Rob Zombie Causing Controversy With *Halloween* Sequel”, *Exclaim!*, 13 aprile 2009, https://exclaim.ca/music/article/rob_zombie_causing_controversy_with_halloween_sequel (ultimo accesso 03/01/2022) (il corsivo è nel testo originale)

¹¹² Dopo essere stata colpita dalle pallottole alla fine del film, Laurie si ritrova in un simbolico luogo bianco ove si ricongiunge con la madre e il cavallo

¹¹³ K. Carman, op. cit.

¹¹⁴ Nanni Cobretti, “Halloween 2: la notte degli Zombie (hahaha! buona questa)”, *I 400 Calci*, 16 ottobre 2009, <http://www.i400calci.com/2009/10/halloween-2-la-notte-degli-zombie-hahaha-buona-questa> (ultimo accesso 03/01/2022)

¹¹⁵ Si tratta dell’unico titolo della serie (ad oggi) in cui è possibile vedere il volto di Michael adulto



fig. 3 uno schema riassuntivo delle diverse *continuity* di *Halloween*, a cui vanno aggiunti gli ultimi due capitoli della attuale trilogia (fonte: oldpalmarcus.com)

2.1.7 L'attuale trilogia (2018-2022)

Dopo il secondo titolo di questa nuova versione, Zombie rifiuta di pensare a un ulteriore seguito (“I could not see that in any shape, way or form. Never!”),¹¹⁶ ma la Weinstein Company decide di metterne in produzione uno che dovrebbe essere in 3D, dandogli così il titolo provvisorio *Halloween 3D*. Nonostante venga dapprima fornita come data di uscita il 26 ottobre 2012, questa viene presto rimossa e sostituita con un *TBA (To Be Announced)*.¹¹⁷ Un altro

¹¹⁶ Paul Young, “Rob Zombie Says 'Never' to Halloween 3”, *Screen Rant*, 27 luglio 2009, <https://screenrant.com/rob-zombie-halloween-3> (ultimo accesso 03/01/2022)

¹¹⁷ Brian Gallagher, “Halloween 3D Pulled from 2012 Fall Release Schedule”, *MovieWeb*, 7 marzo 2012, <https://movieweb.com/halloween-3d-pulled-from-2012-fall-release-schedule> (ultimo accesso 03/01/2022)

eventuale titolo, *Halloween Returns*,¹¹⁸ viene cancellato nel 2015, dopo che la Dimension Films perde i diritti cinematografici del franchise.¹¹⁹

Per vedere un nuovo capitolo della saga bisogna attendere il 2018, anno in cui esce *Halloween* (David Gordon Green, 2018). Il film è un sequel diretto del titolo del 1978 e va quindi a escludere qualsiasi informazione fornita negli altri film. Curiosa, dunque, la scelta di mantenere il titolo del testo originale, così motivata dal regista:

[y]ou know, do we call it *The Shape*? Do we call it *Halloween Returns*? What do you call it? Technically, it's the third *Halloween II*. It kind of got to the point where we were like, 'Well, we don't want to not invite anybody. We don't want someone who is unfamiliar with the previous films to think, well, I need to catch up.' So then we just thought, for simplicity, let's just call it *Halloween*.¹²⁰

Prodotto assieme alla Miramax e alla Blumhouse Productions, *Halloween* ha luogo esattamente quarant'anni dopo i fatti del primo film e non considera la parentela tra Laurie e Michael (James Jude Courtney); la nipote di Laurie, Allyson (Andi Matichak), la commenta infatti sostenendo che “è una balla che la gente ha messo in giro per avere meno paura”. Lo stesso Carpenter, che partecipa alla realizzazione del film principalmente per la colonna musicale, concorda sull'esclusione di questo dettaglio (“I think that was a desperate story idea that I shoved in there because I didn't have anything else to do, but I think, wisely, they avoid that. Wisely.”)¹²¹ In questa nuova *continuity*, Michael si trova a Smith's Grove da quarant'anni, non ha mai detto una parola in tutto questo tempo (“sa parlare, ma ha scelto di non farlo”) e viene approcciato da una coppia di giornalisti investigativi che cercano di smuoverlo portandogli la sua vecchia maschera. Mentre viene trasportato assieme ad altri detenuti, riesce a evadere a causa di un incidente stradale, uccide i giornalisti recuperando la sua maschera e uccide una signora per procurarsi un coltello. Nel frattempo, Laurie vive come una reclusa e non è in buoni rapporti

¹¹⁸ Dave McNary, “‘Halloween Returns’ to Resurrect Michael Myers With New Director”, *Variety*, 15 giugno 2015, <https://variety.com/2015/film/news/halloween-returns-michael-myers-marcus-dunstan-1201519894> (ultimo accesso 03/01/2022)

¹¹⁹ Brad Miska, “‘Halloween’ Shocker: Dimension No Longer Controlling Michael Myers?! (Exclusive)”, *Bloody Disgusting*, 28 dicembre 2015, <https://bloody-disgusting.com/exclusives/3374609/halloween-shocker-dimension-no-longer-controlling-michael-myers-exclusive> (ultimo accesso 03/01/2022)

¹²⁰ Clark Collis, “*Halloween* director considered alternative titles for horror sequel”, *Entertainment Weekly*, 30 settembre 2018, <https://ew.com/movies/2018/09/30/halloween-title> (ultimo accesso 03/01/2022) (il corsivo è nel testo originale)

¹²¹ Mike Ryan, “Talking With John Carpenter About ‘Halloween Kills’ Is Quite An Experience”, *UPROXX*, 12 ottobre 2021, <https://uproxx.com/movies/john-carpenter-halloween-kills> (ultimo accesso 03/01/2022)

con la figlia (Judy Greer), che la considera una pazza e la tiene lontana dalla sua famiglia. Dopo aver impedito che Michael venga ucciso da un poliziotto, il dottor Sartain (Haluk Bilginer), allievo di Loomis e psichiatra del killer, lo porta a casa di Laurie per fargli superare il trauma e tentare di guarirlo una volta per tutte. Il dottore viene però ucciso da Michael, che uccide pure il genero di Laurie (Toby Huss) prima di essere intrappolato nei sotterranei della casa, che viene data alle fiamme.

Halloween Kills (David Gordon Green, 2021) è il capitolo intermedio della nuova trilogia ed è ambientato appena dopo la fine di quello precedente. Michael viene liberato da un gruppo di vigili del fuoco e su loro scaglia la propria furia, uccidendoli uno per uno; Laurie, nel frattempo, viene portata in ospedale e lì rimarrà fino alla fine del film, quasi a citare *Il signore della morte*, con la differenza che in questo caso si tratta di un ospedale pieno di pazienti.¹²² In questo film, si scopre che Laurie in realtà non è la preda di Michael (che era stato portato a casa sua dal dottore) e che l'obiettivo del killer è quello di tornare alla vecchia abitazione. È lì, infatti, che uccide la coppia di coniugi che ora la abitano, mentre questi guardano *Minnie e Moskowitz* (*Minnie and Moskowitz*, John Cassavetes, 1971). Nonostante le parole pronunciate da Laurie quando scopre che Michael non è perito nell'incendio ("il male muore stanotte"), la folla cittadina porta prima al suicidio un innocente creduto erroneamente l'"uomo nero" e, una volta trovatasi contro il vero killer, deve riconoscere che è "impossibile da sconfiggere" quando, sparato e colpito numerose volte, si rialza come se nulla fosse e inizia a spargere sangue sui malcapitati, compresa la figlia di Laurie.

Dal punto di vista intertestuale, è interessante l'utilizzo di alcuni flashback che ricreano stilisticamente l'ambientazione e il contesto del film originale; il regista commenta così:

our art department was meticulous about the designs of this, and our DP spoke with Dean Cundey from the original film. We did our homework. And then even in our color correction, we really were trying to match the grain and to look, side by side, we had a high definition version of the original film.

È inoltre da segnalare, quasi a conferma della legittima discendenza di questo titolo da quello di Carpenter, il ritorno sulla scena di alcuni membri del cast storico, come ad esempio Kyle

¹²² Kara Hedash, "Halloween Kills Wastes Jamie Lee Curtis Even Worse Than Halloween 2", *Screen Rant*, 17 ottobre 2021, <https://screenrant.com/halloween-kills-jamie-lee-curtis-wasted-laurie-mistake> (ultimo accesso 04/01/2022)

Richards nel ruolo di Lindsey Wallace, Charles Cyphers nel ruolo dello sceriffo Brackett e Nancy Stephens nel ruolo dell'infermiera Marion Chambers; l'adulto Tommy Doyle è invece interpretato da Anthony Michael Hall.

Curioso notare anche come, in entrambi i film di Green, sia possibile riscontrare la presenza delle maschere mortali del film *La notte delle streghe*, con anche visibile il logo del Trifoglio d'argento nel titolo più recente.¹²³ Il regista commenta dicendo che il dottor Dan Chalis (protagonista dell'unico film del franchise in cui Michael è assente) “[i]s going to show up”,¹²⁴ spiegando poi che alcune decisioni nella stesura della sceneggiatura sono vincolate dai diritti in seno alle case di produzione:

[i]t is a tricky job in the writing of it, because there are certain things you're drawn to do. But, also, a lot of these films have different rights holders. So there are different things you can and can't do legally. And so you have your creative toolbox, come up with all the ideas, and then you have to propose it to the legal department. “Can I bring this character back? Who owns that? Is this a subplot that we could include or not?” It was certainly a creative choice to exclude most of the narrative of the franchise, but it significantly simplified the legality of it.¹²⁵

L'ultimo film della trilogia di Green, *Halloween Ends*, dovrebbe essere distribuito a partire dal 14 ottobre 2022. Vedrà il ritorno della versione adulta di Lindsey Wallace,¹²⁶ sarà ambientato nel 2022,¹²⁷ anni dopo il punto in cui i personaggi sono stati lasciati nel titolo precedente e

the world is a different place. So not only do they have their immediate world affected by that trauma, having time to process that trauma – and that's a specific and immediate traumatic event in the community of Haddonfield. But then they also had a worldwide pandemic and peculiar politics and another million things that turned their world upside down.¹²⁸

¹²³ Mike Ryan, “David Gordon Green On ‘Halloween Kills’ And What We’ll See In ‘Halloween Ends’”, *UPROXX*, 13 ottobre 2021, <https://uproxx.com/movies/david-gordon-green-interview-halloween-kills-halloween-ends> (ultimo accesso 04/01/2022)

¹²⁴ *Ibidem*

¹²⁵ *Ibidem*

¹²⁶ Elizabeth Wagmeister, “Kyle Richards Closes Deal to Reprise Role in ‘Halloween Ends’ (EXCLUSIVE)”, *Variety*, 7 dicembre 2021, <https://variety.com/2021/film/news/kyle-richards-halloween-ends-trilogy-lindsey-wallace-1235127456> (ultimo accesso 04/01/2022)

¹²⁷ M. Ryan, “David Gordon Green On ‘Halloween Kills’ And What We’ll See In ‘Halloween Ends’”, cit.

¹²⁸ *Ibidem*

I franchise horror hanno spesso incluso elementi nel titolo di alcuni capitoli che facessero pensare a una conclusione, salvo poi annunciarne nuovi sequel o reboot, si pensi a *Venerdì 13 – Capitolo finale* (*Friday the 13th: The Final Chapter*, Joseph Zito, 1984), *Nightmare 6 – La fine* (*Freddy's Dead: The Final Nightmare*, Rachel Talalay, 1991), *Jason va all'Inferno* (*Jason Goes to Hell: The Final Friday*, Adam Marcus, 1993), o il più recente *Saw 3D – Il capitolo finale* (*Saw: The Final Chapter*, Kevin Greutert, 2010),¹²⁹ ma, nel caso di *Halloween Kills*, “[a]nything other than Michael Myers' unequivocal defeat will invariably be a letdown, but more importantly, it predicates there being no movies.”¹³⁰

2.2 *Scream*

Articolato su cinque film e una serie televisiva composta da tre stagioni, il franchise di *Scream* è una vera e propria dichiarazione di stima nei confronti del genere horror. Ricco di citazioni e riferimenti intertestuali ad altri titoli e *tòpoi* del genere, *Scream* riflette su sé stesso con grande consapevolezza, giocando con le aspettative del pubblico e proponendogli un mix equilibrato di comicità e *teen slasher*; per definire la natura di questa serie, Valerie Wee ha coniato il termine “hyperpostmodernism”, a cui assegna le seguenti caratteristiche:

(1) a heightened degree of intertextual referencing and self-reflexivity that ceases to function at the traditional level of tongue-in-cheek subtext, and emerges instead as the actual text of the films; and (2) a propensity for ignoring film-specific boundaries by actively referencing, “borrowing,” and influencing the styles and forms of other media forms, including television and music videos—strategies that have further blurred the boundaries that once separated discrete media.¹³¹

Secondo l'autrice, questa evoluzione dal concetto di postmodernismo (che, già dagli anni Settanta e Ottanta, pervade la società e il mondo del cinema), è dovuta a tre fattori:

¹²⁹ Alex Leadbeater, “The Halloween Movies Have An Ending Problem (& The Reboot Probably Won't Fix It)”, *Screen Rant*, 18 luglio 2019, <https://screenrant.com/halloween-movie-ending-problem-2021-sequel> (ultimo accesso 04/01/2022)

¹³⁰ *Ibidem*

¹³¹ Valerie Wee, “The *Scream* Trilogy, ‘Hyperpostmodernism,’ and the Late Nineties Teen Slasher Film”, in *Journal of Film and Video*, vol. 57, n. 3, autunno 2005, p. 44

(1) the development of new media technologies such as cable, video, and an increasing range of digital media; (2) the emergence of a new teen demographic in the United States; and (3) the entertainment industry's escalating commitment to cross-media promotional and marketing practices.¹³²

Da notare come il titolo di Craven, oltre a essere sintesi e compendio del genere *teen slasher*, ne abbia segnato anche un rilancio,¹³³ generando numerose copie e parodie; film in cui un assassino mascherato sconvolge la tranquilla routine di un contesto scolastico/universitario, mietendo vittime e mettendo gli uni contro gli altri, come ad esempio *Black Symphony* (*Tuno negro*, Pedro L. Barbero e Vicente J. Martin, 2001) o *Nickname: Enigmista* (*Cry_Wolf*, Jeff Wadlow, 2005)¹³⁴ o anche, per certi versi, *Auguri per la tua morte* (*Happy Death Day*, Christopher Landon, 2017).

2.2.1 *Scream* (1996)

Concepito già come parte di una trilogia,¹³⁵ *Scream* viene scritto da Kevin Williamson (che inizialmente sceglie il titolo *Scary Movie*)¹³⁶ e diretto da Wes Craven (già regista del primo titolo della saga di *Nightmare*) e distribuito dalla Dimension Films. La storia è ambientata nella cittadina fittizia di Woodsboro, California, dove un misterioso killer mascherato semina il panico tra i liceali, con l'obiettivo finale di uccidere la studentessa Sidney Prescott (Neve Campbell) durante l'anniversario del brutale omicidio della di lei madre, Maureen.

Il film si apre con una scena iconica (ripresa più volte e in diversi modi all'interno e all'esterno del franchise) in cui Casey (Drew Barrymore) riceve una telefonata da uno sconosciuto che le propone di fare un gioco mortale, chiedendole quale sia il suo film horror preferito. La morte a inizio film di un'attrice così nota è intesa a ribaltare le regole del genere e il concetto di *Final Girl*; come ricorda la stessa interprete:

¹³² *Ivi*, p. 50

¹³³ *Ivi*, p. 44

¹³⁴ Il nome attribuito al killer in questo film, almeno nell'edizione italiana, rimanda a un altro longevo franchise horror, quello di *Saw – L'enigmista*

¹³⁵ Al lancio del sequel, il produttore Bob Weinstein dichiarerà: "this is not the classic case of going, 'Wow, we made a lotta money, can we make another one quick?' We always saw this as a trilogy of movies.", come riportato in David Hochman, "Scream and Scream Again.", in *Entertainment Weekly*, 28 novembre 1997, p. 28

¹³⁶ Bob Weinstein, "Bob Weinstein On Wes Craven And The Time The Director Said No To 'Scream'", *Deadline*, 31 agosto 2015, <https://deadline.com/2015/08/wes-craven-scream-bob-weinstein-tribute-1201510909> (ultimo accesso 15/01/2022)

[i]n the horror film genre, my biggest pet peeve was that I always knew the main character was going to be slugging through at the end, but was going to creak by and make it [...] What I wanted to do is to take that comfort zone away [...] I asked if I could be Casey Becker so we would establish this rule does not apply in this film.¹³⁷

La riflessione *meta* che circonda il film è portata in scena da diversi elementi, primo tra i quali la citazione di numerosi titoli (horror e non), come *Psycho*, l'edizione televisiva de *L'esorcista* (*The Exorcist*, William Friedkin, 1973), *La città che aveva paura* (*The Town That Dreaded Sundown*, Charles B. Pierce, 1976),¹³⁸ *Carrie – Lo sguardo di Satana* (*Carrie*, Brian De Palma, 1976), *Halloween – La notte delle streghe, Venerdì 13* e seguito, *Non entrate in quella casa* (*Prom Night*, Paul Lynch, 1980), *Terror Train* (Roger Spottiswoode, 1980), *L'ululato* (*The Howling*, Joe Dante, 1981), *La casa* (*The Evil Dead*, Sam Raimi, 1981), *Il ribelle* (*All the Right Moves*, Michael Chapman, 1983), *Nightmare, Hellraiser* (Clive Barker, 1987), *Il silenzio degli innocenti* (*The Silence of the Lambs*, Jonathan Demme, 1991) e *Basic Instinct* (Paul Verhoeven, 1992). Inoltre, parecchi dialoghi sono incentrati sul rapporto realtà-cinema, ad esempio: le ultime parole pronunciate da Tatum Riley (Rose McGowan), sorella del vicesceriffo, prima di essere uccisa da Ghostface (“la prego, non mi uccida, signor Fantasma, voglio fare anche il numero due”); la frase pronunciata da Billy Loomis¹³⁹ (Skeet Ulrich) a casa di Sidney (“tutto è un film, [...] un grande meraviglioso film, solo che non puoi scegliere il genere”); Randy Meeks (Jamie Kennedy) che grida ripetutamente: “è dietro di te” a Jamie Lee Curtis/Laurie Strode, implorandola di voltarsi, mentre Ghostface si trova proprio dietro al suo divano; e ancora la frase di Tatum rivolta alla paranoica Sidney (“non pensarci più, cominci a sembrare un film di Wes Carpenter”).¹⁴⁰ Ma i riferimenti intertestuali non terminano qui: durante la telefonata nella scena iniziale, Casey descrive *Halloween* come “quello con quel tizio con la maschera bianca che va in giro ad ammazzare le babysitter”, mentre Ghostface riassume *Nightmare* come “quello dove c'è uno con delle lame al posto delle dita”, aggiungendo: “il primo sì, gli altri non valevano niente”;¹⁴¹ Sidney non ama gli horror e li definisce “tutti uguali: uno stupido killer che insegue una tettona che non sa nemmeno recitare e corre sempre su per le scale quando dovrebbe prendere la porta e scappare”; lo stesso Craven fa un breve cameo nei panni del bidello Fred,

¹³⁷ Omar Sanchez, “Drew Barrymore explains why she fought to have her *Scream* character die right away”, *Entertainment Weekly*, 20 agosto 2020, <https://ew.com/movies/drew-barrymore-on-scream-character-death> (ultimo accesso 12/01/2022)

¹³⁸ Erroneamente citato come *La città che teme il tramonto*

¹³⁹ Il cui nome è un'evidente citazione al personaggio del dottor Loomis

¹⁴⁰ Citazione a due registi fondamentali per lo sviluppo del genere: John Carpenter e lo stesso Wes Craven

¹⁴¹ Il *Nightmare* originale, a esclusione di *Nightmare – Nuovo incubo* (*Wes Craven's New Nightmare*, Wes Craven, 1994), è l'unico titolo del franchise a essere stato diretto da Wes Craven

vestito esattamente come il Fred Krueger di *Nightmare*; l'uso di rimediazione che porta in scena il notiziario che mostra il condannato Cotton Weary (Liev Schreiber) e la messa in onda di *Frankenstein* (James Whale, 1931) e *Halloween – La notte delle streghe*; e, per finire, le regole “che devono essere rispettate se si vuole sopravvivere in un horror”, elencate così da Randy:

1. “non si deve mai fare sesso [...] sesso uguale morte”;
2. “mai ubriacarsi o drogarsi”;
3. “mai, mai e poi mai, in nessun caso, dire: ‘torno subito’”.

Gli altri personaggi principali sono il vicesceriffo Dwight “Linus” Riley¹⁴² (David Arquette), la giornalista impicciona Gale Weathers (Courteney Cox) e Stuart “Stu” Macher (Matthew Lillard). Sotto il mantello di Ghostface, che indossa “un costume in vendita in tutti gli empori dello stato” (chiamato *Father Death*), si nascondono Billy e Stu, già assassini della madre di Sidney (per il cui omicidio era stato ingiustamente carcerato Cotton Weary), che tentano di far ricadere le colpe proprio sul padre di Sidney (Lawrence Hecht). Randy, da grande appassionato di cinema, comprende da subito l'identità del colpevole (“il padre è un diversivo, è stato Billy”), ma ha difficoltà a farsi ascoltare poiché “tutti sono sospettati”. Nonostante, verso la fine del film, Billy pronunci la frase: “non credo ai moventi, [...] è molto più terrorizzante quando non c'è un movente”, veniamo a sapere che il motivo dietro l'assassinio di Maureen era la sua relazione adultera con il padre di Billy, che aveva causato la rottura del suo matrimonio; Stuart non sembra invece rendersi conto della gravità della situazione quando, già ferito a morte da Billy, esclama: “mia mamma e mio papà saranno arrabbiati con me”, dopo che Sidney gli comunica di aver contattato la polizia. La morte di Stuart, schiacciato dalla televisione che trasmette *Halloween* è solamente l'ennesimo riferimento *iperpostmoderno* presente nella pellicola.

