

# Frontiere pericolose: l'adattamento

**Sandro Volpe**

Magari non sarà proprio una frontiera pericolosa – quella dell'adattamento – ma certamente muoversi sul suo confine non è facile perché la circolazione è fin troppo caotica. Lasciando da parte il discorso generale sui rapporti tra letteratura e cinema mi vorrei limitare ad alcune considerazioni più circoscritte, in parte esposte nel mio libro *Adattamento: sette film per sette romanzi* (Volpe 2007). Quel volume, in origine, doveva intitolarsi *Adattamento: istruzioni per l'uso* e – nel proporre una serie di analisi di singoli adattamenti – voleva essere soprattutto una risposta alla sovraesposizione teorica dei libri usciti sull'argomento negli anni precedenti: in parte c'era anche un'esigenza didattica, visto che quegli studi, dopo i fuochi d'artificio sui massimi sistemi, poco offrivano alla riflessione concreta sui casi particolari. Ma non posso nascondere il fatto che il mio interlocutore ideale non era uno studente virtuale – in genere troppo ansioso di essere rassicurato sul metodo per potersi permettere i tempi lunghi della riflessione – ma era e resta un lettore qualsiasi, curioso, mediamente colto, assolutamente non un “addetto ai lavori”, ammesso che questa espressione fotografi una realtà di fatto e non una pericolosa – e questa lo è davvero – simulazione.

Voglio cogliere quest'occasione, dunque, per evidenziare luoghi comuni ed equivoci e suggerire se non vere e proprie istruzioni per l'uso, almeno due o tre idee guida per muoversi con agio sulla linea di confine. Di tutti i luoghi comuni sull'adattamento quello espresso dal *lettore deluso* è il più inossidabile. “Il romanzo è un'altra cosa”, sentenza. La trappola in cui immancabilmente cade si potrebbe definire, nobilitandola oltre i suoi meriti, *illusione fantastica*: il film non corrisponde alla sua proiezione interiore, alle immagini che ha creato per sé – da regista onnipotente – con un budget illimitato, le più belle scenografie, il cast più prestigioso, il montaggio più avvincente. Ma, come le geniali idee notturne che appaiono ridicole al risveglio, questa fantasia onirica si dissolve di fronte alla realtà. Che cos'è in fondo il film che ognuno costruisce, immagina a partire da un determinato romanzo? Al massimo – e solo nei casi in cui più intensa e prolungata è stata la fantasia – un buon trailer. L'altro, invece, ha il

pregio di esistere: perché, poi, dovrebbe essere uguale a quello immaginato dal nostro lettore? O, più semplicemente, perché andrebbe giudicato con un metro così ineffabile? Recentemente mi è capitato di imbartermi – su un *magazine*, non su una rivista specializzata – in una dichiarazione di Niels Arden Oplev, il regista di *Uomini che odiano le donne*, a proposito del personaggio di Lisbeth: «Quando leggi un libro pensi di avere in mente i volti dei personaggi, ma in realtà la loro immagine è sfocata. Il mio compito era quello di mettere a fuoco quei volti “ascoltando” il temperamento e l’energia degli attori» (De Luca 2009: 50).

In poche parole ha espresso nel modo migliore le ragioni della sua scelta: visualizzare, dare un corpo alle parole non è cosa da poco. E questo ci porta a un altro diffuso luogo comune, magari non espresso ma ampiamente e silenziosamente condiviso: il libro “cinematografico” è per eccellenza quello maggiormente descrittivo, secondo un ragionamento di tipo illustrativo. E se fosse vero esattamente il contrario? Un romanzo meno descrittivo lascia più libertà, sposta completamente la scommessa dell’adattamento, sprigiona energia, libera dall’ossessione di una rassicurante ripetizione. Insomma, il lettore preferisce quasi sempre il libro. Non resiste alla banalità, quella banalità che cela un peccato di presunzione, commesso dal più colto come dal più sprovveduto. Voglio dirlo più chiaramente: è veramente singolare quella sorta di paralisi intellettuale – per fortuna assolutamente confinata a quest’unico aspetto, diciamolo pure: non d’importanza vitale – che colpisce come un virus e inibisce la capacità di andare oltre l’immediata – poco interessante, non richiesta ed esteticamente un po’ primitiva – dichiarazione di voto a favore del romanzo. Con una maggioranza, come si diceva una volta, bulgara.

Sto parlando ovviamente di una sequenza ideale: leggere un romanzo, vedere il film tratto da quel romanzo. La realtà concreta – in un pubblico qualsiasi e a maggior ragione in un pubblico di studenti – prevede più frequentemente la cronologia inversa, con il romanzo in seconda battuta. Saltano ovviamente in questo caso tutte le considerazioni “fantastiche” – fatalmente i personaggi del romanzo assumeranno sembianze decise da altri – e le preferenze (un gioco irresistibile) saranno questa volta più distribuite, quasi sempre in linea però con un’opzione preliminare: c’è chi ama colmare i silenzi e gli impliciti del film (almeno statisticamente più probabili) e chi accorda invece una superiorità alla pagina scritta, a una maggiore densità di

spiegazioni, ansioso di dare una risposta accreditata a interrogativi rimasti in sospeso.

