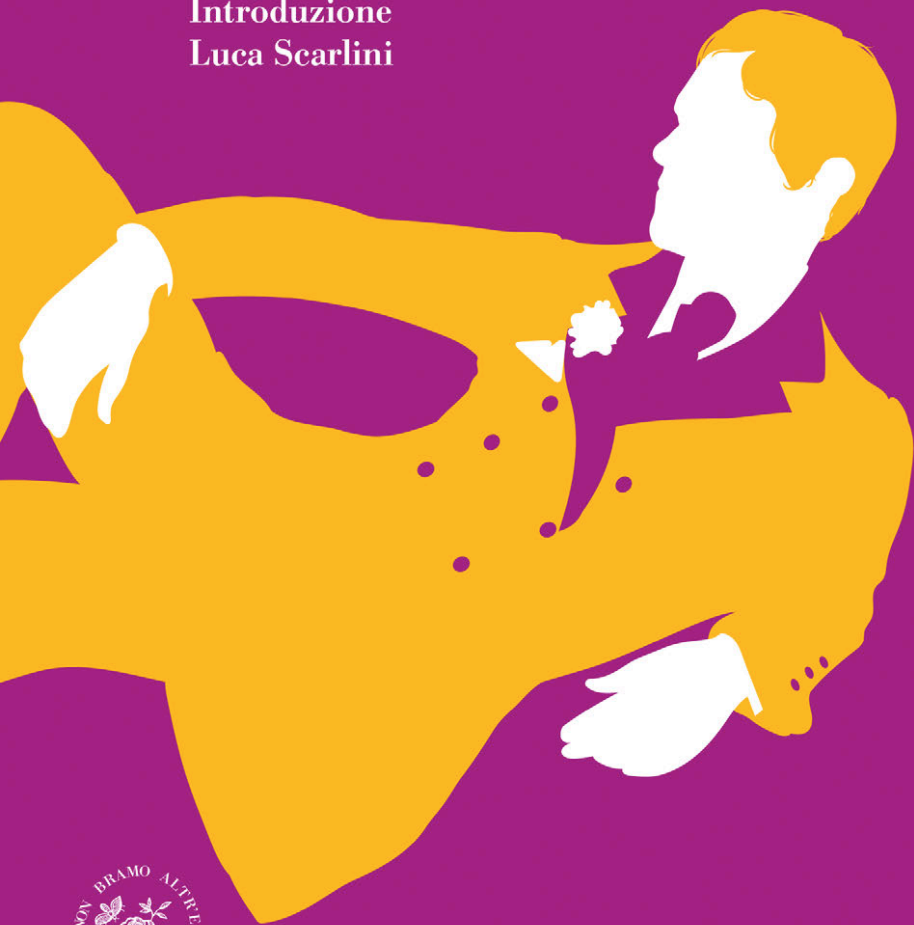


PASSE
PAR
TOUT

WILDE

IL RITRATTO
DI DORIAN GRAY

Introduzione
Luca Scarlini



GIUNTI-BARBÈRA



PASSE

PAR

TOUT

Oscar Wilde

Il ritratto di Dorian Gray

Introduzione di
Luca Scarlini



GIUNTI-BARBÈRA

Titolo originale:
The Picture of Dorian Gray

Introduzione: Luca Scarlini
Traduzione e note: Luciana Pirè

www.giunti.it

© 2021 Giunti Editore S.p.A.
Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia
Via G.B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

ISBN: 9788809913288

Prima edizione digitale: febbraio 2021



Luca Scarlini
presenta in 10 parole chiave
Il ritratto di Dorian Gray

1

ALCHIMIA

2

SCANDALO

3

BELLEZZA

4

CRUDELTÀ

5

DANDY

6

GRECO

7

SARCASMO

8

MORALE

9

RITRATTO

10

TEATRO

1 ALCHIMIA

Tutto si trasforma, niente scompare per sempre, ogni cosa torna sotto altro aspetto, basta compiere i riti necessari.

Oscar Wilde scrive un unico romanzo, *Il ritratto di Dorian Gray*, cui affida il compito di dichiarare e riassumere definitivamente la sua urticante visione del mondo, già affermata in infiniti articoli sui giornali e sulle riviste a grande tiratura, e in innumerevoli conferenze di ogni tipo che avevano fatto di lui una star delle lettere britanniche.

Il soggetto della trattazione è estremo: il ruolo della bellezza come chiave alchemica del vivere, punto di riferimento dell'esistenza, e le risonanze – imprevedibili – che questo culto può determinare. Nella trama della vicenda, il maligno incantesimo trasforma il ritratto dipinto in una materia viva, che può tutto assorbire, e specialmente gli elementi negativi di una vita spesa nell'esclusiva ricerca del piacere. Il male entra nelle tinte del dipinto, distorce le fattezze della raffigurazione. Alan Campbell, il chimico già perdutoamente innamorato di Dorian Gray, accetta di trasformare in residuo, in scarto – come in una scena horror – il corpo ingombrante di Basil Hallward. Lui è il pittore: colui che materialmente ha creato il ritratto dotato di un magico

e sinistro potere: quello di condannare il soggetto all'eterna adolescenza. Lo scienziato, che pure aveva dichiarato di non voler mettere mai più piede nella dimora dell'uomo che lo sconvolgeva quanto lo orripilava, ricattato per un aspetto oscuro del suo passato, fa scomparire le prove della morte di Basil Hallward, ucciso da Dorian Gray. Quel gesto lo sconvolge: mina la sua esistenza.