¹⁴² Mentre nella versione originale è conosciuto con il nome di Dwight (da cui il soprannome “Dewey”), la decisione di chiamarlo “Linus” nell'edizione italiana ha portato il personaggio a chiamarsi Lenny in Italia, per poi diventare Dwight dal secondo titolo in poi



fig. 4 Neve Campbell in *Scream* (1996)

2.2.2 *Scream 2* (1997)

Il secondo titolo del franchise, *Scream 2* (Wes Craven, 1997), sempre scritto da Williamson e distribuito dalla Dimension Films, spinge ancora più in là il discorso sull'autoreferenzialità. Si apre infatti con l'omicidio di una coppia di colore durante la proiezione del film *Squartati* (*Stab*), basato sul romanzo *I delitti di Woodsboro* (*The Woodsboro Murders*) di Gale Weathers, al Rialto Theatre in South Pasadena.¹⁴³ La presenza e il brutale assassinio di questi personaggi durante la proiezione del film che racconta i fatti accaduti nel titolo precedente¹⁴⁴ (mentre l'intera sala indossa il costume di Ghostface brandendo finti pugnali) presenta diversi livelli di metatestualità, resi ancora più evidenti dalla frase di una delle due vittime (Jada Pinkett Smith): “il genere horror esclude storicamente l'elemento afro-americano”. Da notare anche come le parole di Sidney nel primo film siano qui avverate: “con la fortuna che ho, [la mia parte] la farebbero fare a Tori Spelling”, che effettivamente la interpreta in *Squartati*.

Il film prosegue poi spostando il focus sui sequel e le narrazioni seriali e non mancano frasi come “robaccia i serial” e “il genere horror è stato solo danneggiato dai serial”, pronunciate durante una lezione di cinema al Windsor College, dove Sidney studia ora. Tra i film citati in questo titolo, troviamo *Il padrino – Parte II* (*The Godfather Part II*, Francis Ford Coppola, 1974), *Alien* (Ridley Scott, 1979) e *Aliens – Scontro finale* (*Aliens*, James Cameron, 1986),

¹⁴³ Lindsay, “The L.A. Filming Locations of ‘Scream 2’”, IAMNOTASTALKER, 21 ottobre 2016, <https://www.iamnotastalker.com/2016/10/21/the-l-a-locations-from-scream-2> (ultimo accesso 12/01/2022)

¹⁴⁴ Il ruolo del personaggio originariamente interpretato da Drew Barrymore è qui affidato a Heather Graham

L'impero colpisce ancora (*The Empire Strikes Back*, Irvin Kershner, 1980), *Graduation Day* (Herb Freed, 1981),¹⁴⁵ *The Dorm That Dripped Blood* (Stephen Carpenter e Jeffrey Obrow, 1982),¹⁴⁶ *Non entrate in quel collegio* (*The House on Sorority Row*, Mark Rosman, 1983),¹⁴⁷ *Splatter University* (Richard W. Haines 1984),¹⁴⁸ *Terminator* (*The Terminator*, James Cameron, 1984) e *Terminator 2 – Il giorno del giudizio* (*Terminator 2: Judgment Day*, James Cameron, 1991), *Top Gun* (Tony Scott, 1986), *La casa di Helen* (*House II: The Second Story*, Ethan Wiley, 1987),¹⁴⁹ *Linea mortale* (*Flatliners*, Joel Schumacher, 1990) e *Showgirls* (Paul Verhoeven, 1995).

Spostandoci nell'ambito dei sequel, anche le regole del gioco cambiano e Randy, prima della sua tragica fine, fornisce "le regole di un serial":

1. "il numero dei morti aumenta";
2. "le scene del delitto sono sempre più elaborate";
3. "non [bisogna] mai, [...] mai..."¹⁵⁰

Tra i nuovi personaggi, troviamo Derek Feldman (Jerry O'Connell), fidanzato di Sidney, il loro caro amico Mickey Altieri (Timothy Olyphant), la giornalista Debbie Salt (Laurie Metcalf) e finalmente vediamo in azione Cotton Weary, che cerca di mettersi in contatto con Sidney dopo essere stato rilasciato una volta provata la sua innocenza. Durante la pellicola, qualcuno replica gli omicidi di Woodsboro uccidendo persone che hanno lo stesso nome delle vittime originali. Ghostface è qui interpretato da Mickey, che inizialmente finge di essere in società con Derek per sviare Sidney, e da Debbie Salt (*aka* Debbie Loomis, vale a dire la madre di Billy), che vuole semplicemente vendicare il figlio. Mickey, che vorrebbe far ricadere la colpa dei propri omicidi sul film *Squartati*, viene però fatto fuori da Debbie, la quale tenta poi di uccidere Sidney, che alla fine è salvata proprio da Cotton.

2.2.3 *Scream 3* (2000)

¹⁴⁵ Citato come *Il giorno del giudizio*

¹⁴⁶ Citato come *Il dormitorio insanguinato*

¹⁴⁷ Erroneamente citato come *La casa della confraternita*

¹⁴⁸ Citato come *L'università della morte*

¹⁴⁹ Erroneamente citato come *La casa 2 – Parte II*

¹⁵⁰ Purtroppo, Linus interrompe Randy e questa regola rimane perciò incompleta

A causa di altri impegni dello storico sceneggiatore della serie, *Scream 3* (Wes Craven, 2000) è l'unico titolo della trilogia originale a non essere scritto da Williamson, che aveva comunque abbozzato un soggetto per ognuno dei tre titoli;¹⁵¹ Ehren Kruger, l'autore di *Scream 3*, scarta la trama di Williamson per andare verso una nuova direzione e indagare sul passato e i segreti dei personaggi che già conosciamo, mentre Williamson condenserà la sua idea originale riadattandola in *Scream 4* (Wes Craven, 2011).¹⁵² La pellicola porta all'estremo le riflessioni iniziate nei capitoli precedenti, trasportandoci direttamente sul set di *Squartati 3 – Ritorno a Woodsboro* (*Stab 3: Return to Woodsboro*), che vede ricostruita pari pari la cittadina rappresentata nel primo film del franchise. Cotton è ora un presentatore di successo con uno show tutto suo, *Cotton al 100 % (100% Cotton)*, Gale conduce *Total Entertainment*, Linus si trova sul set di *Squartati 3* in qualità di consulente e Sidney si è trasferita in una località sconosciuta, dove lavora da remoto per il Centro californiano donne in crisi (*California Women's Crisis Counseling*), presentandosi come “Laura da Monterey”. Ghostface è nuovamente sulle tracce di Sidney e uccide la ragazza di Cotton (Kelly Rutherford) e il presentatore, dopo che questi si rifiuta di rivelare la posizione della protagonista del franchise. Il killer prosegue poi uccidendo a mano a mano tutto il cast di *Squartati 3*, mentre il detective Mark Kincaid (Patrick Dempsey) inizia a indagare assieme a Gale, e Sidney, tormentata da visioni della madre e del killer, decide di recarsi a Hollywood perché il killer lascia delle misteriose fotografie di sua madre da giovane accanto alle proprie vittime.

Linus, Gale e Sidney sono raggiunti sul set dalla sorella del defunto Randy, Martha (Heather Matarazzo), la quale mostra loro una videocassetta che il fratello aveva registrato prima del proprio assassinio. Qui, Randy spiega che, se ci sono “troppi retroscena e una sovrabbondanza di informazioni”, “non [si ha] a che fare con un seguito, [si ha] a che fare con il capitolo finale di una trilogia”, aggiungendo poi che “nelle vere trilogie, si torna sempre all'inizio della storia e si scopre che cose credute vere non lo erano affatto”. Per poter affrontare il nuovo assassino, è dunque necessario avere a mente le “super regole per le trilogie”:

1. “[si ha] un killer super sovrumano”;
2. “chiunque, anche il personaggio principale, può morire”;

¹⁵¹ Nat Brehmer, “Script to Pieces: Kevin Williamson’s *Scream 3*”, *Wicked Horror*, 12 maggio 2017, <https://wickedhorror.com/features/script-pieces-kevin-williamsons-scream-3> (ultimo accesso 13/01/2022)

¹⁵² Evan Dickson, “Kevin Williamson Reveals The Original Plot Of ‘*Scream 3*’”, *Bloody Disgusting*, 22 gennaio 2013, <https://bloody-disgusting.com/news/3214615/kevin-williamson-reveals-the-original-plot-of-scream-3> (ultimo accesso 13/01/2022)

3. “il passato tornerà a morder[e] le chiappe, [...] il passato non è sepolto, anche i peccati commessi nel passato stanno per tornare”.

In effetti, Gale e l'attrice che dovrebbe interpretare la sua parte in *Squartati 3* (Parker Posey) scoprono che la madre di Sidney aveva un passato nel cinema; sotto il nome d'arte Rina Reynolds, aveva recitato in alcuni film horror (*Amazombies*, *Space Psycho* e *Creature from the San Andreas Fault*) prodotti da John Milton (Lance Henriksen), l'attuale produttore della serie *Squartati* per la Sunrise Studios. Chiedendo informazioni a Milton, scoprono che Maureen si era allontanata da Hollywood dopo essere stata vittima di abusi, rinnegando così la sua vita passata e trasferendosi a Woodsboro. Nel frattempo, Sidney viene attirata sul set del film e, visitando la ricostruzione della propria casa, le affiorano i ricordi vissuti nel primo *Scream*. Qui, viene però aggredita da Ghostface e portata infine in salvo dalla polizia. Nell'ultima parte del film, si scopre che Ghostface è il regista di *Squartati 3*, Roman Bridger (Scott Foley), nonché figlio illegittimo di Maureen Prescott. Il killer rivela infatti di avere spinto Billy Loomis all'assassinio della donna, mostrandogli dei filmati che la ritraevano assieme al padre del giovane, dopo non essere stato riconosciuto da lei come figlio. Roman uccide inoltre Milton tentando di incastrare la “folle” Sidney attraverso uno strumento in grado di emulare le voci di altre persone, del quale si era servito per consumare anche gli altri delitti. Sidney viene sparata, ma riesce a salvarsi grazie a un giubbotto antiproiettili e Linus salva la situazione sparando nella fronte del regista. Il finale riserva anche un lato romantico in cui Linus chiede a Gale di sposarlo.

Il tema *meta* che avvolge tutta la pellicola si riflette anche nelle parole di Gale (“la cultura pop è la politica del ventunesimo secolo”) e negli altri titoli citati in questo film, come *Le iene* (*Reservoir Dogs*, Quentin Tarantino, 1992), distribuito sempre dai fratelli Weinstein, e *Seven* (David Fincher, 1995), che presenta un assassino che “gioca” con la polizia.

2.2.4 *Scream 4* (2011)

Nonostante le parole del detective Kincaid (“il terzo episodio è la fine dei giochi”), a distanza di undici anni, viene distribuito il quarto capitolo del franchise, *Scream 4*. Il livello di autocitazione è altissimo già nelle prime scene: un assassinio da parte di Ghostface si rivela in realtà essere una scena di *Squartati 6* (*Stab 6*), mostrata a sua volta all'interno di *Squartati 7* (*Stab 7*), mettendo quindi in scena “un film dentro al film”, proprio come avviene con questo

franchise immaginario all'interno del franchise di *Scream*. Ma non solo, una delle ragazze in *Squartati 7* (Anna Paquin) pronuncia un monologo che sembra descrivere ironicamente proprio la saga di Craven:

un gruppetto di ragazzini logorroici che si mettono a decostruire i film horror finché non arriva Ghostface che li uccide uno per uno, visto fino alla nausea. Le solite meta-cazzate post-moderne, andava bene nel 1996. [...] Fanno un sequel dopo l'altro e riciclano in continuazione le stesse cazzate; prendi la scena iniziale: c'è sempre una ragazza che risponde al telefono e che finirà per essere uccisa; è tutto troppo prevedibile, non c'è l'elemento sorpresa.

Dopo questa apertura autoriflessiva e la citazione in *Squartati 6* di *Saw IV* (Darren Lynn Bousman, 2007), si torna sulle strade di Woodsboro. Linus è ora sceriffo della città e sposato con Gale, la quale si trova in un periodo di crisi creativa, Sidney è invece una scrittrice affermata, autrice del libro autobiografico *Fuori dall'oscurità* (*Out of Darkness*), e si trova di passaggio nella città natale per presentarlo in libreria, ospitata dalla cugina Jill Roberts (Emma Roberts) e dalla zia Kate (Mary McDonnell). Le amiche di Jill, Olivia e Kirby (interpretate da Marielle Jaffe e Hayden Panettiere), non sembrano apprezzare la presenza di Sidney e la prima le dà nomignoli poco carini come "l'orrenda mietitrice" o "l'angelo della morte", in virtù del fatto che chi le sta accanto muore, mentre lei riesce sempre a sopravvivere.

Gli altri personaggi principali del film sono Robbie Mercer (Erik Knudsen) e Charlie Walker (Rory Culkin), due ragazzi appassionati di cinema che gestiscono un cineclub e organizzano una annuale maratona della saga di *Squartati* (*Stabathon*), l'ex fidanzato di Jill Trevor Sheldon (Nico Tortorella) e Judy Hicks (Marley Shelton), che prende il posto di Linus come vicesceriffo. Per quanto riguarda le nuove regole del gioco, è necessario tenere a mente che "l'inaspettato è il nuovo cliché", bisogna "avere una sequenza iniziale che spacca, utilizzare una regia da video musicale e gli omicidi devono essere molto più estremi". Dietro la maschera di Ghostface si nascondono Charlie e Jill, i quali intendono emulare le gesta di Billy e Stu per incastrare Trevor ("Trevor è il Billy Loomis di questa generazione", esclama infatti Charlie). Dopo avere tolto di mezzo Charlie (proprio come Billy con Stu), Jill pugnala la cugina con l'obiettivo di rimanere l'unica sopravvissuta del massacro e diventare così la nuova protagonista della saga ("nuovo film, nuovi sequel" e ancora: "c'è spazio per una sola protagonista"), sottolineando la difficoltà di crescere all'ombra di un altro membro della propria famiglia; il che suona meta-ironico se si

pensa che l'interprete di Jill, Emma Roberts, è nipote della celebre Julia.¹⁵³ Portata in salvo in ospedale, si tradisce però parlando con lo sceriffo Riley, il quale le dice che Sidney è ancora in vita, e viene tempestivamente fermata e uccisa dopo essersi recata nella stanza dove è ricoverata Sidney con lo scopo di farla finita una volta per tutte.

La componente metatestuale della pellicola, già resa evidente dalla sequenza iniziale, è esplicitata dalla rimediazione espressa dal libro scritto da Sidney e dalla messa in onda televisiva de *L'alba dei morti dementi* (*Shaun of the Dead*, Edgar Wright, 2004) e dei vari film dentro al film; il detective Anthony Perkins (Anthony Anderson) deve il suo nome all'attore che interpreta Norman Bates in *Psycho*; inoltre, la storia di Sidney viene paragonata a quella del protagonista di *Final Destination* (James Wong, 2000), che vede tutte le persone intorno a sé morire rimanendo l'unico superstite; e Jill, una volta scoperto che la cugina è sopravvissuta la paragona al killer della saga di Halloween ("non vuoi proprio morire, eh? [...] chi cazzo sei, Michael Myers?"). Infine, alle pareti del cineclub gestito da Charlie e Robbie è possibile ammirare alcune locandine di film horror e non, come *Le colline hanno gli occhi* (*The Hills Have Eyes*, Wes Craven, 1977), *La cosa* (*The Thing*, John Carpenter, 1982), *Blood Simple – Sangue facile* (*Blood Simple*, Joel ed Ethan Coen, 1984), *Il miglio verde* (*The Green Mile*, Frank Darabont, 1999), *L'alba dei morti viventi* (*Dawn of the Dead*, Zack Snyder, 2004), *Feast* (John Gulager, 2005),¹⁵⁴ *Wolf Creek* (Greg McLean, 2005), *Halloween II*¹⁵⁵ e vari titoli della saga *Squartati*.

A proposito di *Squartati*, è interessante notare come, durante la proiezione del primo titolo del franchise immaginario, questi venga accreditato come un film di Robert Rodriguez, generando così curiosità e stupore nei fan del franchise di *Scream*; il regista texano commenta così questa citazione:

Wes is a friend of mine. The great Wes Craven. Such a sweetheart. He did all of that. He asked if he could use my name in there, which I thought was such a great honor. But I didn't film that. But I got credited for it. I was at the premiere and people were turning to me to go, 'Wow that was amazing!' And I was like, 'Yeah, thanks, but actually, I didn't shoot it. Wes did.' So Wes did that too, and he kind of did it in a cool exploitation kind of

¹⁵³ David Crow, "Scream 4 Is Still the Best Scream Sequel", *Den of Geek*, 11 gennaio 2022, <https://www.denofgeek.com/movies/scream-4-the-best-scream-sequel> (ultimo accesso 17/01/2022)

¹⁵⁴ Distribuito dalla Dimension Films

¹⁵⁵ Distribuito dalla Dimension Films

style. He was just a master. So I was very associated with that, but I actually did not shoot it. That's all Wes. I wish I could shoot that. He shot it much better than I would.¹⁵⁶

2.1.5 *Scream: The TV Series (2015-2019)*

La prima stagione della serie televisiva *Scream (Scream: The TV Series, MTV, 2015-2016; VH1, 2019)* vede la luce nel 2015, dopo circa due anni di lavorazione tra la Weinstein Company, Dimension Films e MTV.¹⁵⁷ L'idea di Weinstein è quella di cambiare completamente ambientazione (“he just really felt like he wanted to feel like this was a fresh, new world, evocative of *Scream*, but not connected to Gale and Dewey and Sidney and Woodsboro itself”),¹⁵⁸ senza fare il minimo riferimento ai fatti avvenuti nei film né all'immaginario che gli si è generato attorno (“I don't even want a *Stab* reference”).¹⁵⁹ Le prime due stagioni della serie sono infatti ambientate nella cittadina immaginaria di Lakewood e vedono una serie di nuovi personaggi: Emma Duval (Willa Fitzgerald) e la madre Maggie (Tracy Middendorf), Audrey Jensen (Bex Taylor-Klaus), Noah Foster (John Karna), Kieran Wilcox (Amadeus Serafini), Brooke Maddox (Carlson Young) e Will Belmont (Connor Weil). La trama è incentrata sul presunto ritorno di un serial killer che aveva scosso la comunità una ventina di anni prima, Brandon James. A proposito di Brandon James, è importante notare che la maschera indossata dal killer è differente da quella a cui siamo stati abituati nei film del franchise, la *co-showrunner* della prima stagione Jill Blotvogel spiega così la motivazione del cambiamento:

part of reinventing *Scream* for TV is creating a bigger mystery than what existed in any of the individual movies. For us, one of the great things that Jaime [Paglia] came up with, when he came on board, was letting the mask be a part of the mythology. The Brandon James character from the past wore this mask as a protective post-op surgical mask. It's part of his lore. It's simultaneously something that humanizes him, because it reminds us that he was a broken kid that they were trying to fix, and demonizes him, in that it does have this monstrous aspect to it that ties into some of the classic horror movie masks that

¹⁵⁶ Jake Kleinman, “ROBERT RODRIGUEZ TALKS BABY YODA, 'ALITA 2,' AND HIS 'SCREAM 2' EXPERIENCE”, *Inverse*, 24 dicembre 2020, <https://www.inverse.com/entertainment/alita-2-baby-yoda-robert-rodriguez> (ultimo accesso 13/01/2022)

¹⁵⁷ Christina Radish, “SCREAM Showrunners Jill Blotvogel and Jaime Paglia Talk about the Killer Series”, *Collider*, 30 giugno 2015, <https://collider.com/scream-tv-series-interview-jill-blotvogel-jaime-paglia> (ultimo accesso 17/01/2022)

¹⁵⁸ *Ibidem* (il corsivo è nel testo originale)

¹⁵⁹ *Ibidem* (il corsivo è nel testo originale)

we've seen, as well as the original one. I feel like finding the narrative reason to have this mask was a real coup for the series, and for Jaime. It means something now. It's not just a \$1.99 costume picked up off the rack and thrown on to go scare someone.¹⁶⁰

Il discorso metatestuale iniziato nei film prosegue portando “l'autoreferenzialità e la consapevolezza a un altro livello”;¹⁶¹ il personaggio di Noah (un appassionato di horror e assassini che ricorda per molti versi Randy della versione cinematografica), mentre a lezione si parla del genere horror in televisione e un compagno cita *Non aprite quella porta* (*The Texas Chain Saw Massacre*, Tobe Hooper, 1974) e *Halloween*, esclama:

quelli sono film *slasher*, [...] non puoi trasformare un film *slasher* in una serie tv [...] insomma: una ragazza e le sue amiche arrivano al ballo, al campeggio, in una città deserta, quello che vuoi, l'assassino le fa fuori una per volta; novanta minuti dopo, sorge il sole e c'è l'unica sopravvissuta nel retro dell'ambulanza che vede portare via i corpi delle sue amiche. I film *slasher* bruciano in fretta, la tv deve tirare le cose per le lunghe.

Blotevogel e Paglia smentiscono in realtà questa affermazione,¹⁶² aggiungendo che “[*Scream* movies] always went fast and furious with a body count, whereas ours is going to take its time a little more and dig into the mystery a little more.”¹⁶³ Allo stesso modo, la consapevolezza *meta* di questa serie è espressa anche dalle parole di Kieran: “un gruppo di ragazzi ubriachi a una festa sul lago dove è morto il killer della città, è come in un film *slasher*”.

Nonostante i progetti degli *showrunner* della prima e seconda stagione siano di creare una storia che possa durare nel tempo (“[w]e have plans in place. We have big signposts. Right now, we're talking about five or six seasons”¹⁶⁴ e ancora: “[w]e do have a plan in the works for the future, not just Season 3. [...] The one thing that we think is true about it is that the series, to us, is never-ending”),¹⁶⁵ la storia degli abitanti di Lakewood, che avrebbe dovuto proseguire per

¹⁶⁰ *Ibidem* (il corsivo è nel testo originale)

¹⁶¹ Paola Brembilla, “*You Can Literally Feel the Fear in This Campus*. La rappresentazione della paura nel franchise di *Scream*, tra cinema e televisione.”, in *Griseldaonline*, vol. 15, n. 1, 2015, p. 8

¹⁶² Jarett Wieselman, “How MTV's ‘Scream’ Will Be Like ‘Friday Night Lights’”, *BuzzFeed*, 19 maggio 2015, <https://www.buzzfeed.com/jarettwieselman/everything-you-need-to-know-about-mtvs-scream-series> (ultimo accesso 17/01/2022)

¹⁶³ *Ibidem*

¹⁶⁴ C. Radish, op. cit.