Al polo opposto del nostro *lettore* – comunque disponibile a rinnovare a oltranza la sua delusione – c'è invece un partito preso: sono le immagini che sfilano nella mente del *cinefilo* impaziente e irriducibile. Del romanzo poco gli può importare, il suo autore è altrove, il regista. Abituato a una fruizione bulimica, questo spettatore compulsivo mal si adatta alla lentezza della lettura, alle sue pause e alle sue sedimentazioni, ai momenti di noia e alle improvvise illuminazioni, e solo per cortesia finge di ascoltare le osservazioni narrative dell'interlocutore, impermeabile a quel mondo di parole: per lui esiste solo la visione. C'è dunque l'ostentata indifferenza del cinefilo puro: un "non lo so e non lo voglio sapere" di fronte al link letterario. Ma c'è anche lo studioso più smaliziato, è giusto ricordarlo, con una posizione più meditata e una presa di distanza esteticamente più motivata: «si potrebbe conoscere, studiare o insegnare la storia del cinema senza in alcun modo passare [...] dal problema dell'adattamento [...]» (Albano 1997: 82). Perché no? Si può decidere, per partito preso, di ignorare quello che si vuole. Ma la percentuale imbarazzante di omissioni che questo ragionamento implicherebbe rende alquanto snobistica tale ipotesi.

Sono le due facce della medaglia, due sguardi parziali – e di parte – sulla stessa questione, abbandonata sulla nostra linea di confine. Ma c'è anche, per fortuna, il *lettore-cinefilo*. La sua doppia appartenenza lo rende più prudente. Uno dopo l'altro si affastellano nella sua mente gli adattamenti della stagione in corso e altri ancora, più indietro nel tempo, con sensazioni contraddittorie. Non ha l'abitudine di lanciare giudizi che esaltano o stroncano e si lascia andare a riflessioni più ponderate: conosce l'onorevole tentazione della minuzia e dello scrupolo teorico, ne subisce il fascino. Ama, nella teoria, quella tenace opposizione al senso comune ma non riesce a dividerne la deriva gergale. Lentamente quindi si ritrae e torna al punto di partenza, di attento lettore e perplesso spettatore. Ha proprio ragione lui, del resto, l'universo degli studi sull'adattamento ha finito per diventare autoreferenziale: gli studiosi si leggono tra loro, si posizionano e riposizionano, modificano e aggiornano le loro griglie tassonomiche – quasi sempre triadiche – impegnati a ridefinire all'infinito il continuum che va dalla fedeltà all'originalità. Ai singoli adattamenti chiedono solo la gentilezza di accomodarsi nei relativi scomparti. E poco male se tutto ciò servisse solo per orientarsi. Ma la loro terminologia riflette quasi sempre la stessa preoccupazione:

l'ossessione della traducibilità. Il titolo di un libro di Nicola Dusi – *Il cinema come traduzione* (Dusi 2003) – è emblematico in tal senso. Scorriamo l'indice: “dall'equivalenza alla similarità”, “semiotica della fedeltà”, “ambiguità e traduzione”, “verso una traducibilità”... insomma non è difficile cogliere una tendenza di fondo. Se, andando a ritroso, il riferimento obbligato è il celebre intervento di Jakobson sulla traduzione (Jakobson 1959) – e in modo particolare le considerazioni sulla traduzione intersemiotica – più vicino è il possibile antagonista di quello stesso atteggiamento, ovvero Umberto Eco. Citato ripetutamente, è vero, quasi a volerne stemperare le obiezioni, che non riguardano certo aspetti secondari. Per Eco parlare di traduzione intersemiotica è metaforico, è più giusto parlare di adattamento: con ampie concessioni a trasformazioni dovute a scelte testuali non previste dal testo di partenza. Isolare uno o più livelli del testo costituisce una presa di posizione critica, imporre un'interpretazione. Dusi al contrario formalizza a oltranza un nucleo che nasce appunto da una premessa errata: perché *l'adattamento non è una traduzione*, è un'interpretazione. O, per meglio dire, non è *solo* un'interpretazione ma certamente ne implica una. Di tutti gli equivoci questo è il più pericoloso, perché non ha l'alibi dell'ingenuità.

Dietro le controversie teoriche – che ad alcuni potranno anche apparire oziose questioni terminologiche – si cela l'ostacolo più insidioso, l'assoluta sproporzione tra discorso teorico e analisi. La colpa dei comparatisti, se così si può dire, è stata – è forse è ancora – un peccato di timidezza, lasciare campo libero alla semiotica: più felice di cogliere ancora una volta il proprio riflesso che di riflettere veramente. Tra letteratura e cinema, il terzo elemento – un metodo di analisi – deve rappresentare un collante, un valore aggiunto: se conquista la scena, riducendo i veri protagonisti al ruolo di comprimari, finisce per illustrare unicamente la teoria. Analizzare quei testi – senza uccidere il piacere della lettura e della visione – significa attraversarli con discrezione, con un bagaglio leggero: nella valigia c'è posto per la nostra memoria, per quella cultura che non nasce dall'accumulo ma dalla sottrazione. È quindi rinunciare a griglie precostituite, il travestimento preferito – con l'alibi del metodo – del demone della facilità.