Il tutto si svolge nel segreto della cupa stanza del ritratto, nella dimora che conserva il segreto dell'oscuro signore, dannato a una eterna, quanto sinistra, giovinezza.

2 SCANDALO

Lo scandalo è la spezia piccante del successo che *Il ritratto di Dorian Gray* ebbe in grandi dosi dalla prima pubblicazione, a puntate, sul «Lippincott's Monthly Magazine», nel 1890.

L'opera giunse alla stampa in forma emendata, forse senza che l'autore fosse nemmeno consapevole di tutti gli interventi effettuati dai redattori. Il dattiloscritto originale è stato ritrovato nello scorso decennio e pubblicato da poco a cura di Nicholas Frankel. Il testo era più breve, più nervoso, e decisamente, per l'epoca, intollerabile per la pubblica opinione. Lo scandalo era, in sostanza, la mancanza di un giudizio morale esplicitamente espresso, introdotto con chiarezza in una vicenda presentata all'insegna del paradosso e del sarcasmo.

L'autore, per giungere alla pubblicazione, nel 1891, in forma di volume, si sentì in dovere di intervenire ulteriormente, diluendo la violenta favola morale della bellezza

che aveva architettato. Prevedibilmente gli interventi wildiani furono diretti a sfumare la rappresentazione dell'omosessualità. La passione rovinosa di Basil per Dorian nella nuova stesura diventa piuttosto un'astratta e tormentosa ricerca del bello, espunti tutti gli aculei del sentimento.

Comunque, i conservatori non abboccarono: le critiche arrivarono subito, e violentissime, e l'autore rispose per paradossi, acuendo se possibile l'irritazione dei suoi nemici. Il successo arrivò e fu notevole: una nuova icona della decadenza era nata, e il suo mondo divideva in modo radicale i lettori.

Lo scandalo vero e proprio, però, era di là da venire: per tramite del romanzo, Wilde incontrò Lord Alfred Douglas, prevedibile fan del personaggio e poi croce e delizia della sua vita. Nel processo del 1895, la vicenda di Dorian fu uno dei principali capi di accusa: il romanzo venne stigmatizzato come compiuta prova dell'immoralità del suo autore. L'immaginazione prese il potere sulla realtà, come spesso accade, con esiti deleteri.

3

BELLEZZA

Non è detto che la bellezza salvi il mondo, anzi. Le prove della celebre (quanto discussa) frase coniata da Dostoevskij, sono sempre al cinquanta per cento. Nella concezione simbolista, questa elusiva presenza è anzi una dea terribile e tremenda, a cui destinare sacrifici cruenti e continui. I riti sono molteplici, ma la figura divina dell'estetica esige comunque e sempre sangue e lacrime.

Wilde, a partire dalla sua prima apparizione nell'agone letterario britannico, si pose sotto il segno di una visione estetica bruciante, reinterpretando la tradizione classica e gli spunti più estremi del Romanticismo britannico (da Chatterton a Keats, amatissimi).

Tra le sue prime liriche – incantate dal sole dell'Italia e della Grecia, che percorse in un personale *Grand Tour* vissuto a caccia di amati fantasmi – compare non per caso l'esagitata ballata di Carmide che, di ritorno da un viaggio per mare, entra di notte nel tempio di Atena per accoppiarsi con l'effigie di marmo della dea. Una scena da romanzo gotico, non immemore del racconto *La Venere d'Ille* (1837) di Prosper Mérimée e di tante altre macabre ballate romantiche sul tema: eppure, qui si trova anche, allo stesso tempo, la dichiarazione di una fede assoluta.

Tutta l'esistenza di Wilde sarà sotto il segno terribile della bellezza: sempre tenuta come stella cometa e punto di riferimento, anche nei momenti di sconfitta e disastro. *Il ritratto di Dorian Gray* è moderno e attuale alla lettura, nell'epoca delle chirurgie estetiche compulsive, dei seni nuovi donati dai genitori abbienti per la maggiore età delle figlie e di altre cupe meraviglie di una contemporaneità ossessionata da un canone tremendo e minaccioso di perfezione, forma fisica, magrezza estenuata. Ma il *De Profundis* (1897), la memoria-requisitoria-confessione-invettiva scritta in carcere dopo l'infamante processo e rivolta all'amato Bosie (nomignolo del prediletto Lord Alfred Bruce Douglas), sarà il vertice dell'opera di Wilde, nel quale ripercorre tutti gli aspetti di questa sua capitale, quanto assoluta devozione.

