

cinema >>> A proposito di una trasposizione cinematografica del *Ritratto di Dorian Gray*

*Un brutto film offre qui il destro a una proposta di lettura del *Ritratto di Dorian Gray* di impostazione diversa da quella corrente.*

di Gigi Livio



Un maestro dell'italianistica, Giovanni Getto, diceva che del negativo non si può fare critica. Aveva ragione e torto insieme. Ragione perché, da un punto di vista estetico, qual era il suo, un'opera brutta e mancata non ha storia; torto perché il suo punto di vista escludeva e le implicazioni sociali e politiche dell'opera.

Dire che il *Dorian Gray* di Oliver Parker che circola in questo momento nelle sale cinematografiche è un film orripilante, è non solo giusto ma anche doveroso; cercare di mettere in luce perché vengano fatte certe pellicole e perché trovino comunque un pubblico – anche se, in questo caso, scarso – è discorso diverso che trascina con sé alcune questioni di non piccolo momento tra cui il problema della trasposizione di opere simbolistiche in cinema e la posizione dell'industria cinematografica nei confronti dei grandi capolavori letterari del passato.

Quanto alla seconda questione, Oscar Wilde l'avrebbe liquidata con uno dei suoi folgoranti aforismi sugli inglesi di cui ha cosperso le sue commedie tanto piacevoli quanto profonde: "L'intelletto non è una cosa seria e non lo è mai stato. È uno strumento musicale che ci piace suonare e nulla più. L'unico tipo di intelletto serio che conosco è quello inglese. Questo strumento è suonato solo dagli analfabeti". È una brillantissima, e probabilmente anche vera, definizione della cultura degli inglesi, almeno di quell'epoca; ma c'è dell'altro.

Scrivevo poco sopra che la prima questione riguarda la difficoltà di tradurre in film un'opera simbolistica: ecco il vero nodo e il vero problema. Se poi quest'opera è particolarmente complessa perché non del tutto simbolistica, ma sempre in bilico tra il simbolo e l'allegoria, come è nel nostro caso, le cose si complicano ulteriormente.

Infatti, chi si propone di trasporre *Dorian Gray* in film pretende di rendere il romanzo in modo naturalistico trasponendo i simboli e/o le allegorie wildiane in personaggi e ancorandosi a una trama che nel testo ha ben poca importanza, esaltandone i risvolti morbosi e "gialli", che a Wilde servono soltanto per organizzare simboli e/o allegorie e cercare di renderli il più accettabili possibili a un pubblico che egli spera ampio e che tale risulterà. Lasciamo stare ora i risvolti biografici legati alla perenne sete di denaro di Wilde e lasciamo anche stare il fatto che *Dorian Gray* non è il suo lavoro meglio riuscito.

Il problema è un altro: le figurazioni wildiane del romanzo, Dorian, Basil, lord Henry non sono personaggi veri e propri ma personaggi-simbolo che tendono a mutarsi in allegorie. Personaggi-simbolo, dunque, tra cui spicca, fra tutti, ovviamente, Dorian che altro non è che la Bellezza; una Bellezza però non certo 'eterna' ma ben radicata nell'epoca in cui l'autore ne ha concepito la sua trasposizione in simbolo all'interno di una apparente trama; e così saremo all'allegoria. Altrettanto Basil e lord Henry sono simboli, il primo dell'artista serio, tutto applicato al suo lavoro e moralista e il secondo di chi propone un ideale estetico e cerca di viverlo fino in fondo. Ma, anche qui, nel momento in cui lord Henry diviene, suo malgrado ma non malgrado il suo autore, un critico di quell'estetismo che pure Wilde professava, risulta nient'altro che un corruttore, un uomo solo, preso nelle sue contraddizioni fino alla disperazione: e qui il simbolo si rivolta in allegoria.

