

"L'anima dell'uomo sotto il socialismo". La filosofia politica di Oscar Wilde
di Mario Domenichelli

The Soul of Man Under Socialism venne pubblicato su "The Fortnightly Review" nel febbraio del 1890. In quello stesso anno Wilde pubblicava anche *The Picture of Dorian Gray* (su "Lippincott's Magazine") e, ancora su "The Fortnightly Review", in marzo, il *Preface* al romanzo che stava avendo un *succès de scandale*. Nel 1890 usciva, ancora su "Lippincott's Magazine", fra luglio e settembre, *The Critic as Artist*. In quell'anno, insomma, un *annus mirabilis*, Wilde segnava alcuni memorabili successi e dimostrava di essere assai più della figura eccentrica nel panorama culturale della Londra *fin de siècle*, del dandy, dello *zanni* di gran classe che si era imposto fino a quel momento per la sua elegante bizzarria di *poseur* anticonformista. La "nuova" stagione di Wilde, del resto, era già iniziata due anni prima, nel 1888, con la pubblicazione di *The Happy Prince and Other Tales* e, poi, nel 1889, con *The Decay of Lying* (su "The Nineteenth Century", in gennaio). Il 1890, tuttavia, proprio con la pubblicazione di *The Picture* e di *The Soul of Man*, è l'anno forse più importante fra quelli che vanno dal 1888 al 1895, quando, con il processo e la condanna a due anni di lavori forzati per "acts of gross indecency between males", la carriera letteraria, e la vita stessa dello scrittore vengono spezzate. Scrivendo all'amato e odiato Bosie, causa di tutte le sue sventure, la lunga,

dolentissima lettera che va sotto il titolo di *De Profundis*, dal carcere di Reading dove fu rinchiuso a scontare la pena, Wilde, non a caso, ricorda proprio, in particolare, il suo romanzo e *The Soul of Man* come le opere in cui egli si era per così dire “prescritto” il destino:

Naturalmente tutto questo è adombrato e prefigurato nella mia arte. C'è già nel *Principe felice* e c'è nel *Giovane re* (...), soprattutto è celato nella nota di destino che come un filo purpureo corre nell'aureo tessuto di *Dorian Gray*, e nel *Critico come artista* risalta nei più vividi colori. Ma è nell'*Anima dell'uomo* che è scritto in tutta semplicità e a lettere anche troppo chiare a leggersi¹.

Un destino simbolico, come ci viene precisato di seguito (“L'arte è simbolo, perché l'uomo è simbolo”²). Non c'è dubbio che Wilde interpreta la propria vita in *De Profundis* come una cifra dell'arte del moderno, e se stesso, in accordo con la sua poetica “moderna”, come uno “zanni del dolore”, e il suo destino, dunque, non tragico ma invece, assai modernamente, come grottesco. E il grottesco, di conseguenza, come contrappasso, come pena di contrappasso con cui la società volgare, del conformismo punisce il profeta dell'Individualismo.

In sorte mi è toccata la pubblica infamia (...). Ricordo che dicevo che avrei saputo sopportare la vera tragedia se mi fosse giunta in veste di porpora e la maschera del dolore nobile, ma se c'è qualcosa di tremendo nella modernità è che la tragedia si traveste da commedia, così quel che dovrebbe essere grande si fa banale, grottesco, e comunque manca di stile. Sì, è quel che capita sempre col moderno (...). Tutto nella mia tragedia è stato orrendo, meschino, repellente, e senza il minimo stile. Sono gli abiti che indossiamo a far di noi delle cose grottesche. Siamo gli “zanni” del dolore. Siamo dei clown con il cuore spezzato³.

Dicevano di me che ero troppo individualista. Devo esserlo ben di più e far più conto su me stesso di quanto abbia mai fatto, e chiedere al mondo ancor meno di quanto abbia mai chiesto. In realtà la rovina non mi è giunta per essere stato troppo individualista, ma per esserlo stato troppo poco⁴.

Wilde capisce bene, del resto, che la punizione non tanto gli è stata comminata per il suo individualismo, quanto per la sua filosofia dell'individualismo. E' come *demoralizer* della gioventù, come immoralista che egli, simbolicamente, è stato condannato, e come autore di slogan tanto fortunati quanto educativamente provocatori e pericolosi: "La cattiveria è un mito. L'ha inventato la gente per bene per spiegarsi la curiosa attrattiva esercitata dagli altri"; "Non si dovrebbe vivere che per il piacere. Non c'è nulla che invecchi quanto la felicità"; "L'unico modo di assicurarsi l'immortalità nella memoria delle classi mercantili è non saldare i debiti"; "Non c'è crimine che sia volgare, però non c'è volgarità che non sia criminale. La volgarità è il modo in cui si comportano gli altri"; "Nell'ozio sta la perfezione; scopo di ogni perfezione è la giovinezza"⁵. Così Wilde ricorda, ancora in *De Profundis*, come, grottescamente egli si rivolgesse alla società per averne aiuto e protezione contro il padre di Bosie, intentando contro di lui una causa per diffamazione, e ne rileva tutta la contraddittorietà, pagata a caro prezzo:

