

L. Fedorova, *Adaptacija kak simptom. Russkaja klassika na postsovetском ékrane*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2021, pp. 368.

L'ultimo libro di Ljudmila Fedorova, docente di letteratura russa contemporanea e di *Russian media studies* presso la Georgetown University, si presenta come un accuratissimo studio di carattere transmediale.

L'ambizioso intento dell'autrice è quello di fornire una panoramica degli adattamenti su schermo (film e serie TV) dei classici della letteratura russa realizzati nell'area geografica postsovietica a partire dalla dissoluzione dell'URSS fino alla più recente contemporaneità (2017). Fedorova vede nella rilettura dei classici una cartina tornasole – un 'sintomo', come riportato nel titolo dello studio – della società postsovietica odierna. Rispetto agli autori dell'intero canone letterario, l'analisi si concentra sui cinque le cui opere sono state maggiormente oggetto d'adattamento nell'ultimo trentennio: Puškin, Gogol', Tolstoj, Dostoevskij e Čechov.

Pregi evidenti del lavoro risultano l'ampio respiro della trattazione e una prospettiva teorica originale che lo rendono pressoché un *unicum* nel panorama scientifico. Finora, infatti, le ricerche sugli adattamenti cinematografici delle opere letterarie si sono limitate perlopiù a *case studies* o a monografie incentrate su un singolo autore (si veda, ad esempio, A. Burry, *A Multi-mediated Dostoevsky: Transposing Operas into Opera, Film and Drama*, Evanston 2011). Inoltre, come segnala l'autrice nel capitolo introduttivo, gli studi transmediali in Russia hanno spesso risentito dell'influenza di una teoria della traduzione che poneva particolare enfasi sul concetto di 'originale' e non di 'fonte primaria'; ciò ha implicato, nel contesto di riferimento, una lunga supremazia valoriale del testo letterario rispetto alla trasposizione su schermo. Fedorova evita tale preconcetto, recuperando la specificità mediale degli adattamenti considerati e offrendo all'occorrenza un giudizio attento e ponderato. Tuttavia, l'effettiva novità del lavoro risiede nell'impostazione teorica, ovvero, nell'applicazione dei risultati dei *trauma studies* – ampiamente impiegati negli studi postsovietici – all'analisi dell'adattamento dei classici. Se questi testi, in quanto tali, sono già destinati a un costante processo di rilettura e reinterpretazione, i molteplici adattamenti di una stessa opera del canone classico sono equiparabili alla 'coazione a ripetere', vale a dire al meccanismo della costante riproduzione del trauma. Secondo tale ottica, ogni adattamento contemporaneo di un classico della letteratura russa non sarebbe altro che l'ennesima narrazione del trauma collettivo della perdita dell'identità sovietica. Partendo da questo assunto, Fedorova nel corso della propria trattazione compie due operazioni: da un lato, evidenzia i problemi più riscontrabili nel panorama geografico e sociale postsovietico – la questione identitaria, il posizionamento rispetto all'Occidente, le tendenze all'autoritarismo

politico ecc. –, mostrandone le diverse strategie rappresentative e le possibili soluzioni elaborate dai vari registi e sceneggiatori; dall'altro, individua per ciascun autore alcuni modelli interpretativi, relazionandoli alla variazione diacronica delle tendenze della cinematografia russa. Gli adattamenti mostrati si collocano ora tra le irriverenti destrutturazioni parodistiche emblematiche degli anni Novanta, ora tra le serie TV di matrice istituzionale di inizio millennio, ora tra letture ironiche dei motivi classici tipiche degli anni Dieci, le quali sottintendono spesso una certa visione imperialista, caratterizzante il contesto russo negli ultimi tempi.

A ogni autore è dedicato uno dei cinque capitoli centrali, che si struttura a partire da una chiave di lettura che accompagna il lettore nella disamina degli adattamenti selezionati. Nello specifico, a Puškin è associato il problema dell'autoidentificazione nazionale, come si mostra, per esempio, in *Russkij bunt* (2000). Il film, ispirato a *La figlia del capitano*, riflette sulla vera natura della società russa, che appare schiava dei meccanismi della carriera lampo e del facile guadagno ben prima del sopraggiungere del capitalismo. L'opera di Gogol' si lega invece alla questione spaziale, dove si evidenzia il problematico rapporto tra centro e periferia, tra la città – cuore pulsante del consumismo – e il villaggio – collocato ai margini della società globale. Per quanto riguarda Tolstoj, gli adattamenti delle sue opere rimandano alla rappresentazione dell'alterità (di genere, sessuale, etnica...). A tal proposito, nel film del 1996 *Kavkazskij plennik* il regista Bodrov sembra mettere in discussione i tratti stereotipici associati all'immagine maschile. Senja, alter-ego di Kostylin – l'eroe inflessibile esaltato da Tolstoj –, diventa rappresentante di una mascolinità tossica, mentre il remissivo e compassionevole Žilin è presentato in una luce migliore rispetto a come appare nel racconto. Dostoevskij invece viene letto, ancora una volta, richiamando il concetto di 'polifonia' di bachtiniana memoria, il quale ben si applica all'ipertesto visivo creatosi con le numerosissime messe su schermo delle opere letterarie dello scrittore a partire dagli anni Novanta. In ultimo Čechov è accostato a una teatralità quasi post-drammatica, di cui si esalta soprattutto la dimensione temporale e materiale. Per esempio, in *Palata n°6* di Šaknazarov (2009), film ispirato all'omonimo racconto, i piani del presente e del passato sovietico s'intrecciano al punto da generare un *loop* temporale, in cui la colpa si trasmette infinitamente di generazione in generazione.