4 CRUDELTÀ

La regola di Dorian è che i bassifondi vanno bene come i salotti dell'alta società per cercare il piacere e praticare cattiverie e meschinità, che sembrano essere alimento primo della sua indiscutibile bellezza. La crudeltà, nella rappresentazione wildiana, sembra un elemento del fascino a cui lo scrittore irlandese era particolarmente sensibile.

Troppo facile è il meccanismo, amatissimo dai suoi biografi pop, per cui l'autore avrebbe evocato stregonescamente, nelle pagine del romanzo, la sua futura nemesis: il gioco delle associazioni vorrebbe quindi che Dorian fosse Bosie e Basil incarnasse Wilde, troppo appassionato della propria arte per rendersi conto di aver dato vita a un mostro. Troppo sbrigativa è anche la rappresentazione di un'esistenza complicata e di una relazione decisamente complessa, cangiante, in cui entrambi gli attori hanno sempre recitato contemporaneamente i ruoli di vittima e carnefice.

Certo, non pochi sono gli autoimprestati dal *Dorian Gray* nel *De Profundis*, in cui Bosie, nel fuoco di una rabbia inesaurevole, è comparato implicitamente al personaggio che si annuncia al mondo per la propria tremenda insensibilità. Ma questa non è nient'altro che la consueta leggenda dello scrittore maledetto, a cui Wilde stesso ha notevolmente e genialmente contribuito.

Il male maggiore, di cui i censori lo accusavano, era la mancanza di accettazione dei doveri sociali, del rispetto delle regole del decoro. Forse per questo così tanto si infuriarono i benpensanti del tempo: sotto l'aspetto della favola, Wilde sferrava in *Dorian Gray* un attacco tremendo a quella società che tante volte aveva intrattenuto, per soldi e per

fama, ma di cui conosceva bene gli aspetti orrendi, oscuri, tenebrosi.

L'epoca di Dorian era insomma quella di Jack lo squartatore, la cui leggenda oscura continua a sedurre l'immaginazione, ma era anche quella di un intero mondo di arrampicatori, che arrivavano a Londra, capitale dell'impero, per far carriera, a ogni costo, senza scrupoli, né sentimenti.

5

DANDY

Il modello del «dandy», figura di santo e asceta dell'eleganza, è squisitamente britannico nella definizione, anche se la sua natura intima esula da una singola nazione. Come ha spiegato in modo ultimativo, nel saggio *Il pittore della vita moderna*, Charles Baudelaire – che molto aveva riflettuto su un tema che lo concerneva da vicino – le sue caratteristiche pratiche, unione di melanconia inestinguibile, ironia sferzante, disimpegno esibito e provocazione antiborghese, si sono potute ritrovare sotto tutti i cieli tra Europa e America nei momenti di crisi e di cambiamento, tra rivoluzioni politiche e industriali, dal Settecento a oggi.

Il Paese dell'Union Jack ama particolarmente l'individuo, il suo senso dell'avventura, e valuta come positiva l'eccentricità. La moda nell'isola ha sempre avuto una speciale attenzione al reparto maschile, tra cravatte *regimental* e camicie a disegni *cashmere*. *The peacock*, ossia «il pavone», è una figura sociale ben nota che, di metamorfosi in metamorfosi giunge fino ad oggi, passando dalle meraviglie del *glam rock* fino alle classiche estasi di sartoria dei *new romantics* all'inizio degli anni Ottanta.

I signori dell'eleganza nell'Ottocento investivano tempo e denaro in stoffe e fogge solo per se stessi, non necessariamente pensando alle dinamiche di un'ascesa sociale, o per una necessità di esibizione del lusso acquistato. Acquisire un perfetto vestiario doveva trovare il proprio compimento nella creazione di uno stile ottenuto a prezzo di notevoli sacrifici, di rinunce e alterazioni del fisico. Per questo motivo trionfarono i martiri del bustino in stecca di balena – quelle figure sempre derise dai disegnatori del quotidiano «Punch» – eppure sotto sotto apprezzate per la loro dedizione, maniacale ma indiscutibile, alla forma. I molti disegni satirici sul tema eseguiti da George Cruikshank, in questo senso, sono memorabili: in *Sottomesso dalla moglie* vediamo un damerino aiutato dalla consorte a diventare, né più né meno, un pollo strizzato in vita da quello che sembra un apparecchio medievale di tortura. In *Trio*, tre svenevoli signorini si accompagnano con flauti e liuti nel canto di una romanza sullo sfondo di uno scenario di quadri e statue, dimorando languidi su decoratissimi canapé.

