



Lolita: l'immortale

(Paolo Caponi, *Bambole di carne. Lolita prima e dopo il romanzo*,
Pisa: Edizioni ETS, 2008, 142 pp.,
ISBN 978-884672220-1)

di Sara Villa

L'aura di disperazione che circonda la figura di Lolita-adulta potrebbe trarre in inganno il lettore e far pensare per un attimo che il mito del personaggio, e del romanzo scandalo pubblicato dall'Olympia Press, non sopravvivano ad una simile immagine di squallore. Il testo di Paolo Caponi ci ricorda quanto, al contrario, Lolita sia rimasta, immortale, nel conturbante immaginario culturale contemporaneo, varcando i limiti dell'Occidente (come nel caso di *Leggere Lolita a Teheran*, di Azar Nafisi) e pervadendo trasposizioni cinematografiche e adattamenti teatrali di cui è diventata, al contempo, eroina e pietra dello scandalo. La censura, infatti, ha accompagnato di pari passo la quasi totalità delle versioni di Lolita, a partire dal celebre film di Kubric.

Eppure, come *Bambole di carne* sottilmente rivela, la cultura cinematografica americana precedente alla distribuzione del primo adattamento filmico del romanzo non era priva di giovanissime attrici utilizzate in ruoli ammiccanti, che non vennero mai censurati. L'eroina di questo filone, Shirley Temple, si ritrovò in una parodia della Dietrich in *Kid'N Hollywood*, che avrebbe potuto destare perplessità, e Graham Greene finì per sottolineare come la giovane star, in *Wee Willie Willie* del 1937, misurasse "un uomo con i suoi agili occhi inquisitori, con una depravazione macchiata di innocenza."

Negli anni '60 tutt'altra atmosfera circondò lo script, la realizzazione e la distribuzione della Lolita kubrichiana. La sceneggiatura di Nabokov fu tagliata e modificata per una resa cinematografica inattaccabile dai censori, al punto da assumere un'esistenza quasi separata da quella del film. La versione cartacea fu pubblicata nel 1974, svelando le scene che l'autore dovette eliminare per ragioni di buon costume. Nabokov si sentì derubato della sua stessa creazione, come segnalò sotto pseudonimo in una lettera a *Sigh and Sound* che seguì l'uscita del film. Noncurante della tristezza del suo artefice primario, questa prima Lolita di celluloidi si impadronì presto di un ruolo nei film *cult* di quegli anni e tutt'ora è identificata fra i capolavori assoluti di Kubric.



Interessante è notare, come il volume di Caponi mette in risalto, che in Italia, negli anni Sessanta, le perplessità relative al film furono dovute non a problematiche di tipo censorio, o ad accuse di scabrosità verso il testo letterario di riferimento. I molteplici tagli alla sceneggiatura originale, necessari per superare la censura americana, diedero vita ad un film che, nel nostro paese, fu letto dai censori come tradimento delle aspettative originarie del pubblico, che "non merita novene di scongiuro e viaggi in torpedone," come scrisse *il Corriere della Sera* (citato in Caponi, 61). La stessa attrice simbolo di Lolita, Sue Lyon, che anni dopo avrebbe aspramente criticato Dominique Swain (protagonista del remake di Adrian Lyne), dichiarando di essere la sola vera Lolita, parve ai giornalisti italiani nient'altro che un'anonima figura vestita in rosa, piuttosto priva di dialettica.

La molteplicità di reazioni e le problematiche di produzione che caratterizzarono il film di Kubric non risparmiarono neppure la seconda Lolita cinematografica di Adrian Lyne, nonostante la scelta iniziale di uno sceneggiatore d'eccellenza: Harold Pinter. La versione di Pinter venne presto scartata per quella di Stephen Schiff, perchè giudicata troppo fredda dagli studios. Ironia della sorte, come nel caso di Nabokov, anche in quello di Pinter si assistette ad una forma di rapimento. Schiff riprodusse, dichiaratamente, intere sequenze presenti nella versione di Pinter, di cui allegò una lista al copione finale. Nella sezione del volume relativa a questo anomalo passaggio di testimone, Caponi realizza una sottile analisi delle conseguenze di simili ibridazioni forzate sull'opera finale di Lyne. Il volume mette così in luce tutti i più sottili punti di sutura che trasformarono un potenziale successo in un'opera non riuscita.

La sezione che, tuttavia, costituisce uno degli elementi di maggiore novità di *Bambole di carne* è quella dedicata agli adattamenti teatrali di Lolita e, in particolare, alla versione di Ronconi, protagonista della stagione del Piccolo Teatro di Milano nel 2001. Il lettore ha qui l'impressione di rivivere lo spettacolo in una condizione in cui la sospensione del dubbio lascia lo spazio ad una sapiente e dettagliata analisi degli elementi testuali e scenici che hanno fatto dell'adattamento di Ronconi una delle versioni al contempo più amate dal pubblico e più vicine all'opera letteraria di origine. Scopriamo, così che il regista italiano si è basato *in primis* alla sceneggiatura originale di Nabokov scartata da Kubric e che le successive elisioni di alcune scene sono state quasi controbilanciate da una delle scelte più originali della rappresentazione scenica: la presenza di due Lolite (una giovane, l'altra adulta) e di due lingue ad esse corrispondenti (l'inglese e l'italiano).



Caponi rivela, attraverso lo studio di questa duplice incarnazione di Lolita, che parte dell'immortalità del personaggio è senza alcun dubbio *dovuta* alla costante moltiplicazione dell'originale Nabokoviano in altre Lolite, sotto forma di adattamenti, trasposizioni, citazioni che arrivano persino a toccare la musica Pop (come nel testo di "Don't Stand So Close to Me" dei *Police*), o vere e proprie parodie, fra cui la celebre "Nonita" di Umberto Eco. *Bambole di carne* segue le tracce di queste protagoniste e le rivela una ad una, con la sagacia di una scrittura accademica specialistica ma mai oscura, ed una curiosità investigativa che regala al lettore dettagli biografici e bibliografici del tutto originali.

Sara Villa
Università degli Studi di Milano
sara.villa@unimi.it