Nell'impossibilità di trattare tutti gli adattamenti realizzati dopo il 1991, il materiale oggetto d'indagine è stato limitato ai titoli letterari più frequentemente tradotti per lo schermo nell'ultimo trentennio e/o di maggiore rilevanza rispetto alle interpretazioni precedentemente esposte. Di particolare interesse risultano gli adattamenti del romanzo breve *Dubrovskij* di Puškin e le recenti versioni cinematografiche del *Vij* di Gogol', le quali non possono prescindere dal film ormai *cult* del 1967. Per Tolstoj, invece, non sorprende che *Anna Karenina* faccia la parte del leone, mentre nel caso di Dostoevskij, in accordo con quanto avviene nella ricerca letteraria, è *La mite* a godere di una particolare attenzione tra i registi. Infine, tra le *pièce* di Čechov, *Tre sorelle* sembra essere quella di maggiore ispirazione per il contesto contemporaneo.

Sebbene la ricerca sia dunque limitata ad alcune opere letterarie del canone, la nozione di 'classico' subisce all'opposto un'espansione. Fedorova riconsidera il concetto sia in un'ottica intertestuale (in senso ampio) che in una prospettiva culturalmente specifica. Gli adattamenti su schermo dei classici dialogano infatti non solo con il testo letterario di partenza, ma con altrettanti 'classici' di matrice mediale differente. Si fa riferimento alle numerosissime e, in molti casi, amatissime *ekranizacii* del periodo sovietico, ma anche alla sfera musicale che spesso si è lasciata ispirare con successo dalla letteratura. Ecco allora che un nuovo adattamento de *La dama di picche* di Puškin non può ignorare la famosissima opera lirica di Čajkovskij. In molti prodotti cinematografici non mancano tuttavia anche smaccati riferimenti ai grandi registi hollywoodiani e alle opere di altri autori del

canone letterario non inclusi nella trattazione. Indicativi in questo senso sono alcune opere del regista Solov'ëv. In particolar modo, in *2-Assa-2* (2008) – adattamento di *Anna Karenina* e secondo capitolo del film *cult Assa* – il romanzo tolstojano si intreccia con riferimenti all'opera di Quentin Tarantino, mentre in *Tri sestry* (1994) – dall'omonima *pièce* di Čechov – compare, in forma di triste presagio, un rimando ad *Arcipelago gulag* di Solženicyn. La puntuale enucleazione delle tematiche principali si svolge dunque all'insegna di un costante e vivace dialogo tra opere di varia natura e di diversa epoca, che forniscono preziosi spunti per avviare delle ricerche più approfondite.

Al di là dell'approccio generalista con cui ci si accosta a determinate problematiche dello spazio postsovietico – aspetto giustificabile visto il carattere antologico del volume – *Adaptacija kak simptom* risulta senza dubbio un lavoro pregevole. Nell'analisi Ljudmila Fedorova mostra un'ottima padronanza della materia cinematografica, mantenendo comunque sulla letteratura una prospettiva rigorosamente accademica e sensibile, perciò, alla resa su schermo delle specificità stilistiche e linguistiche associate agli autori trattati. Allo stesso tempo, tuttavia, si sottolinea l'essenza dei classici come 'materia viva' e attuale e, pertanto, la loro capacità ancora oggi di proporre un dialogo universale capace di fornire una possibile chiave di lettura del presente. Il classico, come ci mostra l'autrice, può farsi ora strumento di sostegno di un certo autoritarismo politico, ora mezzo di protesta e critica verso le istituzioni. Nel complesso, il volume risulta un ottimo supporto per gli esperti di letteratura che vogliono avere una visione complessiva delle strategie di rappresentazione e delle tendenze interpretative dei classici russi in prodotti per lo schermo destinati sia alla massa che al pubblico ristretto dei festival cinematografici. La varietà dei materiali trattati e l'ampio arco temporale considerato restituiscono l'estrema complessità e dinamicità della cosiddetta 'società per immagini contemporanea', che nel contesto russo merita ancora di essere ulteriormente esplorata.

Erika Parotti