Tutto l'estenuante dibattito sulla fedeltà viene dunque meno laddove si riconosca appunto l'erroneità della premessa. Se è legittimo giudicare una traduzione con il metro della fedeltà, è totalmente privo di pertinenza quando si riconosce l'adattamento come qualcosa di diverso, di nuovo, una riscrittura di un testo, una sua continuazione,

una sua variazione. Se la traduzione cerca riparo nei confortevoli territori della somiglianza, l'adattamento – un buon adattamento – deve spingersi oltre, osare sul terreno della diversità. Ciò che poteva apparire come una forzatura in un caso può rivelarsi una forza nell'altro. André Bazin era arrivato al nocciolo della questione già all'inizio degli anni '50: «Non si tratta più [...] di tradurre nel modo più fedele e intelligente possibile, meno ancora di ispirarsi liberamente, pur con amorevole rispetto, in vista di un film che sia la ripetizione di un'opera; si tratta piuttosto di costruire *sul* romanzo *con* il cinema, un'opera posta in una seconda posizione. Non già un film "paragonabile" al romanzo o "degnò" di lui, ma un nuovo essere estetico che è come il romanzo *moltiplicato* dal cinema» (Bazin 1951: 78). Dalle questioni teoriche all'osservazione critica. O, perché no, al lavoro di sceneggiatura: un adattamento è una scommessa interpretativa ma anche, con minore enfasi, la paziente messa a nudo di particolarità e – diciamolo pure – di difetti grandi e piccoli del testo di partenza. Scegliere, offrire soluzioni: è soprattutto questa la posta in gioco. Scelte felici, in alcuni casi, per coerenza ed economia narrativa, dove la sensibilità letteraria e il talento visivo s'incontrano solo grazie all'abilità dell'artigiano. E scelte semplici, come spesso accade quando si risolve brillantemente la complessità. Non vedo perché indignarsi di fronte alla tentazione di proporre correttivi (o più prudentemente: soluzioni alternative). Il romanzo è lì, con i suoi pregi e i suoi difetti: noi veniamo dopo – se si vuole, anche come *nani sulle spalle dei giganti* – ed è un enorme vantaggio. Sì può e si deve fare una cosa diversa. Talvolta, come auspicava Truffaut (1958), anche migliore.

## Bibliografia

- Albano, Lucilla, "Dalla letteratura al cinema: le impossibili istruzioni per l'uso", Ed. Lucilla Albano, *Il racconto tra letteratura e cinema*, Roma, Bulzoni, 1997.
- Bazin, André, "Journal d'un curé de campagne et la stylistique de Robert Bresson", *Cahiers du Cinéma*, 3, 1951, trad. it. *Filmcritica*, 13, 1952 (ora in Edoardo Bruno (ed.), *Teorie del realismo*, Roma, Bulzoni, 1977).
- De Luca, Alessandra, "C'è del marcio in Scandinavia", *Ciak*, 6/2009.
- Dusi, Nicola, *Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura*, Torino, UTET, 2003.
- Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- Jakobson, Norman, *On Linguistics Aspects of Translation*, Ed. R. Brower, *On Translation*, Cambridge-Mass., Harvard University Press, 1959, trad. it. *Aspetti linguistici della traduzione*, in Jakobson, Roman, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966.
- Truffaut, François, "L'adaptation littéraire au cinéma", *La Revue des Lettres Modernes*, 1958 (ora in François Truffaut, *Le plaisir des yeux*, Paris, Cahiers du Cinéma, 1987).
- Volpe, Sandro, *Adattamento. Sette film per sette romanzi*, Venezia, Marsilio, 2007.

## L'autore

### Sandro Volpe

Sandro Volpe è Professore Associato di Teoria della letteratura presso l'Università di Palermo. Tra le sue pubblicazioni: *L'occhio del narratore*, Palermo, Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano n.20, 1984; *Il tornio di Binet. Flaubert, James e il punto di vista*, Roma, Bulzoni, 1991; *Controcampi. Conversazioni su letteratura e cinema*, Palermo, Guida, 1995; *La forma intermedia. Truffaut legge Roché*, Palermo, L'epos, 1996; *Centofilm 2002-2004*, Pisa, Ets, 2004; *Adattamento. Sette film per sette romanzi*, Venezia, Marsilio, 2007. Ha inoltre pubblicato il romanzo *All'incrocio delle righe*, Ancona, Pequod, 2004 e, in collaborazione con Alberto Voltolini, *Mai ali che volano alto*, Palermo, :duepunti edizioni, 2011.

Email: sandro.volpe@unipa.it

## L'articolo

Data invio: 30/10/2010

Data accettazione: 30/01/2011

Data pubblicazione: 30/05/2011

## Come citare questo articolo

Volpe, Sandro, "Frontiere pericolose: l'adattamento", *Between*, I.1 (2011), <http://www.Between-journal.it/>.