

Linda Hutcheon
*Teoria degli adattamenti. I percorsi delle
storie fra letteratura, cinema, nuovi media*

trad. it. Giovanni Vito Distefano
Roma, Armando Editore, 2011, pp. 304

Al termine di una recente replica dell’Avaro di Molière, prodotto dal Teatro delle Albe di Ravenna nel 2010, il regista è stato avvicinato da una distinta signora, assidua abbonata alla stagione di prosa, che, con la sincerità e l’immediatezza che è propria di certi anziani, si è complimentata per lo spettacolo: «All’inizio stavo per andarmene: troppa confusione, troppa energia sul palco. Ma poi la vostra messa in scena mi ha catturata. Certo, non è come l’originale, ma ci tenevo a farle i complimenti: bravi». Marco Martinelli, regista e penna di una compagnia storica della ricerca teatrale, forse per la prima volta, aveva ripreso un testo, in questo caso specifico la traduzione italiana di Cesare Garboli, e l’aveva messo in scena integralmente, senza riscritture, integrazioni o tagli, lavorando solo sulle soluzioni attoriali e scenografiche, ma “attenendosi” al testo pubblicato. Sorpreso per il riferimento all’originale, Martinelli ha chiesto alla signora a quale spettacolo facesse riferimento perché, per quanto anziana, non poteva certo aver assistito alla commedia andata in scena al Palais-Royal di Parigi nel 1668 con Molière stesso nei panni di Harpagon. «Be’, l’originale, quello con Paolo Stoppa, che, tra l’altro, hanno fatto rivedere alla televisione proprio l’altro giorno».

È un aneddoto, forse divertente, certo emblematico, che ci porta subito al centro del libro, utile e atteso, di Linda Hutcheon sugli adattamenti, uscito per la prima volta in inglese da Routledge nel 2006 e ora opportunamente tradotto da Giovanni Vito Distefano per la collana *Trame*, diretta da Marina Guglielmi, dell'editore Armando di Roma. Che rapporto c'è fra uno spettacolo teatrale, un'opera lirica, un film, un balletto, un parco a tema, un video gioco e il testo che per primo ha fermato nell'immaginario collettivo quella storia? Quanto spesso questo rapporto è diretto e non mediato da altre narrazioni o rappresentazioni? Quali sono le ragioni che spingono un regista, uno scrittore, un musicista a riprendere storie già scritte, raccontate, rappresentate e a riraccontarle servendosi dello stesso medium o di altri media? E quando una di queste riscritture diventa "l'originale" o l'archetipo? Se parlo di Romeo e Giulietta la storia "originale" sarà quella scritta (presumibilmente) da Shakespeare, o la riduzione in versi in inglese di Arthur Brook della riscrittura di Matteo Bandello della storia dei due sfortunati amanti, o quella che Luigi da Porto, ispiratore di Bandello, aveva ripreso da Masuccio Salernitano? E se parlo di Cenerentola, a quale storia mi riferisco? A quella raccontata dal film di Disney? Oppure alla fiaba dei fratelli Grimm o di Perrault o di Basile? O forse all'opera lirica di Rossini?

Hutcheon mostra con numerosi e interessanti esempi come, oggi forse più che mai, gli «adattamenti impazzino», e come essi riguardino non solo il prevedibile e studiato rapporto fra narrativa e cinema, ma i più svariati generi, media e ambiti, molti dei quali con ricadute economiche rilevanti. La studiosa canadese dichiara peraltro che l'obiettivo principale del libro è «di dar conto non solo della persistente popolarità (degli adattamenti), ma anche della costante svalutazione critica del generale fenomeno degli adattamenti, in qualsiasi forma e medium esso si incarni» (7): una considerazione che la porta dal livello della valutazione critica di un adattamento, a quello teoretico dell'ontologia del testo, dell'autonomia di un prodotto rispetto al modello, del concetto di *mimesis* e *imitatio*.