¹⁶⁵ Christina Radish, “‘Scream’: Showrunners on Horror, Humor, and Brutal Storytelling of Season 2”, *Collider*, 30 maggio 2016, <https://collider.com/scream-season-2-michael-gans-richard-register-interview> (ultimo accesso 17/01/2022)

almeno altri sei episodi,¹⁶⁶ si conclude nella seconda stagione, per lasciare il posto a un cast completamente nuovo e a un reboot della trama.¹⁶⁷ Questa nuova stagione, intitolata per l'occasione *Scream: Resurrection*,¹⁶⁸ è ambientata ad Atlanta e ruota attorno al personaggio di Deion Elliot (RJ Cyler). Si tratta della stagione più breve in termine di numero di episodi (sei contro i dieci e i quattordici delle precedenti) e, come ulteriore segno di rottura, riporta in scena l'originale maschera di Ghostface presente nei film,¹⁶⁹ nonché l'iconica interpretazione vocale di Roger L. Jackson nei panni del killer (a cui già aveva dato la voce nei titoli cinematografici del franchise);¹⁷⁰ senza menzionare il fatto che, a causa delle controversie legali che hanno coinvolto Harvey Weinstein, il nome del produttore è stato rimosso dai crediti.¹⁷¹

2.1.6 *Scream* (2022)

Nonostante Bob Weinstein avesse dichiarato che non ci sarebbero più stati film di *Scream* e che MTV sarebbe stato il posto giusto per proseguire il franchise (“[i]t’s like putting an art-house movie in an art-house theater—where the teens reside is MTV”),¹⁷² un quinto capitolo, con lo stesso titolo del film originale di Craven, viene distribuito nelle sale italiane a partire dal 13 gennaio 2022; si tratta del primo del franchise a non essere diretto da Craven (venuto a mancare nel 2015) e a non essere distribuito dalla Dimension Films. Scritto da James Vanderbilt and Guy Busick, *Scream* viene prodotto dallo Spyglass Media Group (che ha acquistato i diritti cinematografici del franchise dopo gli scandali che hanno coinvolto Harvey Weinstein, co-fondatore della Dimension Films),¹⁷³ distribuito da Paramount Pictures e mette

¹⁶⁶ Andy Swift, “*Scream* Returns: Everything to Know About VH1’s Six-Part *Resurrection*”, *TVLine*, 8 luglio 2019, <https://tvline.com/2019/07/08/scream-resurrection-season-3-changes-explained-new-characters> (ultimo accesso 17/01/2022)

¹⁶⁷ Lance Debler, “MTV ANNOUNCES COMPLETE *SCREAM* REBOOT”, *MTV*, 26 aprile 2017, <http://www.mtv.com/news/3006298/scream-reboot-new-cast-queen-latifah> (ultimo accesso 17/01/2022)

¹⁶⁸ Lesley Goldberg, “‘Scream’ Reboot Moves to VH1, Gets July Debut, Trailer (Exclusive)”, *The Hollywood Reporter*, 24 giugno 2019, <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/scream-reboot-moves-vh1-gets-july-debut-trailer-1220774> (ultimo accesso 17/01/2022)

¹⁶⁹ John Squires, “The Classic Ghostface Mask Returns in Season 3 of MTV’s ‘Scream!’”, *Bloody Disgusting*, 18 settembre 2017, <https://bloody-disgusting.com/tv/3459643/classic-ghostface-mask-returns-season-3-mtvs-scream> (ultimo accesso 17/01/2022)

¹⁷⁰ L. Goldberg, op. cit.

¹⁷¹ Adrienne Gibbs, “Bossy Business: Keke Palmer Talks ‘Star’ On Fox, MTV’s ‘Scream’ And Owning A Record Label”, *Forbes*, 28 marzo 2018, <https://www.forbes.com/sites/adriennegibbs/2018/03/28/bossy-scream-queens-keke-palmer-talks-star-fox-record-label-big-boss-entertainment> (ultimo accesso 17/01/2022)

¹⁷² John Jurgensen, “Can ‘Scream’ Help MTV Win Back Missing Teens?”, *The Wall Street Journal*, 25 giugno 2015, <https://www.wsj.com/articles/can-scream-help-mtv-win-back-missing-teens-can-scream-help-mtv-1435257855> (ultimo accesso 17/01/2022)

¹⁷³ Dave Itzkoff, “They Screamed, We Screamed. Now They’re in ‘Scream’ Again.”, *The New York Times*, 5 gennaio 2022, <https://www.nytimes.com/2022/01/05/movies/scream-courteney-cox-david-arquette-neve-campbell.html> (ultimo accesso 15/01/2022)

in scena eventi ambientati venticinque anni dopo il primo film della saga, introducendo una serie di nuovi personaggi: Samantha “Sam” Carpenter (Melissa Barrera) e sua sorella Tara (Jenna Ortega), Amber Freeman (Mikey Madison), Richie Kirsch (Jack Quaid), Wes Hicks (Dylan Minnette), Chad Meeks-Martin (Mason Gooding) e la gemella Mindy (Jasmin Savoy Brown) e Liv McKenzie (Sonia Ben Ammar).

I riferimenti *meta* e intertestuali sono veramente tantissimi, a partire già dalla prima scena. Qui, infatti, viene riproposta la classica telefonata con il killer, ma le domande di questi sono tutte a tema *Stab* (mantenuto con il titolo originale anche nella edizione italiana), andando quindi a proseguire e rinforzare il parallelismo tra il vero franchise e quello immaginario del film-dentro-al-film. Inoltre, coinvolto da Sam e Richie nelle indagini, Linus propone delle nuove “regole per riuscire a sopravvivere”:

1. “non fidarsi mai dei fidanzati: sembrano carini, dolci, affidabili, ma poi, al terzo atto, cercano di strapparti via la testa”;
2. “il movente dell’assassino è sempre collegato a qualcosa del passato”;
3. “la prima vittima ha sempre una cerchia di amici di cui l’assassino fa parte”.

Analizzando i nuovi delitti, Mindy definisce questi come un tentativo di *requel* (“a franchise installment that combines the best aspects of both the ‘reboot’ and the ‘sequel’ by erasing multiple later installments in a franchise to start over as a direct sequel to a popular and earlier installment”)¹⁷⁴ o di *legacyquel* (“a very specific kind of sequel [...] in which beloved aging stars reprise classic roles and pass the torch to younger successors”)¹⁷⁵ del film originale della serie *Stab*, fornendoci quindi una chiave di lettura per questo stesso titolo, senza tralasciare un commento ironico (“i veri film *Stab* sono dei gialli meta-splatter, punto”); secondo Mindy:

non si può fare una riedizione di un classico da zero [...], ma non puoi più fare neanche un semplice sequel: devi metterci qualcosa di nuovo, ma non troppo nuovo, altrimenti internet dà fuori di testa; la storia deve avere una continuità con l’originale anche se nell’originale quella storia non era prevista; nuovi protagonisti [...], ma sostenuti dai e legati ai personaggi storici; non una riedizione, ma neanche un sequel.

¹⁷⁴ Darren Mooney, “Halloween, The Exorcist, and the Rise of the Requel”, *The Escapist*, 1° agosto 2021, <https://www.escapistmagazine.com/halloween-the-exorcist-and-the-rise-of-the-requel> (ultimo accesso 15/01/2022)

¹⁷⁵ Matt Singer, “WELCOME TO THE AGE OF THE LEGACYQUEL”, *Screen Crush*, 23 novembre 2015, <https://screencrush.com/the-age-of-legacyquels> (ultimo accesso 15/01/2022)

Trai film citati in questo monologo, troviamo *Halloween*, *Black Christmas* (Sophia Takal, 2019), *La bambola assassina* (*Child's Play*, Lars Klevberg, 2019), *Terminator – Destino oscuro* (*Terminator: Dark Fate*, Tim Miller, 2019), e *Ghostbusters: Legacy* (*Ghostbusters: Afterlife*, Jason Reitman, 2021). Il citazionismo prosegue nei nomi dei personaggi e dei luoghi: Wes, il figlio dell'ora sceriffo Hicks, è un omaggio evidente al regista che ha dato vita al franchise; le sorelle Carpenter, allo stesso modo, rendono omaggio a John Carpenter;¹⁷⁶ appena giunti a Woodsboro, Richie e Sam attraversano Elm Street, che rimanda inevitabilmente all'altra grande saga creata da Craven. Lo stesso rapporto tra Linus (allontanato dalla polizia) e Gale (ora conduttrice di un programma mattutino, *Good Morning with Gale Weathers*) richiama la vera relazione tra i due interpreti,¹⁷⁷ nata proprio sul set di *Scream*, venticinque anni prima.¹⁷⁸ È inoltre estremamente egoriferita la scena in cui Mindy, guardando la scena di *Stab* in cui Randy cerca invano di avvertire Jamie Lee, si trova nella stessa identica situazione, sullo stesso divano, con tanto di Ghostface alle spalle.

Parlando della serie *Stab*, che nel frattempo ha raggiunto l'ottavo capitolo, "diretto dal tipo di *Cena con delitto*", ci è dato sapere che i suoi titoli sono ora disponibili sulla piattaforma Netflix e una videorecensione negativa all'ultimo di questi (fatta dai due blogger James A. Janisse e Chelsea Rebecca del canale YouTube *Dead Meat*) suona come l'ennesimo commento autoreferenziale presente nel franchise: "che vogliamo dire del titolo? *Stab*, come il primo della serie, ma chiamatelo *Stab 8* e basta". Ancora più *meta* è la rimediazione che mette in scena l'episodio *Venerdì 13* (*The Scare*) della serie televisiva *Dawson's Creek* (The WB, 1998-2003), creata da Kevin Williamson; episodio che è infatti a sua volta una parodia di *Scream*¹⁷⁹ ed è diretto da Rodman Flender, regista che dirigerà in seguito anche due episodi della serie televisiva di *Scream* per MTV.¹⁸⁰

Dato il successo di questo capitolo, è stato recentemente annunciato un ulteriore sequel.¹⁸¹

¹⁷⁶ Essendo la figlia illegittima di Billy Loomis, il nome corretto di Samantha sarebbe Sam Loomis, esattamente lo stesso dello psichiatra di Michael Myers

¹⁷⁷ D. Itzkoff, op. cit.

¹⁷⁸ Isabel Jones, "David Arquette Proposed to Courteney Cox in the Boldest Way", *InStyle*, 31 ottobre 2019, <https://www.instyle.com/news/tbt-courteney-cox-david-arquette-relationship> (ultimo accesso 16/01/2022)

¹⁷⁹ Da notare che, nel film, l'episodio televisivo funge invece da parodia di *Stab*

¹⁸⁰ Kyle Anderson, "The Dawson's Creek Episode Guide: The Scare", *Up All Afternoon*, 8 settembre 2017, <http://upallafternoon.com/blog/2017/9/8/the-dawsons-creek-episode-guide-the-scare> (ultimo accesso 16/01/2022)

¹⁸¹ Justin Kroll, "'Scream' Sequel Moving Forward At Paramount And Spyglass", *Deadline*, 3 febbraio 2022, <https://deadline.com/2022/02/scream-sequel-moving-forward-at-paramount-and-spyglass-1234925874> (ultimo accesso 04/02/2022)

Capitolo 3 – Diversità nell’approccio agli adattamenti da testi letterari:

Sherlock Holmes e James Bond

3.1 Sherlock Holmes

Nato dalla penna di Sir Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes (il cui nome avrebbe dovuto in origine essere Sherrinford)¹⁸² esordisce nel romanzo *Uno studio in rosso* (*A Study in Scarlet*), pubblicato nel 1887. Il romanzo, narrato in prima persona dal dottor John Watson, introduce un detective che possiede grandissime doti di deduzione derivate da una rigorosa attenzione ai minimi dettagli e segna inoltre il primo utilizzo letterario della lente di ingrandimento come strumento investigativo.¹⁸³ Fanno parte del canone ufficiale scritto da Doyle quattro romanzi e cinquantasei racconti (raccolti in cinque diversi libri) pubblicati tra il 1887 e il 1927, ma numerosi autori hanno ripreso il personaggio scrivendo storie cosiddette “apocrife” o trasportandolo su altri *media*. Trai personaggi di fantasia ispirati al detective di Baker Street, possiamo menzionare il protagonista del manga *Detective Conan* (名探偵コナン), grande appassionato dei libri di Doyle (a cui deve appunto il proprio nome), il protagonista della serie *Dr. House – Medical Division* (*House, M.D.*, FOX, 2004-2012), che presenta notevoli somiglianze con il personaggio di Doyle (a partire dai nomi dei due e dei compagni di avventure, nonché dall’indirizzo di casa) e Shawn Spencer della serie *Psych* (USA Network, 2006-2014), che – come Holmes – possiede una grandissima capacità deduttiva, presta la massima attenzione ai minimi particolari e collabora con la polizia (con la quale si trova in un rapporto spesso conflittuale).

3.1.1 I primi adattamenti cinematografici

Nominato nel 2012 come “the most portrayed literary human character in film & TV”,¹⁸⁴ Holmes viene rappresentato cinematograficamente per la prima volta già all’inizio del ventesimo secolo, nel cortometraggio muto intitolato *Sherlock Holmes Baffled* (Arthur Marvin,

¹⁸² Michael Sims, “How Sherlock Holmes Got His Name”, *Literary Hub*, 25 gennaio 2017, <https://lithub.com/how-sherlock-holmes-got-his-name> (ultimo accesso 21/01/2022)

¹⁸³ Susan Elizabeth Sweeney, “The Magnifying Glass: Spectacular Distance in Poe’s ‘Man of the Crowd’ and Beyond”, in *Poe Studies/Dark Romanticism*, vol. 36, 2003, p. 3

¹⁸⁴ Guinness World Records News, “Sherlock Holmes awarded title for most portrayed literary human character in film & TV”, *Guinness World Records*, 14 maggio 2012, <https://www.guinnessworldrecords.com/news/2012/5/sherlock-holmes-awarded-title-for-most-portrayed-literary-human-character-in-film-tv-41743> (ultimo accesso 21/01/2022)

1900), che lo vede alle prese con un ladro apparentemente in grado di scomparire e ricomparire a piacimento, generando così confusione nel detective. Un secondo importante passo avanti per quanto concerne le riduzioni cinematografiche dell'investigatore si ha alla fine degli anni Venti, quando viene distribuita la pellicola *The Return of Sherlock Holmes* (Basil Dean, 1929), prodotta e distribuita dalla Paramount Pictures; questo titolo è infatti riconosciuto come il primo film sonoro di Sherlock Holmes,¹⁸⁵ nonché il primo in cui compare la famosa esclamazione “[e]lementare, Watson” (“[e]lementary, my dear Watson”), assente nel canone letterario.¹⁸⁶ Un altro significativo punto di svolta nel franchise si ha un decennio dopo, all'uscita nelle sale di *Sherlock Holmes e il mastino di Baskerville* (*The Hound of the Baskervilles*, Sidney Lanfield, 1939), primo titolo di una fortunata serie di quattordici film che vede Basil Rathbone nei panni del detective e Nigel Bruce in quelli del dottor Watson. Si tratta di una pellicola importante in quanto è il primo adattamento cinematografico a riportare l'ambientazione nell'epoca vittoriana (come nelle storie di Conan Doyle), mentre i precedenti l'avevano aggiornata a un periodo più contemporaneo;¹⁸⁷ inoltre, questo film è “the first adaptation to deploy Watson as an essential foil for the detective”,¹⁸⁸ mentre era stato “more or less written out of the first 20 years of Sherlock Holmes films, making only a handful of appearances throughout the silent era”.¹⁸⁹



fig. 5 il titolo di *Sherlock Holmes e il mastino di Baskerville* (1939)

¹⁸⁵ William S. Baring-Gould (a cura di), *The ANNOTATED Sherlock Holmes. VOLUME I*, Clarkson N. Potter, Inc/Publisher, New York 1967, p. 31

¹⁸⁶ Nigel Rees, *Brewer's Famous Quotations. 5000 Quotations and the Stories behind them*, Weidenfeld & Nicolson, London 2006, p. 177

¹⁸⁷ Mattias Boström, *Från Holmes till Sherlock*, Piratförlaget, Stockholm 2013 (trad. en. di Michael Gallagher, *From Holmes to Sherlock*, Mysterious Press, New York 2017, p. 226)

¹⁸⁸ Stephen Joyce, “Authentic in Authenticity: The Evolution of Sherlock Holmes on Screen”, in *Journal of Popular Film and Television*, vol. 45, n. 2, 2017, p. 83

¹⁸⁹ Alan Barnes, *Sherlock Holmes on Screen. The Complete Film and TV History*, Reynolds and Hearn, Richmond 2004, p. 228

Nonostante la dichiarata fedeltà all'opera di Doyle, il personaggio interpretato da Rathbone presenta delle divergenze rispetto all'omonimo letterario: nel racconto *Il cerimoniale dei Musgrave* (*The Adventure of the Musgrave Ritual*), Watson descrive Holmes come “in his personal habits one of the most untidy men that ever drove a fellow-lodger to distraction”¹⁹⁰ e ancora: “a man who keeps his cigars in the coal-scuttle, his tobacco in the toe end of a Persian slipper, and his unanswered correspondence transfixed by a jack-knife into the very centre of his wooden mantelpiece”,¹⁹¹ concludendo poi che: “month after month his papers accumulated, until every corner of the room was stacked with bundles of manuscript which were on no account to be burned, and which could not be put away save by their owner”,¹⁹² mentre nei film ci viene presentata

a neat Victorian drawing room, with framed paintings, comfortable armchairs, and a general air of domestic tranquility. It is the home of an urbane gentleman and Basil Rathbone presents the detective as a confident, articulate professional possessed of great skills of observation, reasoning, and above all imagination.¹⁹³

Inoltre, l'eleganza e il fare da gentleman dell'Holmes di Rathbone non rappresentano l'unico discostamento dagli ipotesti operato dagli autori della serie cinematografica; il secondo film, *Le avventure di Sherlock Holmes* (*The Adventures of Sherlock Holmes*, Alfred L. Werker, 1939), ispirato all'omonima opera teatrale di William Gillette del 1899, differisce infatti fortemente da questa nel finale: mentre, nell'opera, Holmes considera il matrimonio, con la benedizione di Doyle (“[m]arry him, kill him, or do what you like with him!”),¹⁹⁴ il film mantiene saldo il suo celibato, con lo scopo di attenersi alle convenzioni consolidate,¹⁹⁵ andando però a tradire il testo di partenza. Mentre i primi due titoli di questa serie vengono distribuiti dalla 20th Century Fox e sono prodotti come film di serie A, i restanti passano nelle mani di Universal Pictures, che li produce come film di serie B, impiegando un minor budget e una minor cura alle ambientazioni.¹⁹⁶ Per questa ragione, a partire dal terzo titolo, *Sherlock*

¹⁹⁰ Sir Arthur Conan Doyle, “The Adventure of the Musgrave Ritual”, in *The Memoirs of Sherlock Holmes* (eBook), Project Gutenberg, marzo 1997, <https://www.gutenberg.org/files/834/834-h/834-h.htm> (ultimo accesso 21/01/2022)

¹⁹¹ *Ibidem*

¹⁹² *Ibidem*

¹⁹³ S. Joyce, op. cit., p. 83

¹⁹⁴ Daily Mail, “The Last of Sherlock Holmes”, in *Daily Mail*, 8 ottobre 1904, p. 3

¹⁹⁵ Mary Beth Haralovich, “Sherlock Holmes: Genre and Industrial Practice”, in *Journal of the University Film Association*, vol. 31, n. 2, primavera 1979, p. 54

¹⁹⁶ *Ibidem*

Holmes e la voce del terrore (*Sherlock Holmes and the Voice of Terror*, John Rawlins, 1942), si abbandona l'ambientazione vittoriana per trasportare i due protagonisti in epoca contemporanea e farli combattere contro i nazisti (“[t]he elimination of Victoriana also eliminated expensive sets and costumes. With Holmes able to function in a contemporary milieu, better use”).¹⁹⁷ Con riferimento a questa pellicola, è interessante notare come il cambiamento temporale venga introdotto attraverso una annotazione posta dopo i titoli di testa, la quale recita:

SHERLOCK HOLMES, the immortal character of fiction created by Sir Arthur Conan Doyle, is ageless, invincible and unchanging.

In solving significant problems of the present day he remains – as ever – the supreme master of deductive reasoning.

