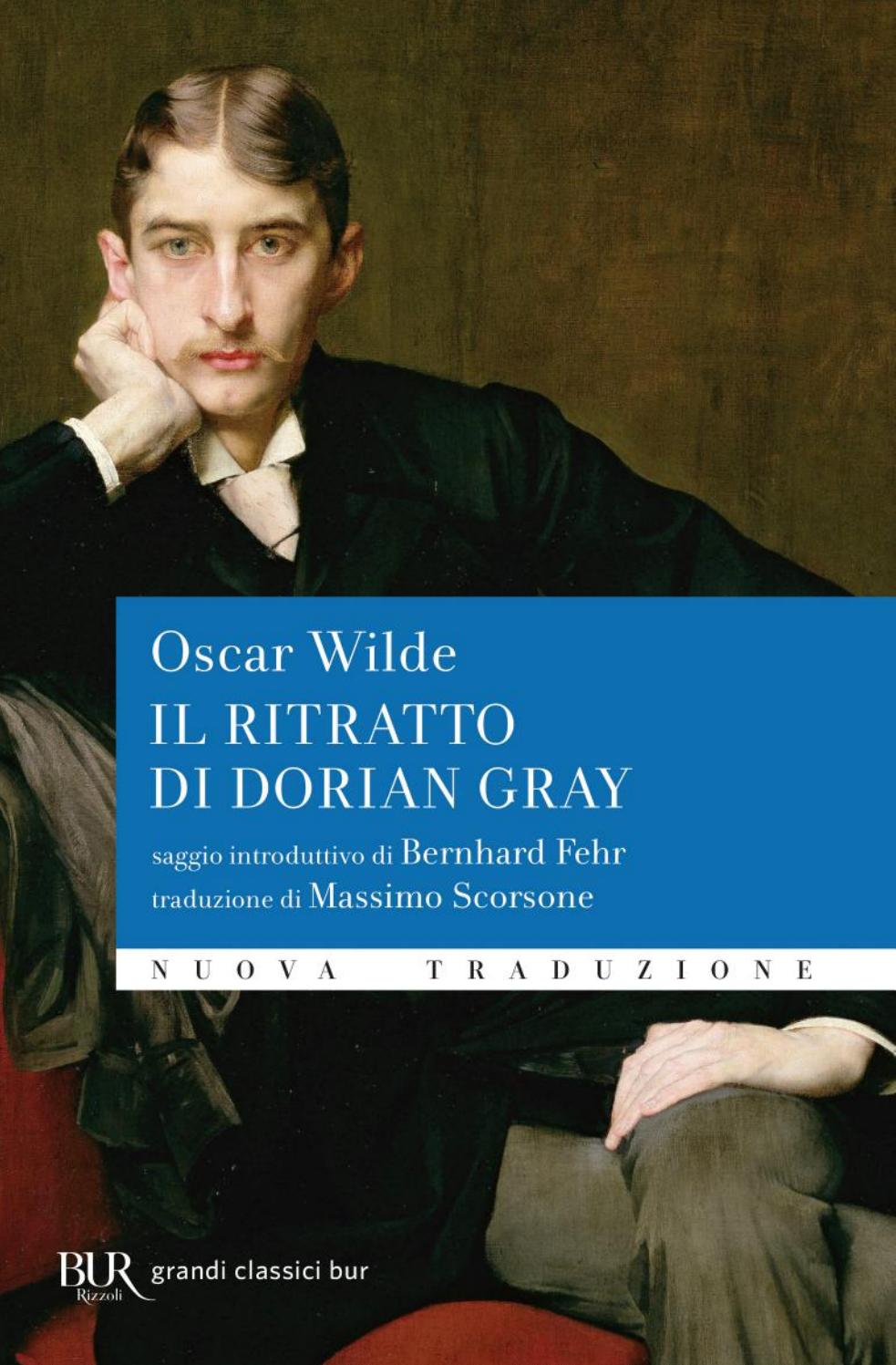




Oscar Wilde
IL RITRATTO
DI DORIAN GRAY

saggio introduttivo di Bernhard Fehr
traduzione di Massimo Scorsone

N U O V A T R A D U Z I O N E

Oscar Wilde

IL RITRATTO DI DORIAN GRAY

Saggio introduttivo di Bernhard Fehr

Traduzione di Massimo Scorsone

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2019 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-11985-6