L'adattamento è solitamente considerato una produzione subalterna e secondaria rispetto all'originale, e per questo la

valutazione che lo riguarda si fonda spesso sulla più o meno fedele vicinanza all'archetipo da cui discende. Contro questa ancillarità pregiudiziale si muove dunque l'argomentazione sempre molto lucida e ricca di esempi di Linda Hutcheon. Non si tratta di una raccolta di *case studies*, anche se per alcune narrazioni - e penso alle dettagliate pagine dedicate alle rimediazioni della vicenda di Carmen (216-234), o delle sedici monache francesi che andarono al patibolo cantando inni religiosi durante il regime postrivoluzionario del Terrore nel 1794 (142-154) - la puntualità della ricercatrice offre modelli esemplari di metamorfosi di testi fra vari sistemi semiotici e media; si tratta piuttosto di un tentativo di affrontare il problema da un punto di vista teorico, come prosecuzione ideale e completamento dei lavori sulla parodia e l'ironia che Hutcheon aveva condotto in precedenza, nell'ambito di una considerazione generale sulla nozione di postmodernismo (si vedano *A theory of Parody*, 1894; *Irony's Edge*, 1995; *A Poetics of Postmodernism*, 1988; *The Politics of Postmodernism*, 1989).

L'impianto metodologico e gli assunti sono solidi e coerenti con le più recenti riflessioni sulla traduzione, a partire dalla più volte ribadita affermazione che «un adattamento è una forma di ripetizione senza reduplicazione». Vengono in mente i passi con cui Ricoeur, rifacendosi tuttavia a una tradizione di riflessioni sulla traduzione diversa da quella su cui insiste Hutcheon, pone al centro la irriducibilità del nuovo testo al testo adattato o tradotto, e la loro necessaria relazione dialogica («Riconoscendo e assumendo l'irriducibilità della coppia del 'proprio' e dello straniero, il traduttore trova la sua ricompensa nel riconoscimento dell'intrascendibile statuto di dialogicità dell'atto di tradurre come orizzonte ragionevole del desiderio del tradurre»; P. Ricoeur, *La traduzione. Una sfida etica*, 2001, p. 49). In questo rapporto di dialogicità e non di sudditanza, la nuova opera è vista - e qui la lezione di Benjamin è esplicitamente ripresa - come un modo per tenere in vita, dinamicamente, una narrazione, non certo per conservarla in forma di inerme reliquia in una bacheca, ermeticamente chiusa, oggetto di venerazione fine a sé stessa. Si parla di «storie in viaggio» (p. 247), con Said di «particolarità locali ...trapiantate in un nuovo terreno» (211), con Bryant di «fluidità dei testi» (142), con



Lefevere di «rifrazioni» (239), in breve di movimenti incessanti che riguardano sia il testo di partenza sia quelli di arrivo. Secondo Linda Hutcheon, l'adattamento vive proprio perché riesce a conciliare in sé sia la forza del modello sia la vitalità del nuovo: essendo dunque «una forma di ripetizione senza reduplicazione» essa pretenderà «inevitabilmente dei cambiamenti» (13). Restando alla metafora della vita di una storia in movimento, un altro suggestivo passaggio nell'argomentazione della Hutcheon, non privo di implicazioni per quanto riguarda l'ontologia stessa del testo narrativo, è quello in cui il processo di adattamento di una narrazione viene associato a quello biologico di adattamento genetico, «attraverso il quale qualcosa viene reso idoneo a un dato ambiente» (58). In una sorta di darwiniana lotta per la sopravvivenza, anche i testi hanno bisogno di trasformarsi adattandosi alle mutate condizioni dell'ambiente, pena l'immobilismo e la scomparsa o l'inintelligibilità. Proprio per questo, nella descrizione delle caratteristiche che il nuovo testo assume rispetto al testo adattato, una particolare attenzione dovrà essere rivolta al rapporto fra le culture, che non si definisce solo in termini spaziali, ma anche temporali. Ogni adattamento è di fatto una «indigenizzazione» (209), che potrà avvenire nel trasporto di una storia da una cultura a un'altra (così come avviene nel film *Il trono di sangue* del regista giapponese Kurosawa che magistralmente rilegge il *Macbeth* di Shakespeare), ma anche da una generazione a un'altra (e sarà sufficiente pensare per questo a come antropologicamente i nuovi mezzi elettronici hanno cambiato le modalità di ricezione e di interazione delle nuove generazioni rispetto a quelle immediatamente precedenti).