Il santo patrono della categoria estetica dei dandy era stato senz'altro George – detto Beau – Brummel (1778-1840). Noto fin dalla sua accidentata giovinezza scolastica (in cui ottenne ben scarsi risultati didattici) come elegantissimo, per quanto squattrinato, si arruolò nel corpo degli Ussari per la bellezza dell'uniforme. In realtà, il suo era un sagace progetto d'esistenza: voleva a tutti i costi conoscere il principe di Galles, futuro re Giorgio IV, che comandava quel corpo dell'esercito. Aveva intuito una carriera come pionieristico *stylist* a fianco del giovane sovrano, goffo anziché no. Ben lo spiegano le memorabili caratterizzazioni dei personaggi, in chiave estrema, affidate rispettivamente a Stewart Granger e Peter Ustinov nel film *Beau Brummel*

(1954) di Curtis Bernhardt. A lungo il dandy fu a lui vicinissimo, come consigliere di eleganze e costumi, finché, per un dissidio estremo che concerneva una sua troppo evidente ingerenza nei fatti del monarca, fu costretto all'esilio. A Calais, nella sua dimora, giungevano dall'Inghilterra tutti coloro che volevano informazioni esatte sulla foggia delle cravatte o sull'abbinamento dei colori.

Brummel fu senz'altro uno dei modelli di Dorian Gray, ossessivamente attento alla cura di sé e del proprio aspetto fisico. Ma prima de *Il ritratto di Dorian Gray*, il fondamento filosofico del vestito era stato particolarmente indagato da Thomas Carlyle, tra i modelli di Wilde. Il suo *Sartor Resartus* (1831) aveva fondato la visione della storia europea come una sequenza di abbigliamenti e attitudini di costume. Il «dandy», nella aguzza visione dello scrittore e filosofo scozzese, diventava icona della volontà di uscire da una Storia su cui non si riusciva in nessun modo a intervenire. La percezione, esatta e disperante, di essere marionette in balia di un puparo crudele e senza volto (cioè la Storia), otteneva come risposta un raffinemento esasperato del gesto e dell'abito.

6

GRECO

«Dorian Gray sarà per me quello che per i veneziani è stata la scoperta della pittura a olio, e per la scultura ellenistica il volto di Antinoo». Così dice, sconsigliato, Basil Hallward, nel momento in cui innesca la vicenda che porterà alla sua distruzione.

«Greco», al momento della scrittura del romanzo wildiano, significava spesso, per metafora e allusione, «omoses-

suale». Le relazioni di intensa «amicizia» tra i personaggi del romanzo non vengono ovviamente mai chiarite nel *Ritratto*, ma molto è leggibile in filigrana. Le leggi del tempo non avrebbero permesso niente di più esplicito, e in ogni caso la condizione gay in Inghilterra è stata depenalizzata solo alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso: un momento segnato, peraltro, da un profluvio di omaggi e tributi a Wilde, martire della causa.

La frase illustre, «l'amore che non può dire il proprio nome», deriva da *Due amori*, un giovanile sonetto del suo irrequieto compagno, Lord Alfred Douglas. Pronunciata e ribadita da Wilde al processo, divenne simbolica del rimosso di un intero momento storico, dopo i due micidiali procedimenti per *gross indecency* (per la precisione, «atti osceni») che distrussero la reputazione e la vita dello scrittore. Dorian sente che non appartiene al suo tempo e che la sua stirpe è quella di marmo che si può ammirare al British Museum. Messaggero di crudeli metamorfosi, ha «l'aria di un martire greco».

7

SARCASMO

Ironia. O meglio «sarcasmo», velenosa dichiarazione dell'intelligenza, che non risparmia niente né nessuno. Wilde è entrato nel canone letterario specialmente per le battute, i *bon mots*, le *boutades*. Insomma, la ricercatissima pirotecnia verbale, per cui le dame dell'alta società scrivevano, a caratteri di scatola sull'invito dei loro rinfreschi: «è prevista la presenza del signor OW»; il tutto per l'invidia delle loro rivali in mondanità.

Un repertorio straordinario, spesso molto attuale (visto che gli affondi riflettono, magistralmente, sulle sempreverdi regole dell'apparenza), ma ne *Il ritratto di Dorian Gray* c'è, ovviamente, molto di più: la chiave comica non è certo data al protagonista, che propende tanto alla sentenziosità quanto al delitto, ma piuttosto al cinico e misogino Lord Henry Wotton, amico di Dorian, macchina per paradossi sempre alla ricerca del perfetto *killing joke*, della «micidiale battuta finale».

L'opinione pubblica del suo tempo volle riconoscere a ogni costo lo scrittore in quel profilo: il suo tono sta tra il dialogo di Platone e il *camp*, l'uso consapevole e sofisticato del kitsch negli atteggiamenti. Niente viene rispettato: come nella sublime commedia, *L'importanza di chiamarsi Ernesto* (1895), le scemenze della società sono occasione di matte risate e vengono passate a fil di spada, liquefatte al calor bianco di un pensiero nichilista. Il Lord, fanatico di letture proibite e passioni forti, agisce da diavolo custode nei confronti del giovane Dorian, bello e inesperto, di cui intuisce, magistralmente, le oscure possibilità e le più riposte caratteristiche d'orrore. Tra una battuta e l'altra accadono disastri e delitti, mentre il sardonico Lord resta a osservare, compiaciuto, l'esito delle azioni della sua creatura.

8

MORALE

Ma non si è sempre detto che Wilde detestava ogni forma di morale e preferiva sempre e comunque la seduzione del paradosso? Wilde nelle cinque favole de *Il principe felice*

(1888), invece, spesso tratta di mistica in modo commosso e molto amava i *Mysteries*, le sacre rappresentazioni medievali inglesi, in cui diavoli e angeli si contendono all'ultimo sangue le anime di malconsigliati peccatori.