Titolo originale dell'opera:
The Picture of Dorian Gray

Prima edizione BUR Grandi classici: giugno 2019

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 [/RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@BUR_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

IL LIBRO GIALLO NEL *DORIAN GRAY* DI OSCAR WILDE

Il Libro Giallo ha avvelenato Dorian Gray. Lo ha tenuto occupato per diciotto anni.¹ In esso egli trovò il modello che conferì alla sua vita un'espressione anticipatrice. Ma questo libro ha una sua realtà letteraria? Si sostiene di sì e si fa riferimento alla stessa affermazione di Wilde secondo la quale durante la realizzazione del romanzo *Dorian Gray* egli avrebbe avuto davanti agli occhi *À Rebours* di Huysmans.² In effetti la caratterizzazione che Wilde fa del Libro Giallo si accorda in molti punti con *À Rebours*.³ Ma non in tutti! Des Esseintes non ha, come l'eroe parigino di Wilde, «perduto la bellezza che maggiormente apprezzava negli altri», dal momento che egli stesso non era particolarmente bello. L'eroe del Libro Giallo si differenzia ancor più da Des Esseintes per la sua grottesca paura di fronte a specchi, superfici metalliche lucide e acque tranquille, mentre al contrario Des Esseintes, uomo di pensiero raf-

¹ Arriviamo circa a questo numero se teniamo conto che Dorian Gray ci si presenta come ventenne e all'inizio del XII capitolo apprendiamo che è il suo trentottesimo compleanno. L'XI capitolo dovrebbe aiutarci a percorrere questi diciotto anni. In ogni caso però noi non partecipiamo alla maturazione interiore di Dorian. Nel corso dell'XI capitolo passano cinque anni e ci viene indicato come venticinquenne. Poi Wilde dimentica due volte, nel cap. XIII, che ha a che fare con un uomo di 38 anni («il giovane» è un'espressione che in inglese non può venir riferita a un trentottenne), a meno che non ammettiamo che qui il «giovane» in Dorian vada contrapposto al «vecchio» nel quadro.

² S. Mason, *O.W., Art and Morality*, London 1912, p. 212.

³ Tutto quanto poteva essere detto a vantaggio della teoria che sostiene l'identità del Libro Giallo con *À Rebours* è stato molto accuratamente riportato nell'articolo di W. Fischer, *The Poisonous Book in O. Wilde's Dorian Gray*, «English Studies», 50, pp. 37-47.

finato, fa arredare la sua abitazione con un vero labirinto di specchi. Il Libro Giallo è ben più da considerare come un tipo di romanzo che trae le sue ragioni dalla realtà e di cui si conosce l'originale. Ma lo stesso originale assieme ad altri modelli è stato innalzato artisticamente a un livello surreale in cui gli elementi originari non sono più distinguibili. È indubbio che il Libro Giallo è in parte *À Rebours*. In esso Wilde trovò l'atmosfera verde e sensuale che doveva avvolgere Dorian, la dolce e velenosa aria profumata di orchidee che lo doveva inebriare, il culto del bello portato all'estremo che nasce dall'*ennui*, il quadro sensuale ed esotico del desiderio⁴ nel cui mare di fiamme e di colori l'uomo sensuale si inabissa. Certo egli ha ricevuto da Huysmans l'impulso a scrivere un paragrafo dopo l'altro sui profumi, le pietre preziose e i loro magici poteri, i paramenti sacri, gli estatici balzi indietro in età voluttuose e in mondi letterari che ancora riecheggiano delle voci di Eliogabalo e Petronio, sebbene simili motivi rappresentino solo una parte di un più grande schema che era venuto di moda nella letteratura francese con i romanzi di Théophile Gautier. La realizzazione di Wilde si differenzia però notevolmente nei particolari, mentre il corrispondente dello «Scott's Observer» nel 1890⁵ osserva con molta imprecisione e superficialità che i cofanetti di gioielli di Dorian e Des Esseintes contengono stranamente le stesse pietre preziose. Ciò che colpisce è invece proprio la loro diversità e, per quanto riguarda le tre pietre uguali, la diversità dei loro attributi. Ma quest'opera rappresentò soltanto una sollecitazione. Indicheremo in seguito dove egli è stato effettivamente creativo.