Ovviamente, una volta che avevo messo in moto le forze della Società, la Società mi si è rivolta contro e mi ha detto: "Hai continuato a vivere per tutto questo tempo sfidando le mie leggi, e ora vieni ad appellarti a quelle stesse leggi per essere protetto. Le

applicheremo in pieno, le leggi, e così avrai quel che tu stesso hai chiesto”. E sono finito in galera⁶.

Wilde identifica nel proprio destino ad un tempo la marca artistica del moderno, dunque e, in quella marca, la punizione della società conformista nei confronti del reprobato, del filosofo, ed esteta, dell'Individualismo, dell'autore, insomma, di *The Soul of Man*.

È ancora moneta ben corrente l'opinione che l'arte di Wilde (scrittura, conversazione e vita) tragga tutto il suo fascino dal brillio arguto di un paradosso continuato e sostenuto all'estremo, dal rutilare delle *inconsistencies* e dallo stupore, dalla meraviglia, dall'incanto magico che scaturisce da accostamenti sorprendenti. È ben poco comune perfino il sospetto che dietro il gioco delle contraddizioni, degli ossimori, vi sia un sistema a suo modo, nella *levitas*, ferreo, e che, insomma, in Wilde vi sia un'intenzione, tanto meno una vera capacità speculativa, e che il sistema, poi, coinvolga non solo un'estetica, ma, con essa, una filosofia, e una filosofia politica. Eppure *The Soul of Man* è proprio questo e a chiarissime lettere “perfino troppo facili a leggersi”; è una filosofia dell'individualismo, dell'individuo come autorealizzazione e come “superamento” del presente e del passato in una forma di “oltreuomo” di *Übermensch* che, come per Nietzsche, anche se certo in chiave diversa, e in diversa tonalità -nell'eccentrico darwinismo di Wilde l'Individualismo è la perfezione del processo evolutivo della natura-, comprende davvero la “transvalutazione” di ogni valore attraverso una “gaia scienza” che sappia far levitare sul piano dell'arte, per una strategia di leggerezza, la vita stessa

astraendola dallo stato di necessità. L'utopia di Wilde non prevede che il regno sia governato da filosofi, o critici, o artisti, prevede invece che nel regno d'utopia ognuno, divenuto individuo, sia filosofo, critico, artista, e la vita da brutta, povera e disperata si faccia invece bella, e autoconsapevole, e l'esistenza possa compiutamente realizzarsi. Il socialismo, per Wilde, è un tramite di questo processo evolutivo verso l'individualismo; è dunque una tappa nell'avvenire di un *principium individuationis* che è inscritto nel destino dell'umanità, sicché ognuno possa divenire l'artefice di se stesso, l'artista del sé, "padrone e scultore di sé", come si legge nel Nietzsche del *Wille zur Macht*⁷, l'artista del *self-shaping*.

Il progetto utopico contenuto in *The Soul of Man* giunge come un inserimento provocatorio nel dibattito politico inglese di quegli anni e apre la strada, volente o nolente, all'attualizzarsi di un nuovo dibattito politico che non tanto si avvia quanto prende vigore proprio a partire dagli anni Ottanta-Novanta e, in particolare, dopo la repressione violenta, a Trafalgar Square della dimostrazione in favore dei disoccupati (il cosiddetto "Black Monday") e, il 13 novembre del 1887, sempre a Trafalgar Square, di quella contro la politica governativa *Whig* non solo nei confronti dell'Irlanda ("Bloody Sunday"). Non si può capire bene il tratterello di Wilde, e l'ironia che ne taglia il disegno in fase *destruens*, se non si hanno presenti i suoi bersagli che sono essenzialmente tre, e cioè: la persistente ideologia neofeudale della *Young England* di Disraeli e John Manners che solo negli anni Ottanta viene

