



Oscar Wilde
**LA BALLATA DEL CARCERE
DI READING**

a cura di Guido Davico Bonino
TESTO INGLESE A FRONTE

BUR
Rizzoli

classici moderni

Oscar Wilde

LA BALLATA DEL CARCERE DI READING

introduzione e traduzione
di Guido Davico Bonino

Testo inglese a fronte

BUR
rizzoli

P O E S I A

Proprietà letteraria riservata
© 2013 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-05497-3

Titolo originale dell'opera:
The Ballad of Reading Gaol

Prima edizione BUR Poesia gennaio 2013

Per conoscere il mondo BUR visita il sito **www.bur.eu**

INTRODUZIONE

L'antefatto

È il 18 febbraio 1895 quando il marchese di Queensberry, padre del venticinquenne lord Alfred Douglas, con cui Oscar Wilde ha un'appassionata relazione da ormai quattro anni, lascia al portiere del londinese Albemarle Club un biglietto aperto indirizzato allo scrittore, in cui lo accusa di «atteggiarsi a somdomita» (*sic*). Wilde, aizzato da Alfred (Bosie), che odia notoriamente il padre, lo denuncia per diffamazione. Il 1° marzo il marchese è arrestato, il processo è fissato a partire dal 3 aprile. L'avvocato di Queensberry, già compagno di studi di Oscar al Trinity College di Dublino, trova, attraverso due attori del repertorio teatrale wildiano, dodici giovanotti, avvezzi alla prostituzione, disposti a testimoniare contro il querelante in cambio dell'immunità. È quanto accade al processo: la sera del 5 aprile Wilde è tradotto nel carcere di Holloway. Non ottiene la libertà dietro cauzione: anzi mobili, quadri, libri rari e autografi della sua collezione privata vengono per modica cifra venduti

all'asta per pagare le 600 sterline spese dal marchese per sostenere la propria causa.

Il 26 aprile si apre perciò il controprocesso a carico di Wilde. Il 1° maggio la giuria si confessa incapace di giungere a un qualunque verdetto: provvisoriamente, in attesa di un nuovo dibattimento, Wilde è rilasciato dietro una cauzione di 5000 sterline, versate da un gruppo di amici generosi. Le udienze riprendono il 20 maggio. Cinque giorni dopo, il presidente del tribunale infligge a Wilde il massimo della pena, due anni di carcere duro. Wilde è imprigionato a Holloway, poi a Petonville, di qui a Wandsworth (dove una caduta gli lede il timpano destro), e a novembre è trasferito, su un mezzo pubblico, tra gli insulti e gli sputi della gente, a Reading, nella cella C.3.3.

L'occasione esterna

Il 7 luglio 1896 – a nove mesi, all'incirca, dal suo ingresso a Reading – un soldato, Thomas Woolridge, dragone di sua maestà, colpevole d'avere sgozzato la propria moglie, rea a suo giudizio d'adulterio, viene giustiziato dietro impiccagione. È appena giunto a Reading un nuovo governatore, il maggiore Nelson, che consente a Wilde di lavorare in giardino, d'avere in lettura libri diversi da quelli della biblioteca carceraria, di usare carta e penna, pur di consegnare ogni sera ai secondini quanto ha

scritto. È verso la fine dell'anno che Wilde incomincia a stendere la grande lettera a Bosie, a bilancio della loro drammatica relazione, intitolata *De profundis* e terminata nel marzo successivo.

Al momento del rilascio – siamo al 19 maggio 1897 – a Wilde la missiva amplissima viene restituita. La sera stessa, con un amico sincero e fidato, Robbie Ross, lo scrittore traversa la Manica, sbarca a Dieppe, prende alloggio nella vicina Berneval-sur-Mer, sotto lo pseudonimo di Sebastian Melmoth, antieroe del romanzo «nero» del suo prozio Maturing, *Melmoth il viandante*. Sta per avviare vari progetti letterari, ma su tutti prende il sopravvento *La ballata del carcere di Reading*, la cui stesura inizia – a quanto è dato sapere – il 26 maggio. Per vivere, sia pure modestamente, ha accettato dalla moglie Constance (che nel frattempo ha mutato il cognome acquisito in quello di Holland) una rendita annua di 150 sterline. La *conditio sine qua non* è che non riveda mai più Bosie. Wilde accetta, ma a fine agosto già lo incontra a Rouen, a metà settembre si reca con lui a Parigi, quindi parte per Napoli (un musicista, per cui s'è impegnato a scrivere un libretto d'opera, gli ha anticipato 100 sterline): i due si stabiliscono a Villa Giudice a Posillipo. Qui, a ottobre, Oscar ritocca e conclude la *Ballata* (nell'occasione offre invano a Eleonora Duse la tragedia *Salomé*, che – mentre era in prigione, l'11 febbraio dell'anno prima – il giovane attore francese Aurelien Lugné-Poe aveva allestito al parigi-

no Théâtre de l'Oeuvre). Constance Holland gli ha sospeso i versamenti; Bosie – che, come al solito, non ha un soldo – litiga furiosamente ogni giorno con lui e a dicembre parte per Roma. Oscar rimane ancora a Napoli (ora abita in via Santa Lucia 31) sino al 13 febbraio. Poi torna a Parigi, stabilendosi all'alberghetto Hôtel d'Alsace in rue de Beaux-Arts, nel VI *arrondissement*.

A Londra è appena uscita la *Ballata*, sotto la sigla carceraria C.3.3, per i tipi di Leonard Smithers, che aveva sì pubblicato i disegni di due artisti raffinati come Aubrey Beardsley e Max Beerbohm, ma era soprattutto uno specialista in editoria pornografica, oltre che maniaco sessuale, alcolista e cocainomane. Solo alla settima ristampa il nome di Wilde appare in frontespizio.