La teologia aveva sedotto il giovane irlandese in ascesa a Oxford; le sue lettere d'adolescenza portano tracce di una discussione continuativa con i compagni, rispetto ai temi della fede. In perenne bilico tra le seduzioni del protestantesimo (che ben poco amava i cattolici, in Inghilterra) e lo splendore, in primo luogo liturgico, della «Dama scarlatta di Babilonia» cattolica, egli creava un proprio repertorio di immagini destinate a tornare in contesti molto diversi nel corso del tempo.

Malgrado tutte le sue provocazioni, gli sberleffi e gli attacchi alla morale costituita, *Il ritratto di Dorian Gray* ha molto del *cautionary tale*, della storia con una morale bene in vista. Il finale, infatti, mostra il peccatore che, pentito delle sue azioni, attacca, a suo rischio e pericolo, la vera natura della sua oscura perfezione. Siamo, insomma, in pieno Romanticismo nero, dalle parti de *L'uomo della sabbia* (1815) di Hoffmann o di *Scarpette rosse* (1845) di Andersen, che lo scrittore irlandese aveva ben presenti. L'ossessione per la bellezza conduce all'abisso ma quel sentiero, scosceso e esaltante, è necessario percorrerlo fino in fondo.

9

RITRATTO

C'è un elemento teologico, sottotraccia, che è sotteso a tutta la vicenda di Dorian. Il romanzo discute di una personale, e alquanto moderna, teoria wildiana dell'icona.

L'immagine sacra reca in sé una testimonianza indiscutibile di esistenza, appassisce e si disfa mentre il «bel ragazzo» continua a mantenere la sua perfezione immacolata. Il protagonista si confronta con la propria anima nera, di cui ammira segretamente i sussulti nefandi. Nella stanza chiusa e remota, all'ultimo piano della casa sovraccarica di orpelli, si svolge la rappresentazione della sua anima, sintetizzata nel sorriso corrotto, nella piega amara della bocca, nel lampo luciferino dello sguardo nella sua riproduzione su tela.

La dittatura della trasformazione del sé in dio della bellezza si interrompe solo con il gesto tragico della morte. Basil, il pittore, come uno dei miniatori de *Il mio nome è rosso* (1998) di Orhan Pamuk, viene ucciso per la sua eccessiva bravura nel riprodurre le fattezze del suo modello. Il gesto magico del pittore, che scatena effetti incalcolabili, fonda una esclusiva religione dell'individuo. Dorian può porre fine a se stesso solo divenendo apostata del proprio culto, attaccando l'immagine della sua «velenosa bellezza» – secondo l'espressione classica usata dal sofista Gorgia nell'*Encomio di Elena* (V secolo a.C.) – per descrivere la bella signora a cui si dové la rovinosa guerra di Troia.

Il quadro, parafrasando le teorie di Pavel Florenskij (1882-1937), massimo teorico dell'icona, è una porta sull'abisso: la prova di una teologia negativa, per cui l'opera d'arte non conduce alla visione del Paradiso, come vuole la tradizione, ma anzi apre la via all'Inferno, in tutta la sua sinistra pompa.

La perfezione dei tratti del volto angelico di Dorian Gray e l'oscuro rimosso incarnato dalla sua trasposizione sinistra in pittura, magistralmente evocati nella scrittura wildiana, rende tuttavia difficile la metamorfosi del per-

sonaggio tra cinema e televisione, che spesso hanno tratto ispirazione dalla vicenda del romanzo.

Non se la cavava troppo bene il leccato Ben Barnes nel thriller del 2009 diretto da Oliver Parker; un po' meglio Hurd Hatfield nel classico (e notevole) film del 1945 di Albert Lewin; così così un giovane Peter Firth in una versione televisiva britannica, molto classica, del 1976. Forse l'unico attore a aver colto, volontariamente o meno, certe caratteristiche – miste di adorazione di sé e sfida mortale alla propria immagine – è Helmut Berger ne *Il Dio chiamato Dorian* (1970) di Massimo Dallamano, bizzarra e squinternata rivisitazione di genere, quasi in chiave horror.

Da poco è stata presentata in televisione la serie gotica *Penny Dreadful*, in cui il giovane Reeve Carney incarna il personaggio come una figura horror, ma non solo: dotata di poteri psichici che gli permettono di convertire a sé gli etero più decisi (tra cui il rude Ethan Chandler, interpretato da Josh Hartnett), come anche di far cedere le più protette damigelle.

10 TEATRO

Il teatro è lo specchio della rappresentazione di Dorian Gray: insieme ai suoi amici, si reca a vedere spettacoli di cui apprezza il cangiante grado di artificio, quasi cercando uno specchio autorevole alle proprie messinscena. Il palcoscenico è quindi giocoforza il luogo dell'epifania della prima vittima del tremendo percorso di affermazione che il personaggio agisce. E Sybil Vane, l'attrice adolescente di cui Dorian si innamora, ha la grazia di un *boy-actor* shakespeariano.