C'è poi Sybil e il suo caso è diverso. Infatti la giovanissima attrice non sembra essere un personaggio-simbolo ma, piuttosto, un personaggio-schema cui l'autore delega la funzione di rappresentare, nella

concretezza del racconto, l'ideologia critica che aveva esposto l'anno prima nella *Decadenza della menzogna* (1889). Ella è grande, e grandemente amabile, nella finzione ma quando, grazie all'amore per Dorian e a quello del giovane per lei, diviene reale e dunque smette di fingere si svela per ciò che è, una semplice ragazza, se pure bellissima, che non ha coscienza della propria arte e, di conseguenza, non sa appunto fingere. Ma per rendere più comprensibile al pubblico dei suoi lettori la storia di Sybil, Wilde, ripubblicando il romanzo in volume nel 1891 (era uscito l'anno prima sul "Lippincott's Monthly Magazine"), sente il bisogno di aggiungere un capitolo, il quinto, dove si descrive l'ambiente squallido in cui è cresciuta e vive la ragazza; non è il caso qui di dilungarsi su questa parte del romanzo solo apparentemente difforme dal resto ma, forse si potrebbe leggere l'operazione wildiana in modo diverso da come di solito viene fatto giudicando questa aggiunta, meglio: "espansione", come prova dell'incapacità di Wilde di affrontare tematiche realistiche. Se è vero ciò che azzarderò fra poco, evidentemente.

E allora, se è vero che è impossibile trasporre in un'altra forma di espressione qual è quella cinematografica, strettamente legata al racconto naturalistico, un'opera simbolistica e allegorica, è altrettanto vero che risulterà impossibile trasporre in un film un personaggio-schema, con tutta la carica di astrattezza che gli destina il suo autore: come si potrà far vedere il modo artisticamente sublime in cui l'attrice Sybil incarna, attraverso la finzione, Giulietta, Rosalinda, Porzia, Beatrice, Cordelia? Il suo modo di recitare, alluso nel romanzo – e, ovviamente, non descritto – altro non è che un'astrazione critica: solo una deformazione totale della forma e un abbandono della trama potrebbe far tentare l'impresa a un vero artista, ma tutto ciò va al di là delle forze (e certamente delle intenzioni) del buon Oliver Parker: e, infatti, i pochi secondi in cui nel film si vede Sybil recitare rappresentano forse il momento di maggior bassezza di tutta la pellicola.



La prima fotografia riproduce la locandina italiana del film, la seconda un'inquadratura in cui si vede Dorian che fuma oppio. Al di là del facile e banale simbolismo della locandina, con il corpo di Dorian che in parte si dissolve, un cupo castello sul fondo e un cielo denso di imminente tempesta, ciò che colpisce, come è nell'intenzione di chi intende propagandare la pellicola, è lo sguardo bieco che più-bieco-non-si-può del protagonista.

Il film, infatti, pone in primo piano la perversione sessuale di Dorian. Ma lo sguardo bieco non indica immediatamente perversione sessuale se non nella mente contorta del filisteo: ci saranno perversi con lo sguardo limpido, o con lo sguardo cupo, o con una luce crudele negli occhi o, al contrario, con uno sguardo dolce e mansueto. Lo sguardo bieco, lungi dall'essere simbolo di perversione sessuale è semmai sintomo di perversione sociale: avere quella luce negli occhi è peculiare di chi incentra tutto il mondo in sé e necessariamente disprezza gli altri; di chi intende costruire il proprio successo sulle sofferenze altrui o di chi è pronto a tradire qualsiasi causa e qualsiasi persona per il ben noto piatto di lenticchie; di chi non ha nessun rispetto per l'umanità e nemmeno, che lo sappia o no, per la sua; di chi, per venire a un esempio concreto, disprezza l'opera di un artista usandola come piedistallo per un suo successo commerciale. E questo vale anche per un semifallimento, come in questo caso. Consolazione magra, però, perché ciò non è certo dovuto alla raffinatezza dei gusti del pubblico, che semmai chiede prodotti ancora più commerciali e corrivi.

La storia, che ha come protagonista la giovanissima attrice, alla luce di queste osservazioni potrebbe essere letta in altro modo. Nel caso di Wilde, infatti, la critica del sospetto è fondamentale. Si tratta di uno scrittore che programmaticamente depista il lettore creando situazioni che sono sempre interpretabili almeno a due livelli. Ecco perché è importante considerare il capitolo aggiunto parte della struttura complessiva dell'opera.