Il Libro Giallo si riallaccia anche a *Mademoiselle de Maupin*, dove il grande schema è presente nelle sue linee generali. Anche qui sfavillano in certe pagine nomi di pietre preziose cangianti anche nel suono: *porphyre, jaspe,*

⁴ Cfr. a questo proposito F. Brie, *Exotismus der Sinne*, Heidelberg 1920, p. 9.

⁵ In S. Mason, op. cit., p. 131.

lapis-lazuli, sardoines, chrysobéril, aiguesmarines, opales irisées, azerodrack. Anche qui la nostalgia dell'antichità che si aggrappa ai nomi di Tiberio, Caligola, Eliogabalo, Catullo, Tibullo, Marziale, Virgilio e ai ricordi del Rinascimento consuma l'eroe. Wilde ha seguito questa traccia e ha aperto questo Libro Giallo ipoteticamente là dove brillano di colori purpurei i quadri della sensualità romana e rinascimentale. D'Albert è un figlio dell'età omerica. Là – nell'antichità – egli si sente di casa come più tardi l'eroe parigino del «libro velenoso». A questo proposito si potrebbe scrivere un intero capitolo. Ma esaminiamo qui rapidamente soltanto un punto importante. Wilde poté derivare dal romanzo di Gautier la paura degli specchi tramite un cambiamento facilmente comprensibile. D'Albert è posseduto dalla singolare paura di venire raggiunto dal destino di Narciso e per guardarsi da una simile disgrazia si osserva in tutti gli specchi, in tutti i fiumi e ruscelli che incontra, perché altrimenti immerso in fantasticherie e pensieri diverrebbe troppo facilmente preda della degenerazione e della perversità. «È un affar serio, e occorre stare attenti.» Un motivo «grottesco», in effetti, che non può convincere! Qui non si tratterebbe già della paura degli specchi, ma di un'angoscia segreta nell'osservare se stessi in uno specchio. Se riflettiamo su come Wilde nella creazione di Dorian Gray avesse continuamente in mente l'amore per se stesso di Narciso⁶ e quanto gli fosse fami-

⁶ A conferma della passione che Wilde aveva per Narciso portiamo le seguenti prove: la bella strofa riguardante Narciso in *Burden of Itys* (str. 20), il Narciso che ama se stesso in *Charmides* (str. 30: «Narciso, amante di se stesso»), il fior di narciso innamorato di se stesso in *Athanasia* (str. 4: «Il povero Narciso, esangue e pallido di fronte alla sua stessa bellezza»). Nella *Critic as Artist* Wilde fa riferimento alla statuetta bronzea della sua stanza: «e le pesanti palpebre del mio Narciso di bronzo sono avvolte nel sonno». Narciso si insinua poi perfino nelle sue lettere (S. Mason, Bibliografia, 120: «Narcisi di Imbecillità»). In *Young King*, 1888 (*House of Pomegranates*, Tauchnitz 19): «Un ridente Narciso di bronzo verde». A ciò si aggiunge il poema in prosa *The Disciple* (1893), in cui il narcisismo del fiume supera quello di Narciso: «Quando Narciso morì...» ecc., e nello stesso periodo l'eco di Narciso in *Salomé* (Tauchnitz 52): «Gli piaceva anche molto contemplare se stesso nel fiume». Anche nel *De Profundis* Wilde

liare il romanzo di Gautier, allora il motivo dello specchio così come è stato riportato da Wilde si muta in una chiara allusione all'eroe D'Albert in *Mademoiselle de Maupin*.