Fresca, seducente, compare come un'epifania nelle vesti della protagonista di uno sgangherato – e per tutto il resto orrendo – *Romeo e Giulietta*. L'esteta inizialmente si risente dell'avventura di ascoltare il verbo del Bardo tra quattro quinte polverose in periferia. Tra un eroe vecchio e tracagnotto, e un Mercuzio pagliaccio triviale che aggiunge battutacce a soggetto, infine però arriva il sogno. Una diciassettenne, dalla faccia di fiore, che ha il fascino di un volto da vaso greco, talmente immedesimata nella parte che recita da non comparire mai nella sua persona, modesta, di estrazione plebea: ella agisce solo nella grande luce della poesia. Dopo la prima visione, Dorian torna ossessivamente ad ammirarla in altre vesti shakespeariane (tra l'altro come Rosalinda, forse come Porzia). La corteggia con fiori lanciati agli applausi, e viene introdotto da un vecchio ebreo, esperto di maneggi dietro le quinte, a incontrare la giovinetta. Parla, infervorato, ai suoi amici della scoperta, li spinge ad andarla a vedere.

Profetessa mirabile di un'arte vissuta senza risparmio, quando, per l'amore del giovane perfetto, si rende conto di se stessa, perde tutto il suo fascino e rende immediatamente la recitazione falsa ed enfatica. Da ciò l'ira di Dorian, la sua amara critica e, a seguire, la separazione e il suicidio di lei: sul palcoscenico wildiano, la bellezza può avere luogo solo se si accetta, con una devozione di intensità quasi monacale, di stare lontani dal mondo quotidiano, di non compromettersi con sentimenti ed emozioni, rimanendo fedeli alla dimensione del perfetto quanto sterile compimento di un micidiale sogno di stile.

Non necessariamente di questo mondo o di questo tempo, ma lo stile è tutto. Le passioni estetiche di Dorian sono le stesse di Des Esseintes nel mirabile *A ritroso* (1884) di

Joris Karl Huysmans, che con le vicende del *Ritratto* – si ispira esplicitamente al suo modello – dialoga da vicino. Il dandy crudele, l'adoratore della bellezza si bea delle sue ricerche fuori dal comune proposte dal maestro dell'estetica immaginato dallo scrittore francese.

Alla ricerca di ispirazione per *look* prodigiosi, Dorian legge antichi trattati ecclesiastici per scoprire le virtù delle pietre preziose, si copre di perle a un ballo in maschera per interpretare la figura di un antico ammiraglio. Investe molto in sogni, fantasticando su quanto fosse meravigliosa la vita al tempo dei Borgia, tra pompe, veleni, crudeltà e micidiali bellezze di ogni tipo. Tutte emozioni in copia unica, non riproducibili. L'epoca industriale, detestata in ogni suo aspetto, è annullata in una sequenza di *mises* inimitabili, di travestimenti perfetti e irriproducibili, da esibire in un'esistenza splendente intesa come *party*.

Dorian Gray non vuole credere al progresso, alla possibilità della copia, della perdita di aura: tutto il suo mondo vive nell'istante, nella festa mobile di un divertimento feroce e squisito.

IL RITRATTO
DI DORIAN GRAY

Prefazione

L'artista è il creatore di cose belle.

Rivelare l'arte e celare l'artista: questo è lo scopo dell'arte.

Il critico è colui che traduce in una nuova forma o in una diversa materia la sua impressione delle cose belle.

La critica, elevata o infima che sia, è una forma di autobiografia.

Coloro che trovano significati brutti nelle cose belle sono corrotti, e peraltro privi di fascino. Questa è una colpa.

Coloro che trovano bei significati nelle cose belle sono colti. Per loro c'è speranza.

Sono questi gli eletti, per i quali le cose belle significano soltanto Bellezza.

Non esistono libri morali o immorali. I libri sono scritti bene o male. Nient'altro.

L'avversione del diciannovesimo secolo per il Realismo è la rabbia di Calibano che vede il proprio volto nello specchio.

L'avversione del diciannovesimo secolo per il Romanticismo è la rabbia di Calibano che non vede il proprio volto nello specchio.

La moralità dell'uomo fa parte dei temi dell'artista, ma la moralità dell'arte consiste nell'uso perfetto di un mezzo imperfetto.

Un artista non ha bisogno di dimostrare nulla. Tutte le verità possono essere dimostrate.

L'artista non ha convinzioni etiche. Una convinzione etica in un artista è un imperdonabile manierismo dello stile.

L'artista non è mai morboso. L'artista può esprimere tutto.

Pensiero e linguaggio sono per l'artista gli strumenti dell'arte.

Vizio e virtù sono per l'artista i materiali dell'arte.

Dal punto di vista formale, la musica è il modello di tutte le arti. Dal punto di vista del sentimento, il modello è l'arte dell'attore.

L'arte è, insieme, superficie e simbolo.

Coloro che si avventurano al di sotto della superficie lo fanno a loro rischio.