Opera che si potrebbe anche interpretare in modo diverso dal solito e che potrebbe svelare una struttura profonda diversa da quella che appare: intendo cioè proporre, con tutte le cautele del caso, una lettura parodica del romanzo tutto, di una parodia straziata dal momento che Wilde non è né superficiale né cinico: "Per Wilde l'estetismo non era una fede, bensì un problema" scrive uno dei suoi biografi più appassionati e più criticamente attendibili (Eilmann). E questa chiave interpretativa potrebbe riscattare il suo unico romanzo dal risultare un'opera non del tutto riuscita.

La lettura parodica – qui proposta schematicamente e che, per divenire esegeticamente più convincente, avrebbe bisogno di ulteriori approfondimenti – rovescerebbe le tre storie che si intrecciano fornendo una diversa chiave di lettura del romanzo. Il primo rovesciamento parodico riguarderebbe proprio l'estetismo, e cioè quella contemplazione solo apparentemente disinteressata della Bellezza, che porterà Dorian a una morte orribile e autoinflitta

proprio perché adoratore della Bellezza; questa prima inversione è nel segno di lord Henry, esteta appassionato ma anche superficiale e cinico: si tratterebbe quindi di una messa alla berlina, in chiave, di quel mondo altrettanto superficiale e cinico degli intellettuali che lo scrittore frequenta e di cui fa parte pur non essendone parte. La seconda, quella che vede come protagonista Sybil, sembrerebbe proprio essere la parodia del romanzo sentimentale e *larmoyant*, tanto gradito alla società della buona borghesia inglese contro cui si appuntano gli strali di Wilde. La terza, quella macabra e a tinte forti che vede l'uccisione di Basil da parte di Dorian, e addirittura lo scioglimento del cadavere del primo nell'acido, rovescerebbe invece il romanzo poliziesco e orroroso, anche questo gradito a quella stessa società.

Ma gli schemi hanno il difetto di essere schematici e quindi di tendere a eliminare le sfumature: e quanto detto sopra farebbe del *Dorian Gray* un romanzo compiutamente allegorico, il che non è se è vero che la poetica wildiana oscilla costantemente tra simbolo e allegoria. Certo è, comunque, che la presenza di questo aspetto allegorico, qui meno rilevato che in altri lavori di Wilde, fa sì che la trasposizione in termini naturalistici, come pretende l'industria cinematografica, non sia pensabile. Soltanto un artista come Carmelo Bene, sostanzialmente allegorico nel suo primo periodo di attività, sarebbe riuscito a svelare il secondo livello di lettura che ho ipotizzato; infatti questa operazione gli è riuscita benissimo con *Salomé* che è però opera più riccamente articolata.

Certo il film da cui abbiamo preso le mosse è un prodotto miserabile di chi intende giocare sulla fama ancora oggi scandalosa, a 120 anni dalla sua composizione, del romanzo di Wilde, magari accentuando cose là appena accennate e non a caso legate ai disordini sessuali di Dorian nella rincorsa affannosa della vita e della gioventù che fuggono. Ma non è questo, però, che più interessa a Wilde, a suo modo, scrittore etico e cioè condannare chi intende porsi al di sopra del destino e della società nel decidere la propria sorte. Che è il punto dove lo scrittore si avvicina di più al mito faustiano, per non dire dell'Ulisse dantesco, ponendosi, tra l'altro, in posizione critica nei confronti di qualsiasi falsa morale superomistica. Ma questa è cosa che non può interessare né l'industria culturale né la nostra società dove abbondano i moralisti profondamente immorali e coloro che intendono cancellare lo spirito sociale, connaturato nell'uomo fin dagli albori della modernità, per sostituirlo con un'attenzione a sé realizzata grazie alla più barbara prevaricazione dell'uomo sull'uomo. E che quindi vedono come nemico principale di sé e del loro dominio sulla cultura proprio quel pensiero critico che Wilde, in quanto artista *anche* allegorico, frequenta.