Ma lasciamo ora da parte il problema dell'origine del Libro Giallo ed esaminiamo il famoso capitolo XI, nel quale esso gioca il suo grande ruolo segreto, e analizzando per paragrafi cerchiamo di vederne le fonti, per quanto è possibile riconoscerle. Noi ci asteniamo dal fare commenti critici. Sappia il lettore tirare le proprie conclusioni.

Sorvoliamo rapidamente i primi due paragrafi [I: il libro incatena Dorian in eterno. Contiene la storia della sua vita prima che egli la viva;⁷ II: egli stesso non conosce quella paura degli specchi]⁸ e tratteniamoci un attimo sul paragrafo III.

III. Eterna bellezza del corpo

Dorian conserva l'aspetto di un uomo puro, non contaminato dal mondo. Chi lo vede, malgrado le peggiori voci che corrono sul suo conto, non può pensare di lui nulla di male.

Ed ecco una parte di un sonetto amoroso di Shakespeare quale si rispecchiò nell'animo di Wilde. *The Portrait of Mr. W.H.* tradisce questa interpretazione. L'amato di Shakespeare, il giovane attore Willie Hughes, conserva sul suo volto

si ricorda della fonte argentea nella valle, che mostra la luna alla luna e Narciso a Narciso. In *Dorian Gray* Dorian viene ripetutamente paragonato a Narciso. Lord Henry Wotton: «È un Narciso». Più tardi bacia le labbra del suo ritratto: «Una volta, imitando fanciullescamente Narciso, aveva baciato, o finto di baciare quelle labbra». Per l'autore del ritratto, Basil Hallward, Dorian era già da tempo il tipo del Narciso; infatti in un altro quadro lo aveva rappresentato con l'aspetto di Adone, poi come Antinoo e infine come un giovanetto che in un paesaggio di ambiente greco, in mezzo a un bosco, si china sull'acqua tranquilla per scorgere nel suo argento silenzioso il miracolo del proprio viso.

⁷ A questo proposito, cfr. lo scritto di Wilde *The Decay of Lying* e *Le Fanfarlo* di Théophile Gautier.

⁸ Per quanto riguarda quest'ultima, cfr. quanto detto precedentemente.

una grazia eterna, indipendentemente dai suoi pensieri e sentimenti (Sonetto 93):

Nel crearti il cielo ha stabilito
Che nel tuo viso dimorasse sempre un dolce amore,
Quali fossero i tuoi pensieri, i moti del tuo cuore,
Nel tuo aspetto non sarebbe che dolcezza.

mentre la storia del suo falso cuore si scolpisce sulla fronte
delle altre persone in torve rughe:

Nell'aspetto di molti la storia d'un cuore infedele
È scritta in smorfie e cipigli e strane rughe.

I sei paragrafi seguenti [IV: amore narcisistico per se stesso;⁹ V desideri impossibili; VI: conviti esteticamente curati; VII: dandismo;¹⁰ VIII: spiritualizzazione dei sensi; IX: culto dei sensi]¹¹ portano a una professione di edonismo sul tipo di quella di Pater (X, XII, XIV), che viene interrotta da altre osservazioni [XI: fantasmi notturni e risveglio nella realtà dell'aurora;¹² XIII: esaltazione per il cattolicesimo].¹³

⁹ «... si innamorasse sempre più della propria bellezza.» Cfr. la nota precedente riguardante il fanatismo di Wilde per Narciso.