Coloro che interpretano i simboli lo fanno a loro rischio.

L'arte rispecchia lo spettatore, non la vita.

La diversità delle opinioni su un'opera d'arte dimostra che l'opera è nuova, complessa e vitale.

Quando i critici sono in disaccordo, l'artista è in accordo con se stesso.

Possiamo perdonare a qualcuno di aver fatto qualcosa di utile, purché non se ne compiaccia. L'unica giustificazione per fare una cosa inutile è ammirarla intensamente.

L'arte, tutta, è perfettamente inutile.

Oscar Wilde

CAPITOLO 1

Lo studio era pervaso dal ricco profumo delle rose e, quando la brezza estiva frusciava lievemente tra gli alberi del giardino, dalla porta aperta penetrava l'intenso effluvio dei lillà o la fragranza più delicata delle rose canine.

Dall'angolo del divano di cuoio orientale sul quale era sdraiato, fumando come suo solito innumerevoli sigarette, Lord Henry Wotton intravedeva lo scintillio dei fiori dei maggiociondoli – del colore e della dolcezza del miele –, i cui tremuli ramoscelli parevano appena in grado di sopportare il fulgore di tanta bellezza. A tratti, fantastiche ombre di uccelli in volo guizzavano sulle lunghe tende di seta tirate davanti all'ampia finestra, e creavano un fuggevole effetto giapponese che gli ricordava quei pittori di Tokyo dal viso di pallida giada che, con i mezzi di un'arte fatalmente statica, tentano di esprimere sulla tela il senso del movimento e della velocità. Il cupo ronzio delle api – che si facevano largo tra i fili d'erba alta non falciata o roteavano con monotona insistenza intorno agli aghi impolverati d'oro dei caprifogli sparsi in terra – rendeva la sensazione d'immobilità ancora più opprimente. Il rombo sommesso di Londra giungeva come la nota bassa di un organo lontano.

Al centro della stanza, fissato su un cavalletto, si trovava il ritratto a figura intera di un giovane di straordinaria bellezza e, di fronte, a una certa distanza, sedeva l'artista,

Basil Hallward, la cui improvvisa sparizione alcuni anni prima aveva suscitato grande scalpore e dato spunto a tante strane congetture.

Mentre il pittore contemplava la forma aggraziata e attraente che la sua arte aveva abilmente rispecchiato, un sorriso di compiacimento gli passò sul viso, e lì sembrò quasi indugiare. All'improvviso balzò in piedi e, chiudendo gli occhi, si coprì le palpebre con le dita, come a voler imprigionare nella mente uno strano sogno dal quale temeva di risvegliarsi.

«È il tuo lavoro migliore, Basil, il migliore che tu abbia mai fatto» disse Lord Henry in tono languido. «Devi assolutamente proporlo alla Grosvenor,¹ l'anno prossimo. L'Accademia è troppo dispersiva e volgare. Ogni volta che ci sono andato, o c'erano talmente tante persone che non mi è riuscito vedere i quadri, il che è tremendo; oppure c'erano così tanti quadri che non mi è riuscito vedere le persone, il che è ancora peggio. Grosvenor è il posto più adatto, credimi.»

«Non ho ancora deciso se mandarlo a una mostra» rispose l'altro, gettando la testa all'indietro in quel modo curioso che suscitava tanta ilarità fra i suoi amici di Oxford. «No, non voglio vederlo esposto.»

Lord Henry sollevò le sopracciglia e lo guardò, sorpreso, attraverso i sottili anelli di fumo azzurrino che salivano in fantasiose spirali dalla sua sigaretta fortemente oppiata. «Non vuoi vederlo esposto? Ma, amico mio, perché mai? Hai qualche ragione particolare? Che incomprensibili sog-

¹ *Grosvenor*: la Grosvenor Gallery, allora situata in Bond Street a Londra, fu inaugurata nel 1877 per accogliere i dipinti dei pittori che aderivano alla scuola moderna dell'Estetismo, in contrasto con la più tradizionale esposizione della Royal Academy. È evidente la polemica contro il dogmatismo e la pedanteria dei critici «accademici».

getti siete, voi pittori! Fate l'impossibile per conquistarvi una reputazione e, una volta ottenuta, pare quasi che la vogliate gettare al vento. Saresti uno sciocco, perché c'è una sola cosa peggiore del far parlare di sé, ed è il non far parlare di sé. Con un ritratto come questo potresti superare tutti i giovani pittori d'Inghilterra e scatenare la gelosia dei più vecchi, ammesso che i vecchi siano capaci di emozioni.»

«Riderai di me, lo so,» replicò l'altro «ma, davvero, non posso esporlo. In questo ritratto ho messo troppo di me stesso.»

Lord Henry si allungò sul divano, ridendo.

«Sapevo che ne avresti riso; pensala come vuoi, è la verità» aggiunse il pittore.