A questo proposito, è da menzionare anche la scena in cui, sotto le proteste del dottor Watson, Holmes lascia a casa il tipico copricapo indossato nei film precedenti per portare un più moderno borsalino, riecheggiante la coeva cinematografia noir. La serie di film interpretati da Rathbone e Bruce, accompagnata parallelamente da una serie radiofonica in cui gli stessi ricoprono i medesimi ruoli, termina con *Il mistero del carillon* (*Dressed to Kill*, Roy William Neill, 1946), ma rimane ben salda nell'immaginario comune, come dimostrano il film d'animazione *Basil l'investigatopo* (*The Great Mouse Detective*, John Musker, Ron Clements, Dave Michener, e Burny Mattinson, 1986), basato sui personaggi creati da Eve Titus e Paul Galdone, o la dichiarazione dell'attore Jeremy Brett, che interpreta Holmes in televisione tra gli anni Ottanta e Novanta (“Basil Rathbone, first and foremost, is my Sherlock Holmes”).¹⁹⁸

3.1.2 L'Holmes televisivo

Brett è infatti Holmes nella serie televisiva *Le avventure di Sherlock Holmes* (*The Adventures of Sherlock Holmes*, ITV Granada, 1984-1994), in ciò che viene considerato “[t]he most popular [Holmes] casting of television in the 20th century”,¹⁹⁹ al punto che “[f]or many

¹⁹⁷ Ivi, p. 55

¹⁹⁸ Liane Hansen, “It's Elementary: An Annotated Sherlock Holmes”, *NPR*, 5 dicembre 2004, <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=4197258&t=1642793698068> (ultimo accesso 21/01/2022)

¹⁹⁹ Lynnette Porter, “Introduction. In Search of the Real Sherlock Holmes”, in Lynnette Porter (a cura di), *Sherlock Holmes for the 21st Century. Essays on New Adaptations*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2012, p. 6

Holmes fans living today, Jeremy Brett is the definitive performer of the role”,²⁰⁰ nonché “a powerful figure of audience desire.”²⁰¹ La serie della Granada è estremamente fedele ai racconti di Doyle (“there was an almost dogmatic sense of the Holmesian ‘canon’ of original stories being the definitive guide to the series”),²⁰² “Jeremy Brett, in particular, [i]s noted for his demand that the series respect the canon”,²⁰³ e gli episodi sono “unarguably implicated in this cultural obsession with *looking back*. With a disproportionate investment in ‘fidelity’ and ‘authenticity,’”²⁰⁴ che impedisce quindi di sfruttare le “liberating potentialities inherent in the process of visual adaptation”,²⁰⁵ mettendo in scena una versione idealizzata dell’epoca vittoriana e mostrando l’Inghilterra del passato “as a desiderably attractive escape from the present.”²⁰⁶ Il detective di Brett è “a man at odds not just with social conventions and pieties but with human relationships in general [...] often uncaring of the feelings of others”²⁰⁷ e, mentre l’Holmes interpretato successivamente da Cumberbatch “can’t understand the emotions of others”,²⁰⁸ quello proposto dalla Granada “can—he just doesn’t care.”²⁰⁹

Benedict Cumberbatch è invece Holmes nella più recente serie televisiva *Sherlock* (BBC One, 2010-2017), ambientata in una Londra contemporanea. Questo aggiornamento al ventunesimo secolo serve per svecchiare il franchise, togliendo gli elementi triti e ritriti (le carrozze, la nebbia, gli abiti ottocenteschi), e tornare alla “source of the canon’s appeal”,²¹⁰ compiendo così un’operazione analoga a quella a suo tempo svolta dall’Universal Pictures per i film degli anni Quaranta (“[i]f Rathbone did it then so can we.”)²¹¹ Sia Holmes che Watson (Martin Freeman) gestiscono un proprio blog sul web, viaggiano in taxi e utilizzano smartphone per connettersi a internet e inviare sms; secondo Stephen Joyce:

²⁰⁰ Anissa M. Graham, Jennifer C. Garlen, “Sex and the Single Sleuth”, in L. Porter (a cura di), op. cit., p. 28

²⁰¹ *Ibidem*

²⁰² Neil McCaw, “Sherlock Holmes and a Politics of Adaptation”, in Sabine Vanacker, Catherine Wynne (a cura di), *Sherlock Holmes and Conan Doyle. Multi-Media Afterlives*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2013, p. 38

²⁰³ S. Joyce, op. cit., p. 85

²⁰⁴ Sameer Chopra, “Sherlock Holmes on Screen: the Aesthetics and Politics of Adapting the ‘Great Detective’ in a Hyper-mediatised Age”, in *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 9, n. 2, 2017, p. 183 (il corsivo è nel testo originale)

²⁰⁵ *Ibidem*

²⁰⁶ N. McCaw, in S. Vanacker, C. Wynne (a cura di), op. cit., p. 39

²⁰⁷ S. Joyce, op. cit., p. 85

²⁰⁸ *Ibidem*

²⁰⁹ *Ibidem*

²¹⁰ *Ivi*, p. 86

²¹¹ Steve Thompson, “Introduction”, in Sir Arthur Conan Doyle, *Sherlock. The Memoirs of Sherlock Holmes*, BBC Books, London, p. IX

[w]hat may best define the post-millennial Sherlock Holmes is the switch from authentic to authenticity, from fidelity to the canon to fidelity to himself as an authentic being, and this he can only prove by distancing himself both from the conventional expectations of Holmes and from the society he is compelled to protect. The updated Sherlock can only be authentic by being unfaithful to the popular image. Hence a Blackberry instead of a Meerschaum pipe is the only way to stay true to the real Sherlock Holmes—equipping a modern Holmes with a pipe would be parody rather than authenticity, even if one could claim literal fidelity to the canon.²¹²

È comunque interessante notare come i nomi dei personaggi (oltre a Holmes e Watson: la signora Hudson, l'ispettore Lestrade, il professor Moriarty e Mycroft) e l'iconico indirizzo (221B di Baker Street) rimangano immutati, seppur ricontestualizzati; allo stesso modo, la ferita procuratasi dal dottor Watson è tuttora presente, e così le capacità deduttive di Holmes, che non sono intralciate o sostituite dall'utilizzo della tecnologia (“[w]hether it is print or digital technology has little relevance; what matters is that Holmes knows exactly what to look for and why it may be important”²¹³ e ancora: “nothing has changed for the modern Sherlock. The web doesn't offer decentered cognition because it can't do Sherlock's thinking for him”).²¹⁴ Infatti, sempre secondo Joyce:

(a) the SMS messages Holmes sends and receives are simply an updating of the telegrams consistently whizzing around in the earlier stories; (b) he almost never uses his smart phone to find important information; and (c) the information he does find using the Internet is rather trivial.²¹⁵

Un'altra recente interpretazione televisiva è quella offerta da Johnny Lee Miller nella serie statunitense *Elementary* (CBS, 2012-2019), anch'essa ambientata nel ventunesimo secolo. Nonostante condivida il periodo storico con la serie della BBC, *Elementary* si discosta fortemente nella rappresentazione dei personaggi e del luogo dell'azione, che è infatti spostata a New York, dove Holmes si trasferisce per seguire un percorso di riabilitazione dalle droghe, seguito dall'ex-chirurgo Joan Watson (Lucy Liu). Oltre all'intenzione di non infrangere i diritti della coeva serie inglese (“[w]e are, of course, respectful of all copyright laws and will not

²¹² S. Joyce, op. cit., p. 86

²¹³ S. Joyce, op. cit., p. 81

²¹⁴ *Ivi*, p. 82

²¹⁵ *Ivi*, p. 81

infringe on any stories or works that may still be protected”),²¹⁶ c’è chi vede il cambio di genere del fedele partner come un tentativo di “avoid the homoerotic subtext inherent in the Holmes and Watson relationship”,²¹⁷ la quale “has always been laden with unresolved sexual tension”.²¹⁸ Date le modifiche all’ambientazione e ai personaggi, la serie ricorda poco del canone originale e dei suoi temi già più volte ripresi e

[i]t would be like James Bond working for the CIA, with Q played by a wise-cracking Chris Rock. If you're going to change the basic tenets of the character, why call the character Sherlock Holmes at all, unless you simply want to cash in on the name recognition?²¹⁹

3.1.3 Arriva Robert Downey Jr.

Sherlock Holmes (Guy Ritchie, 2009), distribuito dalla Warner Bros. Pictures, è il primo titolo di una serie cinematografica che vede Robert Downey Jr. nei panni dell’investigatore e Jude Law in quelli del suo fido compagno e collaboratore. La scelta di avere Downey Jr. come Holmes segna un punto di rottura con i film precedenti in quanto “[h]e’s too little, and he doesn’t look like [Holmes]. And his accent is shite!”²²⁰ In effetti, questa rappresentazione “focus[es] less on the repressed English side of Sir Arthur Conan Doyle's character, and more on his status as ‘a bohemian’ and ‘a patriot’”,²²¹ mostrandoci un personaggio che è più vicino al vissuto personale dell’attore che lo interpreta, piuttosto che a sue rappresentazioni precedenti (“if you read the description of the guy [...] it could be a description of me on some days”).²²² Ritchie riconosce che “[t]here are quite a lot of intense action sequences in the stories; sometimes that hasn’t been reflected in the movies”²²³ e decide di trasportarle in questa pellicola, che è infatti molto più fisica delle altre che hanno come protagonista il detective (da segnalare, a proposito, le scene di combattimento a mani nude che coinvolgono Holmes).

²¹⁶ Eriq Gardner, “Legal Fight Brewing Over CBS’ New Sherlock Holmes Adaptation (Analysis)”, *The Hollywood Reporter*, 25 gennaio 2012, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/legal-fight-brewing-cbs-new-283966> (ultimo accesso 22/01/2022)

²¹⁷ Laura Prudom, “*Elementary* Aims to Update Sherlock Holmes With Dated Ideas: Is CBS Afraid to Go Gay?”, *Huffpost*, 29 febbraio 2012, <https://www.huffpost.com/entry/elementary-cbs-b-1311340> (ultimo accesso 22/01/2022)

²¹⁸ *Ibidem*

²¹⁹ *Ibidem*

²²⁰ Michael Leader, “Steven Moffat and Mark Gatiss interview: Sherlock”, *Den of Geek*, 21 luglio 2010, <https://www.denofgeek.com/tv/steven-moffat-and-mark-gatiss-interview-sherlock-2> (ultimo accesso 22/01/2022)

²²¹ Mark Brown, Ben Child, “Ritchie and Downey Jr launch new, 'authentic' Sherlock Holmes”, *The Guardian*, 2 ottobre 2008, <https://www.theguardian.com/film/2008/oct/02/robertdowneyjr> (ultimo accesso 22/01/2022)

²²² *Ibidem*

²²³ Geoff Boucher, “On a mission to save a franchise”, *Los Angeles Times*, 4 agosto 2008, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2008-aug-04-et-hero4-story.html> (ultimo accesso 22/01/2022)

L'azione ritorna nella Londra vittoriana, per l'occasione esageratamente cupa e nebbiosa²²⁴ (“expansive and squalid, even dangerous”),²²⁵ ma il detective deve affrontare “a phenomenon we are familiar with from our own cultural landscape: the psychopathic mass killer”.²²⁶ L'intenzione degli autori è quella di scartare gli elementi presenti nei precedenti adattamenti per restare fedeli ai libri del canone (“no deerstalker, no meerschaum, no Watson as a corpulent fool, and no ‘elementary, my dear Watson.’”)²²⁷ Inoltre, sia questo film che il suo sequel, *Sherlock Holmes – Gioco di ombre* (*Sherlock Holmes: A Game of Shadows*, Guy Ritchie, 2011), non sono degli adattamenti diretti di racconti di Doyle, quanto più dei *pastiche*, vale a dire delle storie che mescolano elementi di più testi, permettendo così l'incontro di “several characters of the Holmes canon who never appear together in a single story”,²²⁸ come ad esempio Irene Adler (Rachel McAdams), il professor Moriarty (Jared Harris) e l'ispettore Lestrade (Eddie Marsan), i quali interagiscono anche con “[the characters] the filmmakers have invented”,²²⁹ andando a espandere il canone originale e a reinterpretarlo.

Aldilà dell'ambientazione e della componente di azione presente in queste pellicole, la nuova serie cinematografica di Ritchie è nota per avere dato largo spazio alla *bromance* (“a close but non-sexual relationship between two men”)²³⁰ tra i due personaggi maschili principali, permettendo così speculazioni tra il pubblico e la letteratura. Il primo film infatti “suggest[s] that the detective desires Watson erotically and emotionally. Running parallel to the detective plot is the subtext of Holmes' furtive efforts to sabotage Watson's engagement with Mary”,²³¹ mentre il sequel “puts the majority of its energy into developing the masculine bond between Holmes and Watson, although it stops short of confirming Downey's controversial claims about the two being lovers”,²³² affermazioni che hanno fatto rischiare la revoca dei permessi necessari alla saga da parte della detentrica dei diritti cinematografici negli Stati Uniti (Andrea Plunkett)

²²⁴ Brian Nicol, “Sherlock Holmes Version 2.0: Recent Screen Re-Imaginations of Doyle (Guy Ritchie's *Sherlock Holmes*, with Robert Downey Jr., and the BBC *Sherlock*, with Benedict Cumberbatch)”, Academia.edu, https://www.academia.edu/21769002/Sherlock_Holmes_Version_2.0_Recent_Screen_Re-Imaginations_of_Doyle_Guy_Ritchies_Sherlock_Holmes_with_Robert_Downey_Jr_and_the_BBC_Sherlock_wit_h_Benedict_Cumberbatch (ultimo accesso 22/01/2022), p. 14

²²⁵ S. Chopra, op. cit., p. 181

²²⁶ B. Nicol, op. cit., p. 8

²²⁷ Stephanie Sommerfeld, “Guy Ritchie's Sherlock Bond, the Deerstalker and Remediation”, in K. Loock, C. Verevis, op. cit., p. 47

²²⁸ S. Chopra, op. cit., p. 180

²²⁹ *Ibidem*

²³⁰ Da *Oxford Languages*

²³¹ S. Chopra, op. cit., p. 179

²³² A. M. Graham, J. C. Garlen, in L. Porter (a cura di), op. cit., p. 31

prima dell'uscita nella sale del secondo titolo ("I am not hostile to homosexuals, but I am to anyone who is not true to the spirit of the books").²³³

La produzione di un terzo titolo del franchise (precedentemente annunciato per il 22 dicembre 2021),²³⁴ diretto questa volta da Dexter Fletcher, è stata rallentata a causa dell'attuale pandemia globale ("[t]hat's sort of sitting on the back burner at the moment until it becomes clear where the world is at and what's going to happen").²³⁵ Da segnalare l'intenzione dell'attore principale del franchise (e della moglie Susan) di creare un vero e proprio *cinematic universe* come quello della Marvel ("[w]e think there's an opportunity to build it out more. Spin-off characters from a third movie, to see what's going on in the television landscape, to see what Warner Media is starting to build out, things with HBO and HBO Max").²³⁶

3.1.4 Gli altri Holmes

Tra le centinaia di adattamenti e reinterpretazioni del franchise, vorrei dedicare un sottoparagrafo ad alcuni titoli che, discostandosi dalle caratterizzazioni tipiche e consolidate, offrono una visuale innovativa e differente sui personaggi creati da Sir Arthur Conan Doyle.

Il fratello più furbo di Sherlock Holmes (*The Adventure of Sherlock Holmes' Smarter Brother*, Gene Wilder, 1975) è il primo film diretto da Gene Wilder, che in questa divertente parodia interpreta un improbabile fratello minore del detective, tale Sigerson Holmes. Da notare che i ruoli di Sherlock e Watson sono ricoperti rispettivamente da Douglas Wilmer e Thorley Walters; Wilmer aveva già interpretato Holmes nella serie televisiva *Sherlock Holmes* (BBC One 1965-1968), mentre Walters aveva interpretato Watson in due pellicole (1962; 1969), a cui se ne sarebbe presto aggiunta una terza (1977).

²³³ Ann Lee, "Sherlock Holmes sequel under threat because of gay hints", Metro, 4 gennaio 2010, [Sherlock Holmes sequel under threat because of gay hints | Metro News](#) (ultimo accesso 22/01/2022)

²³⁴ Pamela McClintock, "'Sherlock Holmes 3' Pushed Back a Year to Christmas 2021", *The Hollywood Reporter*, 4 marzo 2019, <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/sherlock-holmes-3-pushed-back-christmas-2021-1192230> (ultimo accesso 22/01/2022)

²³⁵ Bang Showbiz, "Dexter Fletcher: Sherlock Holmes 3 is on the 'back burner'", *The List*, 19 ottobre 2020, <https://www.list.co.uk/article/120184-dexter-fletcher-sherlock-holmes-3-is-on-the-back-burner> (ultimo accesso 22/01/2022)

²³⁶ Gregory Lawrence, "Robert Downey Jr. Wants to Turn 'Sherlock Holmes' into Cinematic Universe, Marvel-Style", *Collider*, 5 ottobre 2020, <https://collider.com/robert-downey-jr-sherlock-holmes-cinematic-universe> (ultimo accesso 22/01/2022)

Piramide di paura (*Young Sherlock Holmes*, Barry Levinson, 1985)²³⁷ è un film che riscrive il primo incontro tra Holmes (Nicholas Rowe) e Watson (Alan Cox), anticipandolo all'età adolescenziale. Qui, vengono anche reinterpretate le origini dei simboli iconici del franchise (cappotto, cappello e pipa), nonché l'origine della nemesis di Holmes, il professor Moriarty (originariamente professor Rathe), e l'origine stessa del carattere introverso dell'investigatore; come spiega lo stesso Columbus: “[t]he thing that was most important to me was why Holmes became so cold and calculating, and why he was alone for the rest of his life, [...] as a result of what happens in this film, he becomes the person he was later.”²³⁸

The Return of Sherlock Holmes (Kevin Connor, CBS, 1987) è un film per la televisione, nonché *pilot* per una eventuale serie televisiva mai realizzata,²³⁹ in cui Holmes (Michael Pennington) viene riportato in vita nel ventesimo secolo da Jane Watson (Margaret Colin), bisnipote americana del dottor Watson, che lo ritrova ibernato nel seminterrato della casa inglese dell'antenato, nella quale si era recata per metterla in vendita. Sebbene questo *pilot* rimanga a sé stante e la produzione non prosegua, la premessa iniziale viene ripresa dal film televisivo *1994 Baker Street: Sherlock Holmes Returns* (Kenneth Johnson, CBS, 1993), in cui Anthony Higgins veste i panni di Sherlock Holmes.²⁴⁰

Senza indizio (*Without a Clue*, Thom Eberhardt, 1988) è una rivisitazione in chiave ironica del rapporto tra i due coinquilini di Baker Street, nella quale si scopre che Watson (Ben Kingsley) è in realtà la mente della coppia, mentre Holmes (Michael Caine) non è altri che una parte interpretata da un attore alcolizzato di nome Reginald Kincaid, di cui il medico si serve per mantenere un profilo basso e risolvere complicati casi.

Mr. Holmes – Il mistero del caso irrisolto (*Mr. Holmes*, Bill Condon, 2015), basato sul romanzo *A Slight Trick of the Mind* di Mitch Cullin, mette in scena un Holmes in pensione (Ian McKellen), apicoltore novantatreenne con alcuni problemi di memoria, in una rappresentazione quindi inusuale (egli stesso descrive il 221B di Baker Street come “un indirizzo falso”, il suo iconico copricapo come “un abbellimento dell'illustratore” e afferma di preferire il sigaro alla

²³⁷ Scritto da Chris Columbus, già sceneggiatore di *Gremlins* (Joe Dante, 1984) e *I Goonies* (*The Goonies*, Richard Donner, 1985), nonché futuro regista dei primi due capitoli delle saghe di *Mamma, ho perso l'aereo* (*Home Alone*, 1990; 1992) e *Harry Potter* (2001; 2002)

²³⁸ Leslie Bennets, “IMAGINE SHERLOCK AS A BOY...”, in *The New York Times*, 1° dicembre 1985, s. 2, p. 1

²³⁹ Alan Barnes, *Sherlock Holmes on Screen. The Complete Film and TV History*, Titan Books, London 2011, pp. 155-157

²⁴⁰ Higgins era già stato Rathe/Moriarty in *Piramide di paura*

pipa, definendola una licenza poetica di Watson). Interessante, per quanto riguarda il discorso della rimediazione e dell'intertestualità, è la scena in cui Holmes si reca al cinema per vedere *Sherlock Holmes and the Lady in Grey*, una pellicola immaginaria, visibilmente ispirata alla saga con Rathbone, in cui l'investigatore è interpretato dall'ora adulto Nicholas Rowe, lo Sherlock Holmes adolescente di *Piramide di paura*.

Holmes & Watson – 2 de menti al servizio della regina (*Holmes & Watson*, Etan Cohen, 2018) è una parodia demenziale in cui Will Ferrell e John C. Reilly interpretano i ruoli principali, mentre nel cast compaiono anche Ralph Fiennes come il professor Moriarty e Hugh Laurie²⁴¹ nei panni del fratello di Holmes, Mycroft.

Enola Holmes (Harry Bradbeer, 2020), basato sul romanzo *Il caso del marchese scomparso* (*The Case of the Missing Marquess*) di Nancy Springer, è un film distribuito da Netflix che vede come protagonista la sorella adolescente di Sherlock Holmes (Millie Bobby Brown). Dopo avere scampato una tentata causa legale riguardante la presunta violazione dei diritti d'autore,²⁴² Netflix annuncia la produzione di un sequel,²⁴³ che verrà distribuito nel 2022.²⁴⁴

3.2 James Bond

Concepito dalla mente dello scrittore ed ex-militare Ian Fleming, l'agente segreto James Bond (che in origine avrebbe dovuto chiamarsi James Secretan)²⁴⁵ è un altro esempio di personaggio letterario britannico che gode di molti (e fortunati) adattamenti cinematografici. Bond è protagonista di dodici romanzi e due raccolte di racconti scritti da Fleming e pubblicati tra il 1953 e il 1965, ma, come nel caso di Sherlock Holmes, diversi scrittori hanno proseguito nel raccontare le sue gesta in testi cosiddetti "apocrifi". Il successo dei libri di Bond, e dei film

²⁴¹ Interprete del dottor Gregory House, personaggio ispirato al detective londinese

²⁴² Aaron Moss, "Enola Holmes' Copyright Lawsuit Dismissed: Unsolved, Yet Resolved", *Copyright Lately*, 20 dicembre 2020, <https://copyrightlately.com/enola-holmes-copyright-lawsuit-dismissed> (ultimo accesso 22/01/2022)

²⁴³ Ross Bonaime, "Enola Holmes 2': Netflix Announces New Details About Millie Bobby Brown and Henry Cavill-Starring Sequel", *Collider*, 25 settembre 2021, <https://collider.com/enola-holmes-2-millie-bobby-brown-henry-cavill-netflix> (ultimo accesso 22/01/2022)

²⁴⁴ Stefani Munro, "Enola Holmes 2 is not coming to Netflix in January 2022", *Netflix Life*, 9 gennaio 2022, <https://netflixlife.com/2022/01/09/enola-holmes-2-not-coming-netflix-jan-2022> (ultimo accesso 22/01/2022)

²⁴⁵ Lucy Osborne, "The name's Secretan... James Secretan: Early Ian Fleming draft reveals he nearly chose different name for 007", *Daily Mail Online*, 15 aprile 2013, <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2309144/The-names-Secretan--James-Secretan-Early-Ian-Fleming-draft-reveals-nearly-chose-different-007.html> (ultimo accesso 28/01/2022)

adattati da essi, ha poi segnato una stagione felice per le pellicole di genere spionistico (anche in Italia),²⁴⁶ nonché per le parodie; ricordiamo tra queste *James Tont operazione U.N.O.* (Bruno Corbucci e Giovanni Grimaldi, 1965) e sequel, *Il nostro agente Flint (Our Man Flint)*, Daniel Mann, 1966) e sequel, o i più recenti *Un agente segreto al liceo (If Looks Could Kill)*, William Dear, 1991), *Spia e lascia spiare (Spy Hard)*, Rick Friedberg, 1996) e la trilogia di *Austin Powers* (1997; 1999; 2002).