Siamo a fine '98: l'anno seguente appaiono in volume due commedie, *L'importanza di chiamarsi Ernesto* e *Un marito ideale*. A ottobre 1900 lo scrittore viene operato all'orecchio destro. Il 30 novembre muore di meningite all'Hôtel d'Alsace e viene sepolto, come tante personalità della cultura non solo francesi (valga un nome per l'Italia, Piero Gobetti), nel cimitero parigino del Père Lachaise.

Tra estetismo e realismo

Uno dei nostri più autorevoli specialisti di Wilde, Masolino d'Amico, osservò (molto opportunamen-

te, a nostro avviso) come il grande poeta e drammaturgo irlandese William Butler Yeats, includendo la *Ballata* nel 1936 nella sua antologia *The Oxford Book of Modern Verse, 1892-1935*, l'avesse «alquanto audacemente e arbitrariamente» tagliata, «alla ricerca di quel “nudo realismo analogo a quello di Thomas Hardy”, che apparteneva, secondo lui, alla ispirazione più genuina del componimento».

Il selvaggio intervento del pur autorevole collega di Wilde andava, a nostro giudizio, alla radice del problema critico che la *Ballata* sollecita nel lettore di media sensibilità: d'essere cioè espressivamente bifronte, come certe statue di Giano nei più celebri musei d'arte antica. Questa è anche, tutt'altro che a caso, la peculiarità stilistica del *De profundis*, il consuntivo-riepilogo, in forma d'epistola amorosa, del travagliato rapporto con l'amato a cui abbiamo fatto cenno. Delle centocinquanta pagine all'incirca di questa lacerante missiva, quasi la metà è riservata a una minuziosa ricostruzione delle responsabilità dell'egoista e fatuo Bosie e in termini di una così capillare prosaicità da ingenerare nel lettore una sensazione di disagio, come di chi sia risucchiato, al di là d'ogni rispetto umano, nel gorgo melmoso di un rapporto umiliante. Qui il realismo è tutto nei fatti puntigliosamente ricreati, nei gesti evocati con una rabbiosa icasticità, persino nelle parole, che sembrano trasferite di peso sulla pagina dal più meschino verbale di poli-

zia. Ma c'è un'altra metà dello scritto, dove la componente diaristica cede a una riflessione saggistica, dai temi per più aspetti inattesi. È quello che potremmo definire il Wilde cristologico a colmare queste altre pagine di una prosa tumultuosa, la cui ispirazione, a più riprese sottolineata, è di gusto marcatamente estetizzante (il Cristo da collocarsi «tra i poeti» – non altrimenti che Sofocle e Shelley – la cui «intera vita è anche il più meraviglioso dei poemi», la cui «natura artistica» ha permesso di «realizzare la propria concezione del bello» attraverso le «forme» della «sofferenza» e del «dolore»).

Resta il fatto inoppugnabile che il recluso, per cui «il giorno e la notte sono sempre pronti per le lacrime», che nella sua «cella buia» trascorre notti «insonni d'angoscia» e «lunghi monotoni giorni di dolore», è lo stesso che scrive il *De profundis* e la *Ballata*: anch'essa, per così dire, altalenante tra inedite, per il suo autore, acquisizioni realistiche e ben note, per i suoi lettori e ancora più per i suoi spettatori, concessioni estetizzanti.

Il richiamo al teatro wildiano, nel caso della *Ballata*, non ci sembra fuori luogo, giacché essa, se pure appartiene al genere lirico, ha tuttavia la struttura e l'andamento di una sacra rappresentazione. C'è, al suo centro, il condannato a morte, col suo (se ci si passa il temine) «abito di scena» (la «logora divisa grigia», il «berretto sghebo»), con una sua mimica ossessiva (bastino «gli occhi tanto ansiosi» verso l'alto) e una sua elementare gestica (quel

«passo lieve e allegro in apparenza»). Ci sono i personaggi dai ruoli canonici (il cappellano, il prefetto, il governatore, il medico, il guardiano, il boia), ci sono – in stretto parallelismo funzionale – i luoghi deputati (il cortile delle marce a raggera, la fossa aperta, il patibolo con tanto di corda e botolla, le mura alte e madide di pioggia).

Ma c'è, soprattutto, il coro, ritratto con essenziale icasticità, delle «anime in pena», testimoni, «con torpido stupore», «con occhi curiosi e morbosi sospetti», dell'appressamento alla Morte di quel solo eroe, dall'«animo risoluto». Nel metterci a parte della vita disperatamente ripetitiva di quella «Parata degli Idioti», di quella «Brigata del Diavolo», Wilde si rivela poeta dal potente realismo (che è – si badi – l'assunzione alta, la condensazione archetipale del dettaglio naturalistico che si fa simbolo): si guardi, per convincersene, alla gamma dei lavori forzati collettivi, prima che l'esecuzione del singolo si compia, e – a esecuzione compiuta – lo sprigionarsi delle più disparate reazioni dinanzi a quella «delittuosa» soppressione del singolo.

Eppure l'estetismo, di cui il Wilde di prima dello scandalo e della condanna è stato maestro all'Inghilterra tutta (sulle orme dei *suoi* maestri francesi, uno per tutti il parnassiano Gautier), non può non riemergere, in tutto il suo ossessivo clangore, in tutto il suo accecante cromatismo, all'interno della «monacalità» realistica con cui la *fabula* del-