«Troppo di te stesso! Parola mia, Basil, non immaginavo che tu fossi tanto vanitoso! Non riesco proprio a vedere la minima somiglianza fra te, con i tuoi lineamenti così duri e marcati e i capelli neri come il carbone, e questo giovane Adone che pare fatto di avorio e petali di rosa. Mio caro Basil, lui è un Narciso, mentre tu – be', tu naturalmente hai l'aria da intellettuale, e tutto il resto. Ma la bellezza, la vera bellezza, finisce là dove comincia un'aria da intellettuale. L'intelletto è, di per sé, una forma di esagerazione che altera l'armonia di un volto. Appena ci si mette a pensare, il volto si deforma e sembra diventare tutto naso, o tutto fronte: comunque orribile. Prova a pensare agli uomini che si sono distinti nell'ambito della cultura: non si possono guardare! Eccetto, naturalmente, gli uomini di Chiesa. Ma gli uomini di Chiesa non pensano. Un vescovo continua a ripetere a ottant'anni quello che gli hanno insegnato a dire quando era un ragazzo di diciotto e perciò riesce a conservare nel tempo un aspetto assolutamente gradevole. Il tuo giovane e misterioso amico – del quale non mi hai ancora detto il nome,

ma il cui ritratto mi lascia letteralmente senza parole – non è uno che pensa. Ne sono certo. È una splendida creatura senza cervello, che dovrebbe tenerci compagnia in inverno, quando non abbiamo fiori da ammirare; e dovrebbe tenerci compagnia in estate, quando abbiamo bisogno di rinfrescare le idee. Non farti illusioni, Basil: non gli assomigli affatto.»

«Non hai capito, Harry» riprese l'artista. «È ovvio che non gli assomiglio. Lo so benissimo. E, del resto, non mi piacerebbe assomigliargli. Scuoti le spalle? Ti sto dicendo la verità. Nell'eccellenza fisica e intellettuale si annida una fatalità: la stessa fatalità che, negli eventi della storia, incalza i passi vacillanti dei re. È più vantaggioso non distinguersi dai propri simili. I brutti e gli stupidi se la passano meglio degli altri in questo mondo: possono rimanere seduti a loro agio e godersi lo spettacolo a bocca aperta. Se non conosceranno mai la vittoria, almeno sarà loro risparmiata l'esperienza della sconfitta. Vivono come dovremmo vivere tutti: indisturbati, indifferenti, e senza preoccupazioni. Non fanno male agli altri e gli altri non fanno male a loro. Harry, tu per il tuo rango e la tua ricchezza; io per il mio intelletto e la mia arte, per quel che valgono; Dorian Gray, per il suo meraviglioso aspetto: noi tutti soffriremo per questi doni che gli dèi ci hanno elargito. Sì, soffriremo terribilmente.»

«Dorian Gray? Ah, si chiama così?» chiese Lord Henry, attraversando lo studio per avvicinarsi a Basil Hallward.

«Sì, è il suo nome. Avrei preferito non dirtelo.»

«E perché no?»

«Oh, è difficile da spiegare. Quando c'è qualcuno che mi piace in modo speciale, non rivelo mai il suo nome, a nessuno. Sarebbe come cederne una parte. Con l'età ho imparato ad amare la segretezza. Non ci è rimasto nient'altro, mi sembra, che rivesta di mistero e suggestione la vita

moderna. Basta nasconderla, e la cosa più banale diventa deliziosa. Per esempio, quando adesso lascio la città, non dico mai dove vado. Se lo facessi, ne perderei il gusto. Sarà anche un'abitudine insulsa, lo ammetto, ma mi dà l'idea che così la vita acquisti qualcosa di romantico. Mi giudichi uno stupido, vero?»

«Niente affatto,» rispose Lord Henry «niente affatto, mio caro Basil. Forse dimentichi che sono sposato, e l'unica attrattiva del matrimonio è che rende indispensabile per entrambi i coniugi una vita di sotterfugi. Non so mai dove si trovi mia moglie e, d'altra parte, mia moglie non sa mai cosa faccio io. Quando c'incontriamo – dobbiamo incontrarci a volte, per cenare fuori o per andare a trovare il duca – ci raccontiamo le storie più assurde con le facce più serie. Mia moglie è bravissima in questo – di fatto, molto più brava di me. Non si confonde mai sulle date, mentre a me capita regolarmente; ma se mi coglie in fallo, non fa scenate. Veramente, qualche volta vorrei che le facesse; invece si limita a prendermi in giro.»

«Detesto il modo in cui parli della tua vita matrimoniale, Harry» disse Basil Hallward, incamminandosi verso la porta che dava sul giardino. «Sono convinto che tu sia un ottimo marito, ma che ti vergogni delle tue virtù. Sei una persona fuori dal comune. Non fai mai la morale, non fai mai cose sbagliate. Il tuo cinismo è semplicemente una posa.»

«Essere naturali è semplicemente una posa e, peraltro, la più irritante che conosca» esclamò ridendo Lord Henry. I due giovani uscirono insieme nel giardino e si distesero ciascuno su una lunga poltrona di bambù sistemata all'ombra di un alto cespuglio di alloro. I raggi del sole scivolavano sulle foglie lucidissime e, nell'erba, tremolavano bianche margherite.