3.2.1 La serie cinematografica ufficiale

È conosciuta come serie *ufficiale* quella prodotta dalla Eon Productions, fondata per l'occasione da Harry Saltzman e Albert R. Broccoli, che nel 1961 avevano comprato i diritti cinematografici di tutti i libri di Bond a eccezione del primo titolo, *Casino Royale*²⁴⁷ (pubblicato in Italia come *La benda nera*);²⁴⁸ Fleming non viene coinvolto direttamente nella produzione delle pellicole, ma riceve un compenso di 100.000 a film e una percentuale sugli incassi.²⁴⁹ La serie dei film di Bond “occupies something of a missing link between two historical moments in British art cinema’s chronology”,²⁵⁰ vale a dire “the wave of socially-realist films in the 1950s and 1970s British social art cinema”.²⁵¹ Il primo titolo, *Agente 007 – Licenza di uccidere (Dr. No)*, Terence Young, 1962),²⁵² vede Sean Connery ricoprire il ruolo del protagonista, accompagnato da Ursula Andress nei panni della *Bond-girl* Honey Ryder, Joseph Wiseman nei panni del dottor No, Jack Lord come l'agente della CIA Felix Leiter e Bernard Lee come M, il capo di Bond. Le pellicole della Eon sono caratterizzate da località esotiche, belle donne compiacenti, gadget tecnologici e intrighi internazionali e, fin dalla prima trasposizione cinematografica, l'organizzazione criminale sovietica SMERSH (dal russo “Smert’ shpionam”, vale a dire “morte alle spie”) viene sostituita dalla più internazionale SPECTRE (Special Executive for Counter-intelligence, Terrorism, Revenge and Extortion),²⁵³ in modo da

²⁴⁶ Giuseppe Rausa, “Requiem per un agente segreto”, *Giuseppe Rausa*, dicembre 2011, http://www.giusepperausa.it/agente_077.html (ultimo accesso 30/01/2022)

²⁴⁷ MI6 Staff, “Bond At 60: The Deal”, *MI6*, 20 luglio 2021, <https://www.mi6-hq.com/sections/articles/history-united-artists-james-bond-deal-60th-anniversary> (ultimo accesso 29/01/2022)

²⁴⁸ Cinzia Fiori, “007 in Italia: quarant’anni vissuti pericolosamente”, in *Corriere della Sera*, 11 febbraio 1998, p. 34

²⁴⁹ James Chapman, *Licence to Thrill. A Cultural History of the James Bond Films*, I.B. Tauris, London 1999, p. 43

²⁵⁰ Christopher Holliday, “James Bond and Art Cinema”, in Jaap Verheul (a cura di), *The Cultural Life of James Bond. Specters of 007*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2020, p. 232

²⁵¹ *Ivi*, p. 245

²⁵² Adattamento del romanzo omonimo del 1958

²⁵³ La SPECTRE viene introdotta da Fleming solamente nel 1961 col romanzo *Operazione tuono (Thunderball)*, nono libro della serie

distaccarsi dal clima di tensione proprio della Guerra Fredda, andando invece a identificare “un’associazione eterogenea che minaccia tutto il mondo con fini prettamente economici.”²⁵⁴ Un’altra peculiarità di questi film sono i titoli di testa, disegnati inizialmente da Maurice Binder, diventati nel tempo “a genre unto themselves”.²⁵⁵ Senza considerare *Licenza di uccidere*, tutti i titoli di testa dei film prodotti dalla Eon sono scomponibili in tre parti: “the gun barrel, a narrative teaser sequence and the main titles”;²⁵⁶ la prima di queste parti, nello specifico, “[i]s a stroke of genius as a branding device”²⁵⁷ perché permette l’identificazione dell’immagine con la serie, andando quindi a evocare nello spettatore un carattere distintivo e ricorrente in grado di ribaltare l’assunto classico per cui “studio credits were standardized to identify the studio rather than the film”.²⁵⁸ Gli attori che hanno incarnato l’agente segreto britannico nella serie *ufficiale* sono sei: il già menzionato Sean Connery (che appare in sei film Eon tra il 1962 e il 1971), George Lazenby (1969), Roger Moore (sette film tra il 1973 e il 1985), Timothy Dalton (1987; 1989), Pierce Brosnan (1995; 1997; 1999; 2002) e l’attuale interprete, Daniel Craig (cinque film tra il 2006 e il 2021).

3.2.2 Gli altri Bond

Esistono tre titoli che non fanno parte della serie *ufficiale* prodotta dalla Eon, due dei quali sono adattamenti piuttosto liberi del primo romanzo, mentre il terzo un adattamento di *Operazione tuono. Casino Royale* è infatti l’unico titolo i cui diritti sono già stati venduti da Fleming alla rete americana CBS per mille dollari,²⁵⁹ per un adattamento per il piccolo schermo, trasmesso il 21 ottobre 1954 come episodio della serie antologica *Climax!* (CBS, 1944-1948). Questa riduzione televisiva risulta tuttavia differente dal romanzo: innanzitutto, è inevitabilmente condensata per rispettare i tempi televisivi, sacrificando così alcune sequenze chiave del testo originale, nonché modificando i rapporti tra personaggi, americanizzati per l’occasione; James Bond è quindi Jimmy Bond della CIA²⁶⁰ (Barry Nelson), Felix Leiter è ora Clarence Leiter dei servizi segreti britannici (Michael Pate) e Vesper Lynd è Valerie Mathis

²⁵⁴ Paola Brembilla, *Casino Royale: l’originale Bond in quattro versioni*, Università degli studi di Bergamo, 2008/2009, p. 25

²⁵⁵ Ben Radatz, “James Bond: 50 Years of Main Title Design”, *Art of the Title*, 18 dicembre 2012, <https://www.artofthetitle.com/feature/james-bond-50-years-of-main-title-design> (ultimo accesso 30/01/2022)

²⁵⁶ Jan-Christopher Horak, “Branding 007: Title Sequences in the James Bond Films”, in J. Verheul (a cura di), op. cit., p. 252

²⁵⁷ *Ivi*, p. 251

²⁵⁸ *Ibidem*

²⁵⁹ Andrew Lycett, *Ian Fleming. The Man Who Created James Bond 007*, Weidenfeld & Nicolson, London 1995, p. 264

²⁶⁰ Combined Intelligence Agency

(Linda Christian). Nonostante queste divergenze, Chapman sostiene che “it might be argued that *Casino Royale* is in fact the most faithful adaptation of an Ian Fleming story”;²⁶¹ secondo l’autore, infatti, “[t]his fidelity is evident both on an ideological level²⁶² [...] and in specific details such as the game of baccarat.”²⁶³

Dopo la morte di Gregory Ratoff, che nel 1955 compra i diritti cinematografici del romanzo per seimila dollari,²⁶⁴ il suo agente Charles Feldman li riacquista con l’intenzione di svilupparne un adattamento assieme all’amico Howard Hawks.²⁶⁵ Nonostante i progetti iniziali, Feldman decide infine di realizzare un film-parodia del filone, sfruttando anche la *Bond-mania* derivata dai film della serie *ufficiale* negli anni Sessanta. *James Bond 007 – Casino Royale* (*Casino Royale*, John Huston, Ken Hughes, Robert Parrish, Joe McGrath e Val Guest, 1967) vede un leggendario Bond in pensione (David Niven) reclutare una serie di agenti dalle dubbie capacità e dare loro il suo stesso nome, al fine di confondere l’organizzazione criminale SMERSH. Nel cast figurano nomi di rilievo come Peter Sellers, Ursula Andress,²⁶⁶ Orson Welles, Joanna Pettet e Woody Allen, senza considerare le comparsate di William Holden, John Huston e Jean Paul Belmondo. Nonostante il cast promettente, il film non è all’altezza delle aspettative e i costi di produzione superano quelli di qualsiasi film di James Bond prodotto fino ad allora,²⁶⁷ la trama è “complicata e frammentaria, difficile da registrare sotto una narrazione coerente”²⁶⁸ e si attiene in realtà molto poco al testo originale, “elimina[ndone] tutto quello che non sia direttamente riconducibile all’immaginario bondiano.”²⁶⁹

Mai dire mai (*Never Say Never Again*, Irvin Kershner, 1983) è il terzo titolo che ha come protagonista l’agente segreto britannico senza far parte della serie della Eon. Si tratta di un adattamento del romanzo *Operazione tuono*, reso possibile grazie al fatto che il soggetto del libro era stato concepito da Fleming assieme a Jack Whittingham e Kevin McClory, il quale riesce a ottenerne i diritti cinematografici in seguito a una battaglia legale.²⁷⁰ Le differenze con

²⁶¹ James Chapman, “The Forgotten Bond: The CBS production of *Casino Royale* (1954)”, in J. Verheul (a cura di), op. cit., pp. 33-34 (il corsivo è nel testo originale)

²⁶² “*Casino Royale* maintains the Cold War narrative of the book”; Ivi, p. 34 (il corsivo è nel testo originale)

²⁶³ Ivi, p.34

²⁶⁴ Raymond Benson, *The James Bond Bedside Companion*, Bantam Books, London 1988, p. 11

²⁶⁵ Stuart Basinger, “It’s a Mad, Mad, Mad, Mad Royale”, *Shatterand007*, ottobre 2006, <http://shatterand007.com/MadRoyale/ItsAMadMadRoyale.html> (ultimo accesso 30/01/2022)

²⁶⁶ Già *Bond-girl* nel primo titolo della serie *ufficiale*

²⁶⁷ P. Brembilla, *Casino Royale: l’originale Bond in quattro versioni*, cit., p. 37

²⁶⁸ Ivi, p. 39

²⁶⁹ Ivi, p. 43

²⁷⁰ Andrew Lycett, *Ian Fleming*, Phoenix, London 1996, p. 432

la coeva *Octopussy – Operazione piovra* (*Octopussy*, John Glen, 1983) sono ravvisabili non solamente dall'esclusione nella seconda dell'organizzazione SPECTRE e del suo capo Blofeld (resa possibile grazie alla causa intentata da McClory),²⁷¹ ma anche dalla partecipazione nel film di Kershner di Sean Connery, il primo 007 *ufficiale*. Lo stesso titolo della pellicola va infatti a giocare sul fatto che Connery aveva dichiarato che non avrebbe mai più vestito i panni dell'agente segreto dopo *Agente 007 – Una cascata di diamanti* (*Diamonds Are Forever*, Guy Hamilton, 1971).²⁷² Questo film “anomalo”, allo stesso tempo simile e differente dal precedente adattamento cinematografico diretto da Terence Young,²⁷³ “could be described as an Alternate Universe version of 007.”²⁷⁴

3.2.3 Il Bond di Daniel Craig

Dopo *La morte può attendere* (*Die Another Day*, Lee Tamahori, 2002), i produttori Michael G. Wilson e Barbara Broccoli (figliastro e figlia di Albert) si accorgono di essersi allontanati troppo dalle radici del personaggio e dalla sua controparte letteraria (“[w]e felt we were getting away from our roots, which is what made Bond so special”)²⁷⁵ ed è per questa ragione che decidono di ripartire proprio dal primo romanzo di Fleming, proponendo un Bond (Daniel Craig) che “closely match the spy as he was introduced to the world by Ian Fleming”²⁷⁶ e che recuperi l'atmosfera formativa (militare e sentimentale) propria del primo racconto, più cupa e meno umoristica di quella presentata nelle pellicole precedenti (“[n]o gags, no laser-loaded watch sawing through the binds, no pert-breasted women with silly names bursting through the skylight at the last minute, and no life-saving ejector seat either”).²⁷⁷ *Casino Royale* (Martin Campbell, 2006) presenta infatti uno 007 ancora umano, non definitivo e a un passo dall'abbandonare l'agenzia per il timore di spingersi troppo oltre (“se fai il mio mestiere per

²⁷¹ United States Court of Appeals, Ninth Circuit, “Danjaq LLC v. Sony Corp.”, *Casetext*, 27 agosto 2001, <https://casetext.com/case/danjaq-llc-v-sony-corporation> (ultimo accesso 30/01/2022)

²⁷² Cathal Gunning, “James Bond: How Never Say Never Again's Title Mocked Sean Connery”, *Screen Rant*, 16 gennaio 2021, <https://screenrant.com/bond-never-say-never-again-connery-title-joke-explained> (ultimo accesso 30/01/2022)

²⁷³ Ed Harris, “Never Say Never Again & Thunderball: Two Sides of the Same Coin”, *CommanderBond.net*, 30 luglio 2005, <https://commanderbond.net/2862/never-say-never-again-thunderball-two-sides-of-the-same-coin.html> (ultimo accesso 30/01/2022)

²⁷⁴ Joshua Wille, “James Bond Fan Edits and the License to Cut”, in Claire Hines (a cura di), *Fan Phenomena. James Bond*, Intellect Books, Bristol 2015

²⁷⁵ J. Chapman, *License to Thrill. A Cultural History of the James Bond Films*, cit., p. 241

²⁷⁶ Staff and agencies, “In brief: Bond to go back to basics”, *The Guardian*, 19 settembre 2005, <https://www.theguardian.com/film/2005/sep/19/news2> (ultimo accesso 30/01/2022)

²⁷⁷ The Times, “How Bond got the kiss of life”, *The Times*, 16 novembre 2006, <https://www.thetimes.co.uk/article/how-bond-got-the-kiss-of-life-qrs85pq3hqm> (ultimo accesso 30/01/2022)

troppo tempo, non hai più un'anima da salvare, quindi me ne vado con quel poco che ne resta"); soltanto al termine della pellicola diventerà la spia britannica per eccellenza che tutti conosciamo. Significativa, a questo proposito, la scena in cui, durante l'ordinazione di un vodka-martini, alla domanda del barista: "agitato o mescolato?", Bond risponde: "che vuole che me ne freggi?", andando quindi a giocare sull'iconica frase "agitato, non mescolato" ("shaken, not stirred"), che lo caratterizza dagli esordi.

Robert Arnett considera il reboot del 2006 come un remix del franchise, sostenendo che "[t]he producers of *Casino Royale* have 'sampled' the transmediated mythos of James Bond and created a film remix: a transformation of the franchise that acknowledges previous iterations while claiming its own autonomy."²⁷⁸ Arnett traccia inoltre un parallelo tra *Casino Royale* e i reboot/remix dei franchise che hanno come protagonisti i supereroi, proponendo una suddivisione di intreccio condivisa:

[i]n the first film of a remixed franchise, the hero experiences an extraordinary moment of conversion near the end of Act I [...]. In Act II, superheroes struggle with the obstacles and conflicts of establishing themselves in a new identity. The ordinary side of the identity struggles with becoming the superhero. [...] Act II ends when the nemesis appears for a final showdown [...], providing that trial-by-fire from which emerges the superhero. [...] A denouement follows and reaffirms that the ordinary identity has become "super" [...], and Bond declares himself on a narrative level and many other levels of being. *Casino Royale* follows a superhero narrative model, specifically an origin story, and like others films of this genre in the current decade remixes a new, usually darker, vision of the superhero.²⁷⁹

Funzionando quindi da reboot e da *origin story* per il personaggio, questo terzo adattamento del primo romanzo deve inevitabilmente distaccarsi dalla sua fonte letteraria quel tanto che basta per permettere al franchise di proseguire e di portare direttamente avanti la *continuity* ("[b]eing the first film of the new iteration, *Casino Royale* carries the extra burden of necessitating consecutive films.")²⁸⁰ I titoli successivi del franchise proseguono infatti il racconto, andando ad ampliare lo spazio concesso a personaggi appena accennati nel film del 2006. Gli stessi

²⁷⁸ Robert P. Arnett, "Casino Royale and Franchise Remix: James Bond as Superhero", in *Film Criticism*, vol. 33, n. 3, primavera 2009, pp. 1-2 (il corsivo è nel testo originale)

²⁷⁹ *Ivi*, p. 5 (il corsivo è nel testo originale)

²⁸⁰ *Ivi*, p. 7 (il corsivo è nel testo originale)

collaboratori di Bond subiscono un netto *redesign*: miss Moneypenny (Naomie Harris) viene reintrodotta in *Skyfall* (Sam Mendes, 2012) come “a black female character with much more narrative agency than the desk-bound secretary who appears in the earlier Bond films”,²⁸¹ mentre Q (Ben Whishaw) come “a young computer ‘geek’ [...], perhaps a more apt depiction of the twenty-first-century technical expert than the ageing white-coated laboratory ‘boffin’”.²⁸² Suona inoltre intertestuale la battuta di Q quando Bond si lamenta dei gadget affidatigli: “cosa ti aspettavi, una penna esplosiva? Sono articoli che non usiamo da un pezzo.” L’ultimo titolo di questa “serie coerente in cui [per la prima volta] tutti i capitoli sono collegati”,²⁸³ *No Time to Die* (Cary Fukunaga, 2021), vede un Bond che “tradisce debolezze, rivela sentimenti che lo condizionano e problemi di cuore”,²⁸⁴ “un uomo dominato da sentimenti che non riesce a mettere da parte e che gli rendono il lavoro molto più difficile”,²⁸⁵ non più quindi una “macchina perfetta”,²⁸⁶ bensì “un eroe d’azione che fatica, tormentato da demoni, fustigato da storie d’amore andate male e dolori di cuore mai sopiti.”²⁸⁷



fig. 6 Daniel Craig in *Casino Royale* (2006)

²⁸¹ Huw D. Jones, Andrew Higson, “Bond Rebooted: The Transnational Appeal of the Daniel Craig James Bond Films”, in J. Verheul (a cura di), op. cit., p. 107

²⁸² *Ibidem*

²⁸³ Gabriele Niola, “No Time To Die è la fine della trasformazione di 007”, *Wired*, 29 settembre 2021, <https://www.wired.it/play/cinema/2021/09/29/no-time-to-die-e-la-fine-della-trasformazione-di-007> (ultimo accesso 31/01/2022)

²⁸⁴ *Ibidem*

²⁸⁵ *Ibidem*

²⁸⁶ P. Brembilla, *Casino Royale: l’originale Bond in quattro versioni*, cit., p. 51 (il corsivo è nel testo originale)

²⁸⁷ G. Niola, op. cit.