Da anni la più accorta filologia, e penso ad esempio agli scritti di Segre, ha invitato a rivolgere la propria attenzione alle varianti dei testi non solo nel tentativo di giungere alla definizione di un testo corretto, all'edizione *princeps* che corrisponda il più possibile alle presunte intenzioni dell'autore, ma anche per studiare e comprendere le ragioni delle variazioni: dalla preoccupazione di definire il testo corretto, all'attenzione nei confronti delle varianti che non saranno più solo testi corrotti, ma testi preziosi che, se letti con l'intelligenza critica, potranno dire molto sulla storia della cultura, delle istituzioni letterarie, delle

poetiche di una certa civiltà, delle sue inibizioni e dei suoi gusti. Un simile atteggiamento non pregiudicato, pur con altri materiali da indagare e altre aperture interdisciplinari, sembra stare alla base anche dell'indagine qui esaminata.

Una tale apertura implica anche un'altrettanto ferma opposizione a ordinamenti gerarchici all'interno del sistema delle arti. Nel «viaggio delle storie» cioè il romanzo non è più importante di una graphic novel o di un musical: «versioni diverse esistono lateralmente, non verticalmente» (10).

Occupandosi dell' «atto in sé dell'adattamento», il volume non può considerare soltanto alcuni particolari media, come i libri o i film, i cui rapporti sono peraltro stati ampiamente studiati, ma dovrà dar conto, ed è questa sicuramente una caratteristica originale dello studio, anche delle trasformazioni nei nuovi media. Scrive Linda Hutcheon: «I videogiochi, le attrazioni dei parchi tematici, i siti Internet, i graphic novels, le cover musicali, le opere liriche, i musical, i balletti, le rappresentazioni radiofoniche e teatrali sono tanto importanti per la mia riflessione quanto i film e i romanzi... La mia ipotesi di lavoro è che i denominatori comuni attraverso media e generi differenti possano essere altrettanto significati e rivelatori che le differenze» (10).

I diversi media sono poi accorpati in tre macrocategorie, determinate sulla base delle diverse modalità attraverso le quali le storie vengono comunicate: *telling*, *showing* e *interacting*. In alcuni prevale una modalità narrativa che si fonda sul dire (il romanzo), in altri quella rappresentativa (il teatro e il cinema), in altri infine quella partecipativa, come i video giochi in cui il fruitore può interagire con la storia trasformandola ulteriormente. «Queste tre modalità di coinvolgimento e di interazione», che determinano gradi diversi di "immersione" del fruitore nella storia, possono essere meglio indagate se, coerentemente con gli approcci comprensivi e interdisciplinari dei Cultural Studies e dei Translation Studies, si cerca di rispondere in modo sistematico a domande relative al rapporto tra i diversi sistemi semiotici coinvolti negli adattamenti (i rapporti tra le forme ovvero il «Che cosa»), all'autore dell'adattamento («Chi»), ai destinatari («Come»), ai contesti («Dove e quando»). A queste domande che



Linda Hutcheon, *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media* (Franco Nasi)

appartengono al «decalogo del buon giornalista», come riconosce la stessa Hutcheon, cercano di dare risposta i capitoli in cui si struttura il libro, che può così affrontare il processo dell'adattamento da punti di vista diversi (narratologico, economico, psicologico, antropologico, storico culturale...).

Il libro, oltre alle questioni teoriche sui rapporti tra i testi adattati e le loro reincarnazioni, si presenta dunque anche come una sistematica dell'adattamento; un utile strumento didattico che consente allo studente, ma anche allo studioso, di seguire in modo avveduto i viaggi spazio-temporali dei testi fra culture. Questa sistematizzazione anziché chiudere la questione, sollecita nuovi interrogativi. Alcuni di questi («Che cosa non è un adattamento?», «Perché piacciono gli adattamenti?») sono affrontati dalla stessa Hutcheon nella parte conclusiva del volume, mentre altri, come la questione del valore estetico degli adattamenti o la dimensione universale di certi miti continuamente ritornanti, restano come indicazioni o sollecitazioni di ulteriori percorsi di ricerca.

L'autore

Franco Nasi

Insegna Letteratura italiana contemporanea e Translation Theories alla facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Modena e Reggio Emilia.

Email: franco.nasi@unimore.it

La recensione

Data invio: 30/03/2012

Data accettazione: 30/04/2012

Data pubblicazione: 31/05/2012

Come citare questa recensione

Nasi, Franco, "Linda Hutcheon, *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*", *Between*, II.3 (2012), <http://www.between-journal.it/>