definitivamente sconfitta dal progetto liberista, industriale, utilitarista dei *Whigs* di Gladstone; lo stesso progetto politico del capitalismo borghese industriale che aveva vinto; il socialismo “autoritario”, per usare le parole dello stesso Wilde, quello rappresentato dallo Hyndman della *Democratic Federation*; si discosta Wilde, pur non essendone lontanissimo, e partendo dagli stessi presupposti (“L’industria è radice di ogni bruttezza”⁸) dalla teorizzazione sociale del preraffaellismo di John Ruskin, e anche dal medievalismo marxista di William Morris con particolare riferimento alle opere degli anni Ottanta, e cioè *A Dream of John Ball*, pubblicato fra il novembre del 1886 e il gennaio del 1887 su “The Commonweal” e in volume nel 1888 con un prezioso frontespizio illustrato da Burne-Jones, preceduto da vari articoli e conferenze raccolti in *Signs of Change* nel 1888, e seguito da *News from Nowhere* (su “The Commonweal” a puntate nel 1890, fra gennaio e ottobre, quasi in contemporanea con *The Soul of Man* e, in volume, nel 1891). Nel 1888 era anche uscito, nel frattempo, *Looking Backward* di Bellamy, un’utopia di socialismo autoritario, che è da considerare il punto di partenza polemico sia dell’utopia di Morris che di quella di Wilde⁹. Nessuno di questi progetti, per Wilde, riesce a esprimere l’anima dell’uomo che si realizza compiutamente solo in quello che viene definito come Individualismo, inteso da Wilde proprio come arte della costruzione di sé, o del divenire quel che si è. Ritorniamo su questo punto, facendo però prima notare che Wilde, in quel modo, si poneva bene all’interno di una linea di pensiero politico radicale anglosassone,

quella che, attraverso il suffragismo, la filosofia dell'amore del Carpenter di *Love's Coming of Age* (1896, preceduto da una serie di *pamphlets*), veramente indica la strada "radicale" della realizzazione individuale, e pone come primo problema politico quello della qualità della vita, poiché per Carpenter, nella logica di una vera e propria "rivoluzione" totale della mente, non c'è liberazione possibile senza liberazione dell'amore, e la giustizia sociale invocata a gran voce dai lavoratori non è che un aspetto di un problema che implica anche la liberazione delle donne e dell'omoerotismo¹⁰. Certo non è questo che scrive Wilde ma, come del resto Carpenter, anche Wilde capisce che il problema fondamentale, in ogni caso, è quello marxiano della proprietà privata, della società dell'avere e pertanto anche dell'illibertà.

Fin dall'esordio del suo saggio Wilde colpisce duro il primo dei suoi bersagli e cioè quello conservatore, *Tory*, e la filosofia "altruistica" del neofeudalesimo. Il *Radical Toryism*, come veniva chiamato, del resto, aveva costituito una sorta di ideologia ufficiale per tutto l'Ottocento¹¹. Anche il Ruskin di *Munera Pulveris*¹² sosteneva che la struttura sociale stabile e armoniosa del feudalesimo riconciliava libertà e ordine e che l'ideale cavalleresco dava forma e direzione alla generosità spontanea dell'uomo sociale riequilibrando l'umana fragilità e facendo sì che i più forti difendessero i più deboli. Del resto, come ben si ricorderà, persino nel *Manifesto*, Marx ed Engels paragonano il relativo essere meglio del sistema feudale in confronto allo schiavismo capitalista:

La borghesia ha avuto nella storia una funzione sommamente rivoluzionaria. Dove è giunta al potere, essa ha distrutto tutte le condizioni di vita feudale, patriarcale, idilliache. Essa ha lacerato senza pietà i variopinti legami che nella società feudale avvincevano l'uomo ai suoi superiori naturali, e non ha lasciato tra uomo e uomo altro vincolo che il nudo interesse, lo spietato "pagamento in contanti". Essa ha affogato nell'acqua gelida del calcolo egoistico i santi fremiti dell'esaltazione religiosa, dell'entusiasmo cavalleresco (...)¹³.

Così, in un discorso del 1843, Disraeli predicava che la proprietà è un privilegio, un beneficio che implica un servizio, e che non offrire il servizio implica che anche il privilegio non è legittimato:

Vi sono persistenze del sistema feudale? Mi spiace solo che ce ne siano rimaste così poche (...) e qual è, signori, il principio fondamentale del sistema feudale? E' quello secondo cui il godimento della proprietà è strettamente connesso a dei doveri. "Ne avrete il governo, ma dovrete nutrire i poveri, donare alla Chiesa, difendere il paese in caso di guerra, amministrare la giustizia, e difendere gli inermi, e senza compenso alcuno (...)". Il principio feudale era il più nobile, il più grande, ciò che di meglio fu mai concepito nella storia dell'umana società (...).

E voglio dire a certi gentiluomini che tanto tengono ad affermare che la proprietà implica diritti oltre che doveri, che anche la condizione dei lavoratori implica diritti oltre che doveri. E quando vedo che c'è gente che ha accumulato proprietà senza riconoscere un principio fondamentale, quando vedo che si accumulano fortune con un metodo che permette, nel giro di pochi anni, di appropriarsi delle terre della vecchia aristocrazia, devo far notare che quei capitali vengono accumulati senza che ne vengano riconosciuti anche gli obblighi: "donare alla Chiesa, nutrire i poveri, difendere il paese, amministrare senza compenso alcuno la giustizia"¹⁴.