Capitolo 4 – Narrazioni in continua espansione: il Marvel Cinematic Universe e il DC Extended Universe

4.1 Il concetto di database

Qualsiasi analisi sui fenomeni di intertestualità e sui franchise mediali sarebbe incompleta senza uno spazio dedicato al *transmedia storytelling* e agli ecosistemi narrativi; se non si considerano cioè nella pratica le *vast narratives*, cercando di capire come funzionino e quali caratteristiche esse presentino. L'esempio più chiaro ed esplicativo di queste tipologie produttive riguarda gli universi narrativi sviluppatasi tra le pagine degli albi a fumetti, in particolare il Marvel Cinematic Universe (MCU) e il DC Extended Universe (DCEU), che coinvolgono i *character* di proprietà delle omonime aziende. I primi adattamenti cinematografici e televisivi delle avventure di questi personaggi sono databili tra il 1944 (prima trasposizione mediale di un personaggio Marvel, Capitan America) e il 1977 (approdo in televisione di Spider Man e Hulk),²⁸⁸ ma l'enorme quantità di materiale (prima cartaceo e poi multimediale), di personaggi, di spin-off, di narrazioni alternative in cui la premessa è il *what if?*, e le differenze rese giocoforza necessarie dalla natura stessa dei diversi *media* (di carattere tecnico e interpretativo; si pensi solamente alla differenza di resa di una scena tra fumetto, serie animata o film *live-action*) non ha mai permesso di costituire un arco transmediale coerente e fedele a livello di continuità e *canon*, non almeno fino agli ultimi due decenni, data di inizio ufficiale dei rispettivi universi di riferimento sopracitati.²⁸⁹ Come notano Brembilla e Pescatore, in questi casi non si può più parlare di semplice adattamento o di narrazione transmediale, ma bisogna far riferimento invece

a dei database (i mondi dei fumetti, quindi la proprietà intellettuale Marvel e DC) da cui [gli autori dei film] prelevano personaggi e linee narrative per ricombinarli secondo esigenze produttive che si traducono in un design progettuale accurato sul lungo termine ma, allo stesso tempo aperto, modificabile ed espandibile secondo necessità industriali (*top/down*) o di consumo (*bottom/up*).²⁹⁰

²⁸⁸ Paola Brembilla, Guglielmo Pescatore, "Adattamento, rimediazione, *transmedia storytelling* e poi? Il caso degli universi Marvel e DC Comics al cinema e in televisione.", in S. Colaone, L. Quaquarelli (a cura di), *Bande à part. Graphic novel, fumetto e letteratura*, Morellini, Milano 2016, p. 129

²⁸⁹ *Ivi*, p. 135

²⁹⁰ *Ivi*, p. 136 (il corsivo è nel testo originale)

4.2 Ha tutto inizio dai fumetti

Prima del MCU e del DCEU ci sono infatti il Marvel Universe (MU) e il DC Universe (DCU), vale a dire i corrispettivi fumettistici, e ritengo utile analizzarne alcune caratteristiche poiché riscontrabili nella produzione cinematografica attuale. Innanzitutto, Superman, fin dagli esordi, presenta una tipologia di produzione molto simile a quella che oggi identifichiamo con il termine *transmedia storytelling*: si hanno infatti una serie di adattamenti medialti di vario tipo (primo *comic book* nel 1938, apparizione nelle strisce quotidiane sindacate dal 1939, serial radiofonico nel 1940, serie di corti animati a partire dal 1941, serial cinematografico nel 1948 e serie televisiva nel 1952)²⁹¹ e questi hanno un rapporto complementare tra loro (il pianeta natale di Superman, Krypton non viene introdotto negli albi a fumetti, bensì nelle strisce sui quotidiani nel 1939; allo stesso modo, la debolezza del supereroe, la kryptonite, viene introdotta soltanto nel 1943 durante il serial radiofonico e poi recuperata sugli altri *medium*).²⁹² Dagli anni Quaranta, inoltre, Superman inizia a condividere l'universo con altri eroi della DC che “would be retconned, killed off, and reborn across media (and parallel worlds) for decades”.²⁹³ Si tratta tuttavia di una narrazione scoordinata e problematica che comunque, ancora oggi, affascina i fan e gli appassionati del genere; come ricorda Gardner:

is it *systematic, unified, coordinated*? Clearly not, and that messiness and disunity is a source of the pleasure fans take in the enterprise, summoned by the contradictions, gaps, and doubled-visions inherent to serial storytelling—setting themselves up as amateur scholars, historians, continuity editors, and critics.²⁹⁴

“In the ‘60s, DC introduce[s] the whole alternate universe concept”²⁹⁵ e lo fa attraverso una pratica di “proto-reboot”,²⁹⁶ ricominciando da capo la storia del personaggio Flash (“from the ground up, keeping only the name and the superspeed powers”),²⁹⁷ per poi far tornare il Flash originale nel racconto a fumetti *Flash of Two Worlds* (Fox/Infantino, 1961), suggerendo la sua provenienza da un pianeta parallelo, chiamato Terra-Due (Earth-Two). Da questo momento, il

²⁹¹ Jared Gardner, “Transmedial Narratives in the Age of Mixed Media”, in *Narrative Culture*, vol. 4, n. 1, primavera 2017, p. 78

²⁹² *Ibidem*

²⁹³ *Ivi*, p.79

²⁹⁴ *Ibidem* (il corsivo è nel testo originale)

²⁹⁵ Simone Cavazzuti, “Interview with Pat McGreal: A Trip to Shambor”, *Eco del Mondo*, 20 ottobre 2010, <https://ecodelmondo.blogspot.com/2010/10/interview-with-pat-mcgreal-trip-to.html> (ultimo accesso 02/02/2022)

²⁹⁶ William Proctor, “Reboots and Retroactive Continuity”, in Mark J. P. Wolf (a cura di), *The Routledge Companion to Imaginary Worlds*, Routledge, New York 2019, p. 226

²⁹⁷ Grant Morrison, *Supergods. Our World in the Age of the Superhero*. Jonathan Cape, London 2011, p. 82

DCU viene trasformato in un *multiverso* in cui esiste un numero indefinito di universi (Terre) alternativi, ognuno coi propri eroi e con le proprie storie:²⁹⁸

[h]enceforth, the original Flash came from Earth-2 while the new iteration of “the scarlet speedster” belonged to Earth-1. Soon after, the DCU was replete with adventures featuring parallel versions of staple characters crossing over into multiple titles. For example, Earth-3 was conceived as a “mirror universe” where the roles and characteristics of popular characters were reversed—heroes as villains and vice versa—and which preceded the classic *Star Trek* episode, “Mirror, Mirror” (1967) by three years; or Earth-X, a universe where World War II was won by Nazi Germany.²⁹⁹

Sebbene i lettori di lunga data siano attenti a questa complessità e la accolgano con curiosità e piacere, i nuovi lettori si trovano inizialmente (e comprensibilmente) spaesati nello scoprire che personaggi simili tra loro non sono in realtà i medesimi (“[t]here were superheroes on each Earth and [...] it proved off-putting to new readers who suddenly discovered there was not one but three Supermans, Wonder Womans, Batmans, etc.”).³⁰⁰

Il concetto di *multiverso* nella produzione Marvel si affaccia più tardi, ma è interessante il modo in cui (proprio come nei film del MCU) personaggi di diverse testate facciano apparizioni in altri titoli, andando quindi a consolidare l’idea di un unico mondo di riferimento o “heterocosm”.³⁰¹ Il lettore è quindi invogliato a seguire tutte le riviste Marvel poiché alcune storie di una testata potrebbero fare riferimento a storie contenute in altre testate (è il caso di *Where Walks A Sentinel!*, pubblicata nel 1993 nel 72esimo numero di “Wolverine”, che fa riferimento a *Fresh Upstart!*, contenuta nel numero 281 di “X-Men” di due anni prima);³⁰² inoltre, non seguendo tutti i diversi titoli disponibili, il lettore potrebbe non solo perdere alcuni dettagli più o meno rilevanti, ma anche parti considerevoli dell’intreccio. Ad esempio, la storia contenuta nel numero 16 di “Spiderman” del 1991 è in realtà un proseguimento di quella iniziata nel numero 3 di “X-Force” e si conclude nel numero successivo della stessa testata, andando così a disperdere la narrazione in modo alternato su due differenti titoli (ancora una volta, in modo analogo alle pellicole del MCU). Appare quindi chiaro che, come afferma Silvio, il lettore

²⁹⁸ G. Morrison, op. cit., p. 111

²⁹⁹ W. Proctor, in Mark J. P. Wolf (a cura di), *The Routledge Companion to Imaginary Worlds*, cit., p. 227 (il corsivo è nel testo originale)

³⁰⁰ Marv Wolfman, George Perez, *Crisis on Infinite Earths*, DC Comics, New York 2000, p. 1

³⁰¹ Carl Silvio, “Postmodern Narrative, the Marvel Universe, and the Reader”, in *Studies in Popular Culture*, vol. 17, n. 2, aprile 1995, p. 42

³⁰² *Ibidem*

può solo apparentemente (e in linea teorica) costruire l’“heterocosm” decidendo quale percorso seguire e in quale ordine, poiché il testo stesso presenta delle pressioni per dare forma e a una configurazione predeterminata dagli autori (e dalla casa editrice).³⁰³

4.3 Il Marvel Cinematic Universe (MCU)

Il MCU è un universo transmediale condiviso in cui vivono e si muovono i personaggi Marvel. Al momento consta di ventisette pellicole (più altre sei con una data di uscita entro l’estate del prossimo anno e altre ancora in produzione o annunciate), diciassette serie televisive (oltre a vari spin-off in produzione), nonché libri, fumetti, corti e *web-serie*. Il progetto nasce con *Iron Man* (Jon Favreau, 2008), prodotto dai Marvel Studios, e si articola su quattro cosiddette “fasi”, la narrazione delle quali viene continuamente rimbalzata da un titolo all’altro e da un *medium* all’altro, in quello che diventa così un puzzle corale sempre più complicato e imponente. Per affermare la propria coesione, il MCU mette in scena tutte e tre le possibili tipologie di collegamento tra personaggi all’interno delle narrazioni transmediali identificate da Howard:

- “personal appearance”, quando un personaggio appare fisicamente in diverse storie (a titolo esemplificativo, l’agente dello S.H.I.E.L.D. Phil Coulson e il suo direttore Nick Fury, che appaiono in numerosi titoli, spaziando tra diversi *media*);³⁰⁴
- “personal reference”, quando un personaggio viene menzionato in un’altra storia (e questo accade con parecchi personaggi sia nei film sia nelle serie sia nei fumetti, ecc.);
- e “family tree appearance”, quando un membro della famiglia di un personaggio che appare in una storia appare in un’altra (come il personaggio di Howard Stark, padre di Tony, o ancora l’agente Antoine Triplett, discendente degli *Howling Commandos*).³⁰⁵

Oltre alla condivisione dei personaggi, uno dei metodi più efficaci per mettere in scena una narrazione transmediale coesa è attraverso gli eventi, che possono essere solamente menzionati in storie diverse da quelle in cui avvengono, mostrare le proprie conseguenze su altri titoli (come nel caso della Battaglia di New York), oppure ancora essere raccontati in modo differente

³⁰³ Ivi, p. 48

³⁰⁴ Drew Menard, *Entertainment Assembled: The Marvel Cinematic Universe, a Case Study in Transmedia*, Scholars Crossing, Lynchburg 2015, pp. 55-56

³⁰⁵ Houston Howard, *Make Your Story Really Stinkin’ Big. How to go from concept to franchise and make your story last for generations*, Michael Wiese Productions, Burbank 2013, pp. 132-133

a seconda del punto di vista assunto e del *medium* utilizzato.³⁰⁶ Alcuni eventi possono inoltre venire citati senza però essere “mai rappresentat[i] in uno dei prodotti dell'universo narrativo”,³⁰⁷ oppure esserlo a distanza di anni: è il caso della misteriosa missione Budapest, citata per la prima volta in *The Avengers* (Joss Whedon, 2012), e a lungo oggetto di speculazioni e meme da parte dei fan, per poi essere finalmente spiegata in *Black Widow* (Cate Shortland, 2021), anche se in maniera deludente.³⁰⁸ Un altro fattore comune ai film di questo universo cinematografico risiede nelle cosiddette scene *mid-* e *post-credits*, vale a dire sequenze narrative poste durante e dopo i titoli di coda, quasi a testare la pazienza, la curiosità e il grado di fidelizzazione dello spettatore. Queste scene giocano un ruolo importante nell'introduzione di personaggi: ad esempio, Thanos in *The Avengers* o Capitan Marvel in *Avengers: Endgame* (Anthony e Joe Russo, 2019); nell'estensione della narrazione: come Thor e Loki che osservano la nave di Thanos in *Thor: Ragnarok* (Taika Waititi, 2017); e nell'unione di singole storie all'interno del vasto universo narrativo: ad esempio, la scena in cui la vera identità di Spider Man viene rivelata in *Spider-Man: Far from Home* (Jon Watts, 2019). Sebbene non siano un'esclusiva o un'invenzione del MCU, la differenza di utilizzo in questi film riguarda il tono delle scene, non più leggere e divertenti (come sono invece state storicamente impiegate), bensì in grado di promuovere efficacemente progetti, personaggi e storie future.³⁰⁹



fig. 7 Robert Downey Jr. in *Iron Man* (2008)

³⁰⁶ D. Menard, op. cit., p. 67

³⁰⁷ P. Brembilla, G. Pescatore, in Sara Colaone, Lucia Quaquarelli (a cura di), op. cit., p. 138

³⁰⁸ Kirsten Acuna, “Black Widow' finally answers the decade-old question about what happened in Budapest, but the wait didn't pay off”, *Insider*, 9 luglio 2021, <https://www.insider.com/black-widow-what-happened-in-budapest> (ultimo accesso 02/02/2022)

³⁰⁹ Cody T. Havard, Rhema D. Fuller, Timothy D. Ryan, Frederick G. Grieve, “Using the Marvel Cinematic Universe to build a defined research line”, in *Transformative Works and Cultures*, vol. 30, 2019

Così come era per i fumetti, teoricamente “every [MCU] movie should stand on its own”³¹⁰ e lo spettatore “can choose to watch only the *Iron Man* movies, or only stick to the TV shows”,³¹¹ con la consapevolezza di potersi perdere qualche tassello (anche importante) tra un *medium* e l’altro. Quello che i Marvel Studios sembrano però volere ottenere, analogamente a quanto accadeva nei fumetti (anche se forse un po’ meno forzatamente), è che lo spettatore “choose to watch all of the movies and shows, forming a richer understanding of the characters and relationships within the Marvel Cinematic Universe”,³¹² promettendo quindi, al fan più attento e più desideroso di approfondire la propria conoscenza del franchise, un’esperienza colossale e unica nel suo genere, in cambio del proprio tempo (e dei propri soldi). Con tutti i titoli annunciati e in produzione, il MCU sembra non volere arrestarsi e intendere invece rimanere nel primato come l’ecosistema narrativo più vasto e interconnesso, al punto di generare qualche dubbio sulla sua effettiva espandibilità: “can the [MCU] really keep expanding? How flexible is a story, ultimately? Can it be extended indefinitely without becoming meaningless, or will it reach some natural limit? How infinite can a fictional world be?”³¹³

4.4 Il DC Extended Universe (DCEU)

Il DCEU è un progetto più recente (e forse meno ambizioso) e ha inizio nel 2013 con il film *L'uomo d'acciaio* (*Man of Steel*, Zack Snyder, 2013), reboot del franchise cinematografico di Superman, distribuito dalla Warner Bros. Pictures. Il DCEU conta attualmente undici pellicole (dieci più un *director's cut*), una serie televisiva, *Peacemaker* (HBO Max, 2022-), spin-off del film *The Suicide Squad* (James Gunn, 2021), altri sei titoli pianificati per la distribuzione tra il 2022 e il 2023, nonché romanzi, fumetti e videogiochi. L’idea di un universo cinematografico condiviso per i personaggi della DC precede in realtà l’esordio del MCU ed è posizionabile all’inizio degli anni Duemila: la Warner Bros., che ha bisogno di rilanciare i personaggi di punta del *database* DC (Superman e Batman) dopo i risultati non soddisfacenti degli ultimi adattamenti in senso cronologico, *Superman IV* (*Superman IV: The Quest for Peace*, Sidney J. Furie, 1987) e *Batman & Robin* (Joel Schumacher, 1997), pensa di farlo

³¹⁰ Maya Phillips, “The Narrative Experiment That Is the Marvel Cinematic Universe”, *The New Yorker*, 26 aprile 2019, <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-narrative-experiment-that-is-the-marvel-cinematic-universe> (ultimo accesso 02/02/2022)

³¹¹ Vicki Saxon, “Choose Your Own Adventure: The Marvel Universe and Our Cultural Values”, *JSTOR Daily*, 30 aprile 2015, <https://daily.jstor.org/the-marvel-cinematic-universe-and-our-cultural-values> (ultimo accesso 02/02/2022)

³¹² *Ibidem*

³¹³ M. Phillips, op. cit.

attraverso un film che li ponga in contrasto, una sorta di *Batman vs. Superman ante-litteram*, ideato da Andrew Kevin Walker³¹⁴ e destinato alla regia di Wolfgang Petersen,³¹⁵ il quale sostiene che “[t]heir individual crises are what pit them against each other, [...] Superman [stands by] his old thing of ‘truth, justice, and the American way’”,³¹⁶ mentre Batman “gets into a case so violent that he’s about to lose it. [But] it’s a superhero film, so of course at the end they join forces.”³¹⁷ Il film, che avrebbe dovuto arrivare nelle sale nell’estate del 2004,³¹⁸ viene però scartato e i due supereroi di casa DC vengono rilanciati individualmente, con i titoli *Batman Begins* (Christopher Nolan, 2005) e *Superman Returns* (Bryan Singer, 2006).

Una delle critiche al DCEU sta nel fatto che, mentre molti dei personaggi del MCU “have been introduced in stand-alone or origin movies”,³¹⁹ avendo quindi uno spazio narrativo adatto a raccontarne la storia e a trasmetterne i valori, permettendo così allo spettatore di empatizzare con loro, film come *Batman v Superman: Dawn of Justice* (Zack Snyder, 2016) sono “overstuffed, overpopulated [and] awkwardly plotted”,³²⁰ vedono cioè un numero di personaggi (tra cui i fiori all’occhiello del DCU) buttati tutti insieme nella stessa pellicola e ciò “makes it more difficult for the audience to appreciate the larger world being built around this monumental list of names.”³²¹ Il problema si estende a titoli come *Suicide Squad* (David Ayer, 2016), che ha “too many characters”³²² (“introduced in quick flashbacks”),³²³ dei quali gli autori “haven’t given [...] much reason to care about”,³²⁴ o *Justice League* (Zack Snyder, 2017), che “creates an obvious problem and clear question: Who is our main protagonist?”³²⁵ Questa

³¹⁴ Già autore di film di successo come *Seven* e *Il mistero di Sleepy Hollow* (*Sleepy Hollow*, Tim Burton, 1999)

³¹⁵ Tufayel Ahmed, “The Story of How ‘Batman vs. Superman’ Almost Happened 15 Years Ago”, *Newsweek*, 27 marzo 2016, <https://www.newsweek.com/story-how-batman-v-superman-almost-happened-15-years-ago-440494> (ultimo accesso 02/02/2022)

³¹⁶ Brian M. Raftery, “Holy franchise! Inside ‘Batman vs. Superman’”, *Entertainment Weekly*, 26 luglio 2002, <https://ew.com/article/2002/07/26/holy-franchise-inside-batman-vs-superman> (ultimo accesso 02/02/2022)

³¹⁷ *Ibidem*

³¹⁸ *Ibidem*

³¹⁹ Cody T. Havard, Rhema D. Fuller, Timothy D. Ryan, Frederick G. Grieve, op. cit.

³²⁰ Matt Zoller Seitz, “Batman v. Superman: Dawn of Justice”, *Rogert Ebert*, 22 marzo 2016, <https://www.rogerebert.com/reviews/batman-v-superman-dawn-of-justice-2016> (ultimo accesso 03/02/2022)

³²¹ A.G. Holdier, “On Superhero Stories: The Marvel Cinematic Universe as Tolkienesque Fantasy”, in *Mythlore*, vol. 36, n. 2, primavera/estate 2018, p. 84

³²² Christy Lemire, “Suicide Squad”, *Rogert Ebert*, 3 agosto 2016, <https://www.rogerebert.com/reviews/suicide-squad-2016> (ultimo accesso 04/02/2022)

³²³ Caryn James, “Film review: Is Suicide Squad really that bad?”, *BBC.com*, 4 agosto 2016, <https://www.bbc.com/culture/article/20160804-film-review-is-suicide-squad-really-that-bad> (ultimo accesso 04/02/2022)

³²⁴ C. Lemire, op. cit.

³²⁵ J. Andrew Deman, “A team divided: Who is the hero of Justice League?”, *The Conversation*, 23 novembre 2017, <https://theconversation.com/a-team-divided-who-is-the-hero-of-justice-league-87996> (ultimo accesso 04/02/2022)

confusione è dovuta al fatto che “several of the DC movies [a]re designed to quickly build a massive universe, instead of slowly introducing the universe through smaller films”,³²⁶ danneggiando in realtà il franchise, che si è poi ripreso con titoli di successo come *Wonder Woman* (Patty Jenkins, 2017)³²⁷ e *Aquaman* (James Wan, 2018), attualmente “the most financially successful film in the DCEU”,³²⁸ non a caso si tratta di *standalone solo movie* in cui viene spiegata la *backstory* dell’eroe (nel caso di Aquaman, uno dei personaggi fittizi più derisi nei meme e nella cultura pop contemporanea).³²⁹

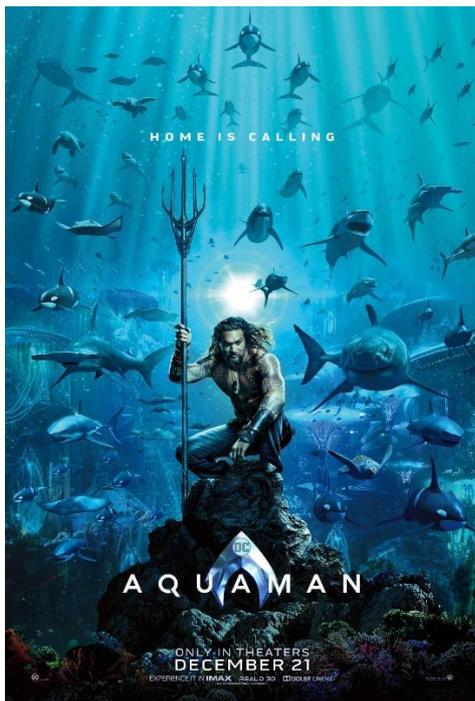


fig. 8 la locandina ufficiale di *Aquaman*

³²⁶ Dirk Hooper, “How Did ‘Aquaman’ Succeed Where Other DCEU Movies Failed?”, *Medium*, 3 ottobre 2019, <https://medium.com/media-cake/how-did-aquaman-succeed-where-other-dceu-movies-failed-1fa86fdee591> (ultimo accesso 04/02/2022)

³²⁷ Beatrice Verhoeven, “What Patty Jenkins’ ‘Wonder Woman’ Success Means for Women in Hollywood”, *The Wrap*, 5 giugno 2017, <https://www.thewrap.com/what-does-wonder-woman-success-mean-for-women-hollywood> (ultimo accesso 04/02/2022)

³²⁸ Duncan Norris, “Aquaman and Lovecraft: An Unlikely Mating”, in *Lovecraft Annual*, n. 13, 2019, p. 190

³²⁹ Ivi, p. 189; Thomas Vinciguerra, “I Want to Be Aquaman When I Grow Up . . .”, *The Wall Street Journal*, 13 dicembre 2008, <https://www.wsj.com/articles/i-want-to-be-aquaman-when-i-grow-up-11544745509> (ultimo accesso 04/02/2022)

Conclusione

Predire come si evolverà il cinema nel futuro non è semplice, così come non era semplice immaginare, all'epoca, film *live-action* tratti da giocattoli per bambini, come la saga di *Transformers* (2007; 2009; 2011; 2014; 2017); film d'animazione tratti da giochi per cellulari e *social games*, come *Angry Birds – Il film (The Angry Birds Movie*, Clay Kaytis e Fergal Reilly, 2016) e sequel; film d'animazione basati solamente sulle *emoticon*, è il caso di *Emoji – Accendi le emozioni (The Emoji Movie*, Tony Leondis, 2017); o ancora film basati su canali YouTube, come *Me contro Te – Il film: La vendetta del Signor S* (Gianluca Leuzzi, 2020) e sequel.

Quello che però si può predire con pochissimo (se non nullo) margine di errore è che le tendenze e le pratiche introdotte e descritte in questo elaborato continueranno a funzionare e a espandersi. Si è visto infatti come sia aumentato il numero di sequel e spin-off negli ultimi decenni e come questi rendano bene al botteghino e, allo stesso tempo, creino valore aggiunto, andando ad ampliare la storia originale e generando così un accresciuto interesse nel e da parte dello spettatore, che si sente parte di qualcosa di più grande rispetto alla classica storia nata e finita nell'arco di novanta minuti (si veda, ad esempio, il desiderio dei coniugi Downey di realizzare un universo cinematografico di Sherlock Holmes, con vari spin-off). L'esempio limite del MCU dimostra come l'attenzione per i particolari e per le narrazioni transmediali stia crescendo³³⁰ e si rifletta come al cinema così in televisione e sui servizi VOD (Netflix, Disney+, Prime Video, ecc.); i produttori e gli *showrunner* contemporanei sono molto attenti ai cambiamenti, alle pratiche dei fan (blog, forum, *fan-edit*, ecc.), all'evoluzione del discorso tecnologico e alle novità che avvengono ogni giorno online, e ciò si riflette nelle produzioni attuali e, probabilmente in maniera ancora più impattante, in quelle future.

³³⁰ Il film d'animazione *Spider-Man – Un nuovo universo (Spider-Man: Into the Spider-Verse*, Bob Persichetti, Peter Ramsey e Rodney Rothman, 2018), prodotto da Columbia Pictures e Sony Pictures Animation in associazione con Marvel Entertainment e distribuito da Sony Pictures Releasing, sembra essere l'ideale continuazione e spin-off della trilogia *live-action* diretta da Sam Raimi (2002; 2004; 2007), anch'essa prodotta da Columbia Pictures e distribuita da Sony Pictures Releasing, e si serve largamente del linguaggio fumettistico

Bibliografia

- ALÒ FRANCESCO, “‘Halloween’ re-immaginato”, in *Il Messaggero*, 4 gennaio 2008
- ARNETT ROBERT P., “*Casino Royale* and Franchise Remix: James Bond as Superhero”, in *Film Criticism*, vol. 33, n. 3, primavera 2009
- BARING-GOULD WILLIAM S. (a cura di), *The ANNOTATED Sherlock Holmes. VOLUME I*, Clarkson N. Potter, Inc/Publisher, New York 1967
- BARNES ALAN, *Sherlock Holmes on Screen. The Complete Film and TV History*, Reynolds and Hearn, Richmond 2004
- BARNES ALAN, *Sherlock Holmes on Screen. The Complete Film and TV History*, Titan Books, London 2011
- BASUROY SUMAN, CHATTERJEE SUBIMAL, “Fast and frequent: Investigating box office revenues of motion picture sequels”, in *Journal of Business Research*, vol. 61, n. 7, 2008
- BELVAUX BERTRAND, MENCARELLI RÉMI, “Prevision model and empirical test of box office results for sequels”, *Journal of Business Research*, 130, 2021
- BENNETS LESLIE, “IMAGINE SHERLOCK AS A BOY...”, in *The New York Times*, 1° dicembre 1985
- BENSON RAYMOND, *The James Bond Bedside Companion*, Boxtree Ltd., London 1988
- BLOOM HAROLD, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford University Press, New York 1973
- BONI MARTA (a cura di), *World Building. Transmedia, Fans, Industries*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2017
- BOSTRÖM MATTIAS, *Från Holmes till Sherlock*, Piratförlaget, Stockholm 2013 (trad. en. di Gallagher Michael, *From Holmes to Sherlock*, Mysterious Press, New York 2017)
- BRAGA ROBERTO, *Cos'è un film di successo? Storia, economia e modelli del blockbuster contemporaneo*, Archetipolibri, Bologna 2012
- BREMBILLA PAOLA, *Casino Royale: l'originale Bond in quattro versioni*, Università degli studi di Bergamo, 2008/2009
- BREMBILLA PAOLA, “You Can Literally Feel the Fear in This Campus. La rappresentazione della paura nel franchise di *Scream*, tra cinema e televisione.”, in *Griseldaonline*, vol. 15, n. 1, 2015
- BREMBILLA PAOLA, PESCATORE GUGLIELMO, “Adattamento, rimediazione, *transmedia storytelling* e poi? Il caso degli universi Marvel e DC Comics al cinema e in

televisione.”, in Colaone Sara, Quaquarelli Lucia (a cura di), *Bande à part. Graphic novel, fumetto e letteratura*, Morellini, Milano 2016

BRUNO MARCELLO WALTER, “Remake”, in Gandini Leonardo, Menarini Roy (a cura di), *Hollywood 2000. Panorama del cinema americano contemporaneo. Generi e temi*, Le Mani, Recco 2001

CARLOMAGNO ELLEN, “Halloween III: Season of the Witch. An On-The-Set Report On The Ambitious Sequel To Carpenter’s Classic!”, in *Fangoria*, n. 22, ottobre 1982

CARLUCCIO GIULIA, MALAVASI LUCA, VILLA FEDERICA (a cura di), *Il cinema. Percorsi storici e questioni teoriche*, Carocci, Roma 2015

CASSETTI FRANCESCO (a cura di), *L’immagine al plurale. Serialità e ripetizione nel cinema e nella televisione*, Marsilio, Venezia 1984

CHAPMAN JAMES, *Licence to Thrill. A Cultural History of the James Bond Films*, I.B. Tauris, London 1999

CHOPRA SAMEER, “Sherlock Holmes on Screen: the Aesthetics and Politics of Adapting the ‘Great Detective’ in a Hyper-mediated Age”, in *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 9, n. 2, 2017

CLOVER CAROL J., “Her Body, Himself: Gender in the Slasher Film. The Cinefantastic and Varieties of Horror”, in *Representations*, n. 20, autunno 1987

COLLUM JASON PAUL, *Assault of the Killer B’s. Interviews with 20 Cult Film Actresses*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2004

CUCCO MARCO, *Il film blockbuster. Storia e caratteristiche delle grandi produzioni hollywoodiane*, Carocci, Roma 2010

DAILY MAIL, “The Last of Sherlock Holmes”, in *Daily Mail*, 8 ottobre 1904

FIORI CINZIA, “007 in Italia: quarant’anni vissuti pericolosamente”, in *Corriere della Sera*, 11 febbraio 1998

FORREST JENNIFER, KOOS LEONARD R. (a cura di), *Dead Ringers. The Remake in Theory and Practice*, State University of New York Press, Albany 2002

GANDINI LEONARDO, MENARINI ROY, “Gli Stati Uniti tra continuità e discontinuità”, in Uva Christian, Zagarrì Vito (a cura di), *Le storie del cinema. Dalle origini al digitale*, Carocci, Roma 2020

GARDNER JARED, “Transmedial Narratives in the Age of Mixed Media”, in *Narrative Culture*, vol. 4, n. 1, primavera 2017

GILL PAT, “The Monstrous Years: Teens, Slasher Films, and the Family”, in *Journal of Film and Video*, vol. 54, n. 4, inverno 2002

GRAY JONATHAN, *Show Sold Separately. Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*, New York University Press, New York and London 2010

GUAGNELINI GIOVANNI, RE VALENTINA (a cura di), *Visioni di altre visioni: intertestualità e cinema*, Archetipolibri, Bologna 2007

GUNTER BARRIE, *Predicting Movie Success at the Box Office*, Springer, Cham 2018

HARALOVICH MARY BETH, “Sherlock Holmes: Genre and Industrial Practice”, in *Journal of the University Film Association*, vol. 31, n. 2, primavera 1979

HAVARD CODY T., FULLER RHEMA D., RYAN TIMOTHY D., GRIEVE FREDERICK G., “Using the Marvel Cinematic Universe to build a defined research line”, in *Transformative Works and Cultures*, vol. 30, 2019

HOBERMAN JAMES L., “1975–1985: Ten Years that Shook the World”, in *American Film*, giugno 1985

HOCHMAN DAVID, “Scream and Scream Again.”, in *Entertainment Weekly*, 28 novembre 1997

HOLDIER A.G., “On Superhero Stories: The Marvel Cinematic Universe as Tolkienesque Fantasy”, in *Mythlore*, vol. 36, n. 2, primavera/estate 2018

HORTON ANDREW, MCDUGAL STUART Y. (a cura di), *Play It Again, Sam. Retakes on Remakes*, University of California Press, Berkeley 1998

HOWARD HOUSTON, *Make Your Story Really Stinkin’ Big. How to go from concept to franchise and make your story last for generations*, Michael Wiese Productions, Burbank 2013

HUMPHRIES REYNOLD, *The American Horror Film. An Introduction*, University of Edinburgh Press, Edinburgh 2002

INNOCENTI VERONICA, PESCATORE GUGLIELMO, “Architettura dell’informazione nella serialità televisiva”, in *IMAGO*, n. 3, 2011

JESS-COOKE CAROLYN, *Film Sequels. Theory and Practice from Hollywood to Bollywood*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009

JOHNSON DEREK, *Media Franchising. Creative License and Collaboration in the Culture Industries*, New York University Press, New York and London 2013

JOYCE STEPHEN, “Authentic in Authenticity: The Evolution of Sherlock Holmes on Screen”, in *Journal of Popular Film and Television*, vol. 45, n. 2, 2017

KELLER KEVIN L., *Strategic Brand Management: Building, Measuring, and Managing Brand Equity*, Prentice Hall, Upper Saddle River 1998

KLEIN AMANDA ANN, PALMER R. BARTON (a cura di), *Cycles, Sequels, Spin-offs, Remakes, and Reboots. Multiplicities in Film and Television*, University of Texas Press, Austin 2016

KOVEN MIKEL J., *Film, Folklore, and Urban Legends*, The Scarecrow Press, Inc., Lanham 2008

LEEDER MURRAY, *Halloween*, auteur, Leighton Buzzard 2014

LEEDER MURRAY, *Horror Film. A Critical Introduction*, Bloomsbury, New York 2018

LEEDER MURRAY, “If I were a carpenter. Prestige and authorship in the *Halloween* franchise”, in Mark McKenna, William Proctor (a cura di), *Horror Franchise Cinema*, Routledge, London and New York 2021

LEE NATHAN, “The Return of the Return of the Repressed! Risen from the grave and brought back to bloody life: horror remakes from Psycho to Funny Games”, in *Film Comment*, vol. 44, n. 2, marzo/aprile 2008

LEE NATHAN, “true believer”, in *Film Comment*, vol. 49, n. 3, maggio/giugno 2013

LEITCH THOMAS M., “Twice-Told Tales: the Rhetoric of the Remake”, in *Literature/Film Quarterly*, vol. 18, n. 3, 1990

LOOCK KATHLEEN, VEREVIS CONSTANTINE (a cura di), *Film Remakes, Adaptations and Fan Productions. Remake/Remodel*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2012

LUKAS SCOTT A., MARMYSZ JOHN (a cura di), *Fear, Cultural Anxiety, and Transformation. Horror, Science Fiction, and Fantasy Films Remade*, Lexington Books, Plymouth 2009

LYCETT ANDREW, *Ian Fleming. The Man Who Created James Bond 007*, Weidenfeld & Nicolson, London 1995

LYCETT ANDREW, *Ian Fleming*, Phoenix, London 1996

MARSH ALEXANDER HAKEMOLLER, CANNONIER COLIN, “What Took So Long? An Analysis of Survival Times for Movie Sequels”, in *Journal of Economic Insight*, vol. 44, n. 1, 2018

MCCARTHY TODD, “Trick and Treat. John Carpenter interviewed by Todd McCarthy”, in *Film Comment*, vol. 16, n. 1, gennaio/febbraio 1980

MCCAWE NEIL, “Sherlock Holmes and a Politics of Adaptation”, in Vanacker Sabine, Wynne Catherine (a cura di), *Sherlock Holmes and Conan Doyle. Multi-Media Afterlives*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2013

MENARD DREW, *Entertainment Assembled: The Marvel Cinematic Universe, a Case Study in Transmedia*, Scholars Crossing, Lynchburg 2015

MORRISON GRANT, *Supergods. Our World in the Age of the Superhero*. Jonathan Cape, London 2011

MUIR JOHN KENNETH, *The Films of John Carpenter*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2000

NEALE STEVE, “Halloween: Suspense, Aggression and the Look”, in *Framework: The Journal of Cinema and Media*, n. 14, primavera 1981

NORRIS DUNCAN, “Aquaman and Lovecraft: An Unlikely Mating”, in *Lovecraft Annual*, n. 13, 2019

PESCATORE GUGLIELMO (a cura di), *Ecosistemi Narrativi. Dal fumetto alle serie tv*, Carocci, Roma 2018

PICKRELL ALAN, “The Power of Three: Alfred’s Hitchcock’s Three Investigators Series”, in Cornelius Michael G. (a cura di), *The Boy Detectives. Essays on the Hardy Boys and Others*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2010

POKORNY MICHAEL, MISKELL PETER, SEDGWICK JOHN, “Managing uncertainty in creative industries: Film sequels and Hollywood’s profitability, 1988-2015”, in *Competition & Change*, vol. 23, n. 1, febbraio 2019

PORTER LYNNETTE (a cura di), *Sherlock Holmes for the 21st Century. Essays on New Adaptations*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2012

PRINCE STEPHEN, “Introduction. Movies and the 1980s”, in Prince Stephen (a cura di), *American Cinema of the 1980s. Themes and Variations*, Rutgers University Press, New Brunswick 2007

PROCTOR WILLIAM, “Reboots and Retroactive Continuity”, in Wolf Mark J. P. (a cura di), *The Routledge Companion to Imaginary Worlds*, Routledge, New York 2019

REES NIGEL, *Brewer’s Famous Quotations. 5000 Quotations and the Stories behind them*, Weidenfeld & Nicolson, London 2006

ROSENTHAL DAVID, “Rated H For Horrors”, in *New York*, vol. 13, n. 7, febbraio 1980

SCHATZ TOM, “The Studio System and Conglomerate Hollywood”, in Paul McDonald, Janet Wasko (a cura di), *The Contemporary Hollywood Film Industry*, Blackwell, Malden 2008

SENN BRYAN, *A Year of Fear. A Day-by-Day Guide to 366 Horror Films*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2007

SILVIO CARL, “Postmodern Narrative, the Marvel Universe, and the Reader”, in *Studies in Popular Culture*, vol. 17, n. 2, aprile 1995

STEEL DAWN, *They Can Kill You... But They Can’t Eat You. Lessons From the Front*, Pocket Books, New York 1993

- SWEENEY SUSAN ELIZABETH, “The Magnifying Glass: Spectacular Distance in Poe’s ‘Man of the Crowd’ and Beyond”, in *Poe Studies/Dark Romanticism*, vol. 36, 2003
- THOMPSON STEVE, “Introduction”, in Doyle Sir Arthur Conan, *Sherlock. The Memoirs of Sherlock Holmes*, BBC Books, London
- VERHEUL JAAP (a cura di), *The Cultural Life of James Bond. Specters of 007*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2020
- VERNIERE JAMES, “John Carpenter: Doing His Own 'Thing'”, in *Rod Serling's The Twilight Zone Magazine*, vol. 2, n. 8, novembre 1982
- WEE VALERIE, “The Scream Trilogy, ‘Hyperpostmodernism,’ and the Late Nineties Teen Slasher Film”, in *Journal of Film and Video*, vol. 57, n. 3, autunno 2005
- WILLE JOSHUA, “James Bond Fan Edits and the License to Cut”, in Hines Claire (a cura di), *Fan Phenomena. James Bond*, Intellect Books, Bristol 2015
- WILTSE ED, “‘So Constant an Expectation’: Sherlock Holmes and Seriality”, in *Narrative*, vol. 6, n. 2, maggio 1998
- WOLFMAN MARV, PEREZ GEORGE, *Crisis on Infinite Earths*, DC Comics, New York 2000
- WOLF MARK J. P., *Building Imaginary Worlds. The History and Theory of Subcreation*, Routledge, London 2012
- WYATT JUSTIN, *High Concept, Movies and Marketing in Hollywood*, University of Texas Press, Austin 1994
- YABLANS IRWIN, *The Man Who Created Halloween. ‘How a bit of desperation and inspiration gave birth to the movie that changed Hollywood’*, Createspace Independent Publishing Platform, North Charleston 2012
- ZECCA FEDERICO (a cura di), *Il cinema della convergenza. Industria, racconto, pubblico*, Mimesis, Milano-Udine 2012
- ZIEGLER ROBERT E., “Killing Space: The Dialectic in John Carpenter's Film”, in *The Georgia Review*, vol. 37, n. 4, inverno 1983

Sitografia

<https://www.imdb.com/name/nm0944748/bio> (ultimo accesso 06/02/2022)

<http://www.lynchnet.com/fwwm> (ultimo accesso 08/12/2021)

ACUNA KIRSTEN, “Black Widow' finally answers the decade-old question about what happened in Budapest, but the wait didn't pay off”, *Insider*, 9 luglio 2021, <https://www.insider.com/black-widow-what-happened-in-budapest> (ultimo accesso 02/02/2022)

AHMED TUFAYEL, “The Story of How 'Batman vs. Superman' Almost Happened 15 Years Ago”, *Newsweek*, 27 marzo 2016, <https://www.newsweek.com/story-how-batman-v-superman-almost-happened-15-years-ago-440494> (ultimo accesso 02/02/2022)

ANDERSON KYLE, “The Dawson's Creek Episode Guide: The Scare”, *Up All Afternoon*, 8 settembre 2017, <http://upallafternoon.com/blog/2017/9/8/the-dawsons-creek-episode-guide-the-scare> (ultimo accesso 16/01/2022)

ARTZ MATT, “Original ‘Halloween 4’ Script Details Revealed”, *Halloween Daily News*, 9 gennaio 2017, <https://halloweendailynews.com/2017/01/original-halloween-4-script> (ultimo accesso 27/12/2021)

ASSIP MIKE, “Exclusive Interview: Dennis Etchison On His Unmade HALLOWEEN 4 & The Ghosts Of The Lost River Drive-In”, *Blumhouse*, 6 gennaio 2017, <https://www.blumhouse.com/2017/01/06/exclusive-interview-dennis-etchison-on-his-unmade-halloween-4-the-ghosts-of-the-lost-river-drive-in> (ultimo accesso 27/12/2021)

BACHMAN MARA, “Why Halloween: H20 Has So Many Scream References”, *Screen Rant*, 30 novembre 2020, <https://screenrant.com/halloween-h20-scream-movie-references-explained-reason> (ultimo accesso 06/02/2022)

BANG SHOWBIZ, “Dexter Fletcher: Sherlock Holmes 3 is on the 'back burner’”, *The List*, 19 ottobre 2020, <https://www.list.co.uk/article/120184-dexter-fletcher-sherlock-holmes-3-is-on-the-back-burner> (ultimo accesso 22/01/2022)

BASINGER STUART, “It’s a Mad, Mad, Mad, Mad Royale”, *Shatterand007*, ottobre 2006, <http://shatterhand007.com/MadRoyale/ItsAMadMadRoyale.html> (ultimo accesso 30/01/2022)

BONAIME ROSS, “‘Enola Holmes 2’: Netflix Announces New Details About Millie Bobby Brown and Henry Cavill-Starring Sequel”, *Collider*, 25 settembre 2021, <https://collider.com/enola-holmes-2-millie-bobby-brown-henry-cavill-netflix> (ultimo accesso 22/01/2022)

BOUCHER GEOFF, “On a mission to save a franchise”, *Los Angeles Times*, 4 agosto 2008, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2008-aug-04-et-hero4-story.html> (ultimo accesso 22/01/2022)

BREHMER NAT, “Script to Pieces: Kevin Williamson’s *Scream 3*”, *Wicked Horror*, 12 maggio 2017, <https://wickedhorror.com/features/script-pieces-kevin-williamsons-scream-3> (ultimo accesso 13/01/2022)

BROWN MARK, CHILD BEN, “Ritchie and Downey Jr launch new, 'authentic' Sherlock Holmes”, *The Guardian*, 2 ottobre 2008, <https://www.theguardian.com/film/2008/oct/02/robertdowneyjr> (ultimo accesso 22/01/2022)

CARMAN KEITH, “Rob Zombie Causing Controversy With *Halloween* Sequel”, *Exclaim!*, 13 aprile 2009, https://exclaim.ca/music/article/rob_zombie_causing_controversy_with_halloween_sequel (ultimo accesso 03/01/2022)

CAVAZZUTI SIMONE, “Interview with Pat McGreal: A Trip to Shambor”, *Eco del Mondo*, 20 ottobre 2010, <https://ecodelmondo.blogspot.com/2010/10/interview-with-pat-mcgreal-trip-to.html> (ultimo accesso 02/02/2022)

COBRETTI NANNI, “Halloween 2: la notte degli Zombie (hahaha! buona questa)”, *I 400 Calci*, 16 ottobre 2009, <http://www.i400calci.com/2009/10/halloween-2-la-notte-degli-zombie-hahaha-buona-questa> (ultimo accesso 03/01/2022)

COLLIS CLARK, “*Halloween* director considered alternative titles for horror sequel”, *Entertainment Weekly*, 30 settembre 2018, <https://ew.com/movies/2018/09/30/halloween-title> (ultimo accesso 03/01/2022) (il corsivo è nel testo originale)

CROW DAVID, “*Scream 4* Is Still the Best *Scream* Sequel”, *Den of Geek*, 11 gennaio 2022, <https://www.denofgeek.com/movies/scream-4-the-best-scream-sequel> (ultimo accesso 17/01/2022)

DEBLER LANCE, “MTV ANNOUNCES COMPLETE *SCREAM* REBOOT”, *MTV*, 26 aprile 2017, <http://www.mtv.com/news/3006298/scream-reboot-new-cast-queen-latifah> (ultimo accesso 17/01/2022)

DEMAN J. ANDREW, “A team divided: Who is the hero of Justice League?”, *The Conversation*, 23 novembre 2017, <https://theconversation.com/a-team-divided-who-is-the-hero-of-justice-league-87996> (ultimo accesso 04/02/2022)

DICKSON EVAN, “Kevin Williamson Reveals The Original Plot Of ‘*Scream 3*’”, *Bloody Disgusting*, 22 gennaio 2013, <https://bloody-disgusting.com/news/3214615/kevin-williamson-reveals-the-original-plot-of-scream-3> (ultimo accesso 13/01/2022)

DOYLE SIR ARTHUR CONAN, “The Adventure of the Musgrave Ritual”, in *The Memoirs of Sherlock Holmes* (eBook), Project Gutenberg, marzo 1997, <https://www.gutenberg.org/files/834/834-h/834-h.htm> (ultimo accesso 21/01/2022)

FANATICABOUTFILMS STAFF, “HALLOWEEN di Rob Zombie... con la benedizione di Carpenter”, *fanaticaboutfilms*, 12 dicembre 2006, <http://www.fanaticaboutfilms.it/esp/archives/000492.html> (ultimo accesso 03/01/2022)

GALLAGHER BRIAN, “Halloween 3D Pulled from 2012 Fall Release Schedule”, *MovieWeb*, 7 marzo 2012, <https://movieweb.com/halloween-3d-pulled-from-2012-fall-release-schedule> (ultimo accesso 03/01/2022)

GARDNER ERIQ, “Legal Fight Brewing Over CBS’ New Sherlock Holmes Adaptation (Analysis)”, *The Hollywood Reporter*, 25 gennaio 2012, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/legal-fight-brewing-cbs-new-283966> (ultimo accesso 22/01/2022)

GARDNER ERIQ, “Conan Doyle Estate Sues Netflix Over Coming Movie About Sherlock Holmes’ Sister”, *The Hollywood Reporter*, 24 giugno 2020, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/conan-doyle-estate-sues-netflix-coming-movie-sherlock-holmes-sister-1300108> (ultimo accesso 06/02/2022)

GAYDOS STEVEN, “Jane Bond? Scribe’s-Eye View of 007 Pic Birth”, *Variety*, 11 maggio 2012, <https://variety.com/2012/film/features/jane-bond-scribe-s-eye-view-of-007-pic-birth-1118053316> (ultimo accesso 06/02/2022)

GIBBS ADRIENNE, “Bossy Business: Keke Palmer Talks 'Star' On Fox, MTV's 'Scream' And Owing A Record Label”, *Forbes*, 28 marzo 2018, <https://www.forbes.com/sites/adriennegibbs/2018/03/28/bossy-scream-queens-keke-palmer-talks-star-fox-record-label-big-boss-entertainment> (ultimo accesso 17/01/2022)

GOLDBERG LESLEY, “‘Scream’ Reboot Moves to VH1, Gets July Debut, Trailer (Exclusive)”, *The Hollywood Reporter*, 24 giugno 2019, <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/scream-reboot-moves-vh1-gets-july-debut-trailer-1220774> (ultimo accesso 17/01/2022)

GUINNESS WORLD RECORDS NEWS, “Sherlock Holmes awarded title for most portrayed literary human character in film & TV”, *Guinness World Records*, 14 maggio 2012, <https://www.guinnessworldrecords.com/news/2012/5/sherlock-holmes-awarded-title-for-most-portrayed-literary-human-character-in-film-tv-41743> (ultimo accesso 21/01/2022)

GUNNING CATHAL, “James Bond: How Never Say Never Again's Title Mocked Sean Connery”, *Screen Rant*, 16 gennaio 2021, <https://screenrant.com/bond-never-say-never-again-connery-title-joke-explained> (ultimo accesso 30/01/2022)

HANSEN LIANE, “It's Elementary: An Annotated Sherlock Holmes”, *NPR*, 5 dicembre 2004, <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=4197258&t=1642793698068> (ultimo accesso 21/01/2022)

HARRINGTON DELIA, “Ocean’s 8 Review: A Reboot that Scores Big”, *Den of Geek*, 6 giugno 2018, <https://www.denofgeek.com/movies/oceans-8-review-a-reboot-that-scores-big> (ultimo accesso 04/12/2021)

HARRIS ED, “Never Say Never Again & Thunderball: Two Sides of the Same Coin”, *CommanderBond.net*, 30 luglio 2005, <https://commanderbond.net/2862/never-say-never-again-thunderball-two-sides-of-the-same-coin.html> (ultimo accesso 30/01/2022)

HART MARCUS ALEXANDER, “Halloween Movies Choose Your Own Adventure”, *Your old pal, Marcus Alexander Hart*, 12 giugno 2018, <https://www.oldpalmarcus.com/2018/06/12/halloween-movies-choose-your-own-adventure> (ultimo accesso 10/02/2022)

HEDASH KARA, “Halloween Kills Wastes Jamie Lee Curtis Even Worse Than Halloween 2”, *Screen Rant*, 17 ottobre 2021, <https://screenrant.com/halloween-kills-jamie-lee-curtis-wasted-laurie-mistake> (ultimo accesso 04/01/2022)

HOOPER DIRK, “How Did ‘Aquaman’ Succeed Where Other DCEU Movies Failed?”, *Medium*, 3 ottobre 2019, <https://medium.com/media-cake/how-did-aquaman-succeed-where-other-dceu-movies-failed-1fa86fdee591> (ultimo accesso 04/02/2022)

ITZKOFF DAVE, “They Screamed, We Screamed. Now They’re in ‘Scream’ Again.”, *The New York Times*, 5 gennaio 2022, <https://www.nytimes.com/2022/01/05/movies/scream-courteney-cox-david-arquette-neve-campbell.html> (ultimo accesso 15/01/2022)

JAMES CARYN, “Film review: Is Suicide Squad really that bad?”, *BBC.com*, 4 agosto 2016, <https://www.bbc.com/culture/article/20160804-film-review-is-suicide-squad-really-that-bad> (ultimo accesso 04/02/2022)

JENKINS HENRY, “Transmedia Storytelling 101”, *Confessions of an Aca-Fan*, 21 marzo 2007, http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html (ultimo accesso 06/12/2021)

JENKINS HENRY, “The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling (Well, Two Actually. Five More on Friday)”, *Confessions of an Aca-Fan*, 12

dicembre 2009, http://henryjenkins.org/blog/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html (ultimo accesso 06/12/2021)

JENKINS HENRY, “Transmedia 202: Further Reflections”, *Confessions of an Aca-Fan*, 31 luglio 2011, http://henryjenkins.org/blog/2011/08/defining_transmedia_further_re.html (ultimo accesso 06/12/2021)

JENKINS JASON, “‘Halloween: Bad Blood’: Josh Stolberg Details the Sequel That Would’ve Brought Back Jamie Lloyd [Phantom Limbs]”, *Bloody Disgusting*, 30 ottobre 2020, <https://bloody-disgusting.com/editorials/3639231/halloween-bad-blood-josh-stolberg-details-sequel-wouldve-brought-back-danielle-harris-phantom-limbs> (ultimo accesso 03/01/2022)

JONES ISABEL, “David Arquette Proposed to Courteney Cox in the Boldest Way”, *InStyle*, 31 ottobre 2019, <https://www.instyle.com/news/tbt-courteney-cox-david-arquette-relationship> (ultimo accesso 16/01/2022)

JURGENSEN JOHN, “Can ‘Scream’ Help MTV Win Back Missing Teens?”, *The Wall Street Journal*, 25 giugno 2015, <https://www.wsj.com/articles/can-scream-help-mtv-win-back-missing-teens-can-scream-help-mtv-1435257855> (ultimo accesso 17/01/2022)

KEMENY MADISON, “Reboots: RIGHTS and WRONGS of Writing a Reboot”, *Industrial Scripts*, 30 dicembre 2020, <https://industrialscripts.com/reboots/#h-what-is-a-reboot> (ultimo accesso 08/12/2021)

KEY FILMS, “keyfilms presenta Halloween – The Beginning. un film di Rob Zombie”, *MYmovies.it*, marzo 2007, <https://pad.mymovies.it/filmclub/2007/03/075/MyMovies.pdf> (ultimo accesso 12/01/2022)

KLEINMAN JAKE, “ROBERT RODRIGUEZ TALKS BABY YODA, 'ALITA 2,' AND HIS 'SCREAM 2' EXPERIENCE”, *Inverse*, 24 dicembre 2020, <https://www.inverse.com/entertainment/alita-2-baby-yoda-robert-rodriguez> (ultimo accesso 13/01/2022)

KROLL JUSTIN, “‘Scream’ Sequel Moving Forward At Paramount And Spyglass”, *Deadline*, 3 febbraio 2022, <https://deadline.com/2022/02/scream-sequel-moving-forward-at-paramount-and-spyglass-1234925874> (ultimo accesso 04/02/2022)

KURLAND DANIEL, “Halloween: Timeline Explained for Horror Movie Franchise”, *Den of Geek*, 14 ottobre 2019, <https://www.denofgeek.com/movies/halloween-timeline-explained-horror-movies> (ultimo accesso 04/01/2022)

LAWRENCE GREGORY, “Robert Downey Jr. Wants to Turn 'Sherlock Holmes' into Cinematic Universe, Marvel-Style”, *Collider*, 5 ottobre 2020, <https://collider.com/robert-downey-jr-sherlock-holmes-cinematic-universe> (ultimo accesso 22/01/2022)

LEADBEATER, ALEX “The Halloween Movies Have An Ending Problem (& The Reboot Probably Won't Fix It)”, *Screen Rant*, 18 luglio 2019, <https://screenrant.com/halloween-movie-ending-problem-2021-sequel> (ultimo accesso 04/01/2022)

LEADER MICHAEL, “Steven Moffat and Mark Gatiss interview: Sherlock”, *Den of Geek*, 21 luglio 2010, <https://www.denofgeek.com/tv/steven-moffat-and-mark-gatiss-interview-sherlock-2> (ultimo accesso 22/01/2022)

LEE ANN, “Sherlock Holmes sequel under threat because of gay hints”, *Metro*, 4 gennaio 2010, [Sherlock Holmes sequel under threat because of gay hints | Metro News](https://www.metro.co.uk/entertainment/11111111/Sherlock-Holmes-sequel-under-threat-because-of-gay-hints) (ultimo accesso 22/01/2022)

LEMIRE CHRISTY, “Suicide Squad”, *Rogert Ebert*, 3 agosto 2016, <https://www.rogerebert.com/reviews/suicide-squad-2016> (ultimo accesso 04/02/2022)

LINDSAY, “The L.A. Filming Locations of ‘Scream 2’”, *IAMNOTASTALKER*, 21 ottobre 2016, <https://www.iamnotastalker.com/2016/10/21/the-l-a-locations-from-scream-2> (ultimo accesso 12/01/2022)

MCCLINTOCK PAMELA, “‘Sherlock Holmes 3’ Pushed Back a Year to Christmas 2021”, *The Hollywood Reporter*, 4 marzo 2019, <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/sherlock-holmes-3-pushed-back-christmas-2021-1192230> (ultimo accesso 22/01/2022)

MCNARY DAVE, “‘Halloween Returns’ to Resurrect Michael Myers With New Director”, *Variety*, 15 giugno 2015, <https://variety.com/2015/film/news/halloween-returns-michael-myers-marcus-dunstan-1201519894> (ultimo accesso 03/01/2022)

MILLER SETH T., “From ‘Resurrection’ to ‘Retribution’: What Halloween 9 Could Have Been”, *The Horror Syndicate*, 26 gennaio 2020, <http://thehorrorsyndicate.com/2020/01/from-resurrection-to-retribution-what-halloween-9-could-have-been> (ultimo accesso 03/01/2022)

MISKA BRAD, “‘Halloween’ Shocker: Dimension No Longer Controlling Michael Myers?! (Exclusive)”, *Bloody Disgusting*, 28 dicembre 2015, <https://bloody-disgusting.com/exclusives/3374609/halloween-shocker-dimension-no-longer-controlling-michael-myers-exclusive> (ultimo accesso 03/01/2022)

MI6 STAFF, “Bond At 60: The Deal”, *MI6*, 20 luglio 2021, <https://www.mi6-hq.com/sections/articles/history-united-artists-james-bond-deal-60th-anniversary> (ultimo accesso 29/01/2022)

MOONEY DARREN, “Halloween, The Exorcist, and the Rise of the Requel”, *The Escapist*, 1° agosto 2021, <https://www.escapistmagazine.com/halloween-the-exorcist-and-the-rise-of-the-requel> (ultimo accesso 15/01/2022)

MOSS AARON, “‘Enola Holmes’ Copyright Lawsuit Dismissed: Unsolved, Yet Resolved”, *Copyright Lately*, 20 dicembre 2020, <https://copyrightlately.com/enola-holmes-copyright-lawsuit-dismissed> (ultimo accesso 22/01/2022)

MUNRO STEFANI, “Enola Holmes 2 is not coming to Netflix in January 2022”, *Netflix Life*, 9 gennaio 2022, <https://netflixlife.com/2022/01/09/enola-holmes-2-not-coming-netflix-jan-2022> (ultimo accesso 22/01/2022)

NICOL BRIAN, “Sherlock Holmes Version 2.0: Recent Screen Re-Imagings of Doyle (Guy Ritchie’s *Sherlock Holmes*, with Robert Downey Jr., and the BBC *Sherlock*, with Benedict Cumberbatch)”, https://www.academia.edu/21769002/Sherlock_Holmes_Version_2.0_Recent_Screen_Re-Imagings_of_Doyle_Guy_Ritchies_Sherlock_Holmes_with_Robert_Downey_Jr_and_the_BBC_Sherlock_with_Benedict_Cumberbatch (ultimo accesso 22/01/2022)

NIOLA GABRIELE, “No Time To Die è la fine della trasformazione di 007”, *Wired*, 29 settembre 2021, <https://www.wired.it/play/cinema/2021/09/29/no-time-to-die-e-la-fine-della-trasformazione-di-007> (ultimo accesso 31/01/2022)

OSBORNE LUCY, “The name's Secretan... James Secretan: Early Ian Fleming draft reveals he nearly chose different name for 007”, *Daily Mail Online*, 15 aprile 2013, <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2309144/The-names-Secretan--James-Secretan-Early-Ian-Fleming-draft-reveals-nearly-chose-different-007.html> (ultimo accesso 28/01/2022)

PHILLIPS MAYA, “The Narrative Experiment That Is the Marvel Cinematic Universe”, *The New Yorker*, 26 aprile 2019, <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-narrative-experiment-that-is-the-marvel-cinematic-universe> (ultimo accesso 02/02/2022)

PHIPPS KEITH, “HALLOWEEN III's Road To Redemption”, *Fangoria*, 10 febbraio 2021, <https://www.fangoria.com/original/halloween-iiis-long-road-to-redemption> (ultimo accesso 06/02/2022)

PRUDOM LAURA, “*Elementary* Aims to Update Sherlock Holmes With Dated Ideas: Is CBS Afraid to Go Gay?”, *Huffpost*, 29 febbraio 2012, https://www.huffpost.com/entry/elementary-cbs_b_1311340 (ultimo accesso 22/01/2022)

RADATZ BEN, “James Bond: 50 Years of Main Title Design”, *Art of the Title*, 18 dicembre 2012, <https://www.artofthetitle.com/feature/james-bond-50-years-of-main-title-design> (ultimo accesso 30/01/2022)

RADISH CHRISTINA, “SCREAM Showrunners Jill Blotvogel and Jaime Paglia Talk about the Killer Series”, *Collider*, 30 giugno 2015, <https://collider.com/scream-tv-series-interview-jill-blotvogel-jaime-paglia> (ultimo accesso 17/01/2022)

RADISH CHRISTINA, “Scream’: Showrunners on Horror, Humor, and Brutal Storytelling of Season 2”, *Collider*, 30 maggio 2016, <https://collider.com/scream-season-2-michael-gans-richard-register-interview> (ultimo accesso 17/01/2022)

RAFTERY BRIAN M., “Holy franchise! Inside ‘Batman vs. Superman’”, *Entertainment Weekly*, 26 luglio 2002, <https://ew.com/article/2002/07/26/holy-franchise-inside-batman-vs-superman> (ultimo accesso 02/02/2022)

R.A. THE RUGGED MAN, “R.A. Interviews Horror Icon JOHN CARPENTER Director off HALLOWEEN and THE THING”, *R.A. the Rugged Man*, 5 gennaio 2017, <https://ratheruggedman.net/blogs/news/r-a-interviews-horror-icon-john-carpenter-director-off-halloween-and-the-thing> (ultimo accesso 16/12/2021)

RAUSA GIUSEPPE, “Requiem per un agente segreto”, *Giuseppe Rausa*, dicembre 2011, http://www.giusepperausa.it/agente_077.html (ultimo accesso 30/01/2022)

RYAN MIKE, “Talking With John Carpenter About ‘Halloween Kills’ Is Quite An Experience”, *UPROXX*, 12 ottobre 2021, <https://uproxx.com/movies/john-carpenter-halloween-kills> (ultimo accesso 03/01/2022)

RYAN MIKE, “David Gordon Green On ‘Halloween Kills’ And What We’ll See In ‘Halloween Ends’”, *UPROXX*, 13 ottobre 2021, <https://uproxx.com/movies/david-gordon-green-interview-halloween-kills-halloween-ends> (ultimo accesso 04/01/2022)

RUESCH STEPHANIE, “Everything or Nothing: The Copyright History of James Bond”, *HeinOnline*, 22 ottobre 2021, <https://home.heinonline.org/blog/2021/10/everything-or-nothing-the-copyright-history-of-james-bond> (ultimo accesso 06/02/2022)

SANCHEZ OMAR, “Drew Barrymore explains why she fought to have her *Scream* character die right away”, *Entertainment Weekly*, 20 agosto 2020, <https://ew.com/movies/drew-barrymore-on-scream-character-death> (ultimo accesso 12/01/2022)

SAXON VICKI, “Choose Your Own Adventure: The Marvel Universe and Our Cultural Values”, *JSTOR Daily*, 30 aprile 2015, <https://daily.jstor.org/the-marvel-cinematic-universe-and-our-cultural-values> (ultimo accesso 02/02/2022)

SEITZ MATT ZOLLER, “Batman v. Superman: Dawn of Justice”, *Rogert Ebert*, 22 marzo 2016, <https://www.rogerebert.com/reviews/batman-v-superman-dawn-of-justice-2016> (ultimo accesso 03/02/2022)

SHAW-WILLIAMS HANNAH, “Halloween Kills Makes Silver Shamrock Canon In The Michael Myers Timeline”, *Screen Rant*, 27 giugno 2021, <https://screenrant.com/halloween-kills-silver-shamrock-masks-michael-myers-canon> (ultimo accesso 06/02/2022)

SIMS MICHAEL, “How Sherlock Holmes Got His Name”, *Literary Hub*, 25 gennaio 2017, <https://lithub.com/how-sherlock-holmes-got-his-name> (ultimo accesso 21/01/2022)

SINGER MATT, “WELCOME TO THE AGE OF THE LEGACYQUEL”, *Screen Crush*, 23 novembre 2015, <https://screencrush.com/the-age-of-legacyquels> (ultimo accesso 15/01/2022)

SQUIRES JOHN, “The Classic Ghostface Mask Returns in Season 3 of MTV’s ‘Scream’!”, *Bloody Disgusting*, 18 settembre 2017, <https://bloody-disgusting.com/tv/3459643/classic-ghostface-mask-returns-season-3-mtvs-scream> (ultimo accesso 17/01/2022)

STAFF AND AGENCIES, “In brief: Bond to go back to basics”, *The Guardian*, 19 settembre 2005, <https://www.theguardian.com/film/2005/sep/19/news2> (ultimo accesso 30/01/2022)

SWIFT ANDY, “Scream Returns: Everything to Know About VH1's Six-Part *Resurrection*”, *TVLine*, 8 luglio 2019, <https://tvline.com/2019/07/08/scream-resurrection-season-3-changes-explained-new-characters> (ultimo accesso 17/01/2022)

THE TIMES, “How Bond got the kiss of life”, *The Times*, 16 novembre 2006, <https://www.thetimes.co.uk/article/how-bond-got-the-kiss-of-life-qrs85pq3hqm> (ultimo accesso 30/01/2022)

TYLER ADRIENNE, “Rob Zombie's Halloween Movies Aren't Bad - They're Misunderstood”, *Screen Rant*, 6 agosto 2019, <https://screenrant.com/rob-zombie-halloween-movies-underrated-misunderstood> (ultimo accesso 10/01/2022)

UNITED STATES COURT OF APPEALS, NINTH CIRCUIT, “Danjaq LLC v. Sony Corp.”, *Casetext*, 27 agosto 2001, <https://casetext.com/case/danjaq-llc-v-sony-corporation> (ultimo accesso 30/01/2022)

VERHOEVEN BEATRICE, “What Patty Jenkins’ ‘Wonder Woman’ Success Means for Women in Hollywood”, *The Wrap*, 5 giugno 2017, <https://www.thewrap.com/what-does-wonder-woman-success-mean-for-women-hollywood> (ultimo accesso 04/02/2022)

VINCIGUERRA THOMAS, “I Want to Be Aquaman When I Grow Up . . .”, *The Wall Street Journal*, 13 dicembre 2008, <https://www.wsj.com/articles/i-want-to-be-aquaman-when-i-grow-up-11544745509> (ultimo accesso 04/02/2022)

WAGMEISTER ELIZABETH, “Kyle Richards Closes Deal to Reprise Role in ‘Halloween Ends’ (EXCLUSIVE)”, *Variety*, 7 dicembre 2021, <https://variety.com/2021/film/news/kyle-richards-halloween-ends-trilogy-lindsey-wallace-1235127456> (ultimo accesso 04/01/2022)

WARNER SAM, “Here’s how Chris Rock’s ‘Spiral’ connects to the ‘Saw’ universe”, *NME*, 17 maggio 2021, <https://www.nme.com/news/film/heres-how-chris-rocks-spiral-connects-to-the-saw-universe-2942360> (ultimo accesso 08/12/2021)

WEINSTEIN BOB, “Bob Weinstein On Wes Craven And The Time The Director Said No To ‘Scream’”, *Deadline*, 31 agosto 2015, <https://deadline.com/2015/08/wes-craven-scream-bob-weinstein-tribute-1201510909> (ultimo accesso 15/01/2022)

WIESELMAN JARETT, “How MTV's ‘Scream’ Will Be Like ‘Friday Night Lights’”, *BuzzFeed*, 19 maggio 2015, <https://www.buzzfeed.com/jarettwieselman/everything-you-need-to-know-about-mtvs-scream-series> (ultimo accesso 17/01/2022)

YOUNG PAUL, “Rob Zombie Says 'Never' to Halloween 3”, *Screen Rant*, 27 luglio 2009, <https://screenrant.com/rob-zombie-halloween-3> (ultimo accesso 03/01/2022)