¹⁰ A questo punto E. Bendz, *The Influence of Pater and M. Arnold in the Prosewritings of O.W.*, Gothenburg 1914, sente una leggera reminiscenza di un passo di *Studies on the History of the Renaissance*: «La moda, che rende universali per un momento le cose più fantastiche, e l'eleganza che, nel suo genere, è un tentativo di affermare l'assoluta modernità della bellezza, avevano naturalmente per lui un loro fascino». «Ciò che è prezioso e veramente affascinante consiste proprio in quella che è detta la moda del tempo, capace di elevare la frivolezza del linguaggio, delle maniere, delle fogge, in elementi fine a se stessi.» (*Ren.* I, 38)

¹¹ Cfr. in generale *Mademoiselle de Maupin* di Gautier.

¹² Similmente, in certi passi, in *Château du Souvenir (Amaux et Camées)*: «I candelabri senza fiamma stanno dove li avevamo lasciati» e Gautier: «Si fondono consunti i ceri, sotto le ceneri si spegne il fuoco».

¹³ Deboli reminiscenze di *À Rebours*: «Gli incensieri fumanti, agitati in aria come grandi fiori dorati». «L'incanto dei calici slanciati come petunie, cibori dai fianchi puri.»

X, XII, XIV. Edonismo di Pater

Qui troviamo ogni tanto degli echi vistosi dal *Renaissance* di Pater. Wilde dice:

tuttavia, non avrebbe mai accettato *teorie o sistemi* che dovessero comportare la rinuncia a esperire qualunque tipo di passione. La sua finalità avrebbe infatti dovuto essere *l'esperienza stessa, non i suoi frutti*.

Pater dice:

Teoria, idea o sistema che ci chieda il *sacrificio di qualsiasi parte* di questa *esperienza*... non ha il minimo diritto su di noi.

E

*Non il frutto dell'esperienza, ma l'esperienza in se stessa: ecco il fine.*¹⁴

Wilde definisce l'atmosfera romantica come «*Strangeness that is so essential to romance*», riprendendo quasi parola per parola in *Appreciations* (1889) la nota definizione data da Pater in *Romanticism* (1876): «*Strangeness added to beauty*».

L'andare a cercare determinati stati d'animo e poi il rifiutarli fa dipendere Wilde dalla capacità di abbandonarsi al preziosismo nel calore della passione per poi lasciarsi scivolare di nuovo, dopo il godimento, nella fredda lontananza dell'indifferenza:

assumeva sovente certi abiti mentali [...], cedendo alla loro sottile influenza per poi abbandonarli, benché non senza averne assorbito il colore, per così dire, soddisfacendo così la sua curiosità intellettuale, con quella medesima

¹⁴ Questi due paralleli vengono anche riportati da E. Bendz, op. cit., pp. 48-49.

balzana noncuranza che non è incompatibile con un temperamento focoso.

In questo modo Wilde aderisce completamente ai ragionamenti di Pater nel saggio su Winckelmann:

Lotta con quelle forme finché il segreto è vinto e allora lascia che ognuna torni al suo posto, nella suprema, artistica rappresentazione della vita. È con una specie di appassionata freddezza che tali nature gioiscono nell'essere estranee a se stesse nel tempo e nello spazio... È la vita di uno al quale accada ripetutamente di considerare con indifferenza ciò che un tempo gli appariva prezioso.

Nel paragrafo XIV veniamo messi in guardia da qualunque tipo di sistema:

[non accogliendo] formalmente un credo o un'idea.

E Pater:

Non arrendersi mai alla ortodossia condiscendente di Comte, Hegel o nostra.

Simili stati d'animo si hanno quando forze segrete si insinuano dall'esterno nell'interno attraverso il ponte dei sensi. Così i profumi, di cui Dorian cerca di penetrare la psicologia, risvegliano nuovi impulsi nel nostro animo.

XV. Psicologia dei profumi

Qui sono riconoscibili dei riferimenti a Huysmans.¹⁵ Inoltre Wilde deve essersi servito di un'opera di occultismo. Ancora

¹⁵ Cfr. i paralleli che riporta W. Fischer, op. cit., p. 452, riguardo a *musk*, *spikenard* e *champak*.