Certo viene in mente un passo dal Libro Primo del *Capitale*, laddove ci si dice che:

I cavalieri d'industria hanno soppiantato i cavalieri di spada (...). Il punto di partenza dello sviluppo che genera sia l'operaio salariato sia il capitalista è la servitù dei lavoratori. Essa si è perpetuata attraverso una modificazione di forma, trasformandosi da sfruttamento feudale in sfruttamento capitalistico¹⁵.

Il vecchio saggio Carlyle, del resto, quasi in conclusione a *The French Revolution*, considerando il destino dell'aristocrazia *ancien régime* scriveva che era ora apparsa una nuova aristocrazia, quella del denaro; un'aristocrazia peggiore di quella precedente, e definita dal giuramento di fedeltà da essa prestato al potente diavolo Mammon, signore delle ricchezze¹⁶.

Ed è cosa ben nota, del resto, che Disraeli per neofeudalesimo ne intendeva proprio anche, esattamente, la applicazione dei principi ai nuovi capitani d'industria, oltre che allo stesso Stato "neofeudale" e "assistenziale"¹⁷, in una strategia elettorale evidentemente vincente, visto che, nelle elezioni del 1874, Disraeli avrebbe vinto e proprio in fondo, ancora con questo programma neofeudale. È solo nelle elezioni del 1880 che dalle urne sarebbe uscito il nuovo governo liberale di Gladstone e il varo conseguente della riforma elettorale (la terza) che prevedeva il suffragio universale maschile e che fu approvata nel 1884 siglando la sconfitta definitiva del progetto neofeudale e il trionfo della logica liberista e della società del profitto. Ecco, è alla luce di questo percorso, anche se assai sommario, che va vista l'ironia di Wilde nei confronti degli "altruisti".

Il socialismo ci libererebbe della necessità di vivere per gli altri, una necessità sordida (...). La maggior parte della gente si rovina la vita per via di un'esagerata, insana, inclinazione all'altruismo (...). Il fatto è che questi altruisti si trovano in mezzo a uno spettacolo degradato, di orrenda miseria, di orrenda bruttezza, di fame e, inevitabilmente, ne rimangono commossi (...). Ma i loro rimedi sono parte della stessa malattia. Non si può risolvere il problema della miseria tenendo vivi i poveri, o magari, nel caso di una scuola di pensiero più emancipata, tentando anche di divertirli¹⁸.

John Manners, come del resto Disraeli, aveva molto puntato sull'assistenza ai poveri, sulla riduzione dell'orario di lavoro, e sugli sport praticati sul *green* dei villaggi¹⁹. Nella logica assistenzialista, come si direbbe oggi, dei *Tories*, il padrone, il proprietario del latifondo (perché di questo si tratta) è al servizio dei suoi fittavoli, e ha l'impegno di mantenerli, e assisterli, in cambio del loro lavoro, e a patto, ovviamente, che non avanzino richieste di diritti politici. Disraeli, come si è detto, tentò poi di applicare, alla ricerca di nuovi consensi, questa stessa logica anche ai "padroni delle ferriere", per così dire, dicendo loro che erano i nuovi nobili, i nuovi feudatari, e che dunque ereditavano, oltre i privilegi della vecchia aristocrazia, anche i doveri di cavalieri e gentiluomini, e difensori dei poveri. A Wilde non sfugge, molto finemente, dati i tempi e la sua classe sociale, che più si tenta di aiutarli, i poveri, in quanto poveri che devono dunque rimanere tali, tanto più gli si fa il torto di mantenerli esattamente nella stessa condizione per la quale essi hanno bisogno d'aiuto. Così l'aiuto è parte integrante del sistema che ha necessità intrinseca di avere l'orrore di quella miseria, e se quell'aiuto non ci fosse, prima i poveri giungerebbero alla conclusione che, di quel sistema, si devono liberare.

La carità –dice ancora Wilde– crea ogni peccato. E immorale usare la proprietà privata per alleviare gli orrendi mali che risultano proprio dall’istituzione della proprietà privata, Non solo è immorale –dice sempre Wilde– è anche *unfair*, sleale, è un gioco sporco, e in qualche modo certamente in mala fede. La conclusione di questo discorso è anche un avvertimento politico certamente di un qualche interesse: “Per il pensatore non è una tragedia la morte di Maria Antonietta sulla ghigliottina; la tragedia è che i contadini della Vandea siano andati a farsi massacrare per l’odiosa causa del feudalesimo!”²⁰.

Liquidata l’ideologia conservatrice, e la propaganda *Tory*, Wilde procede a far giustizia, assai brevemente - per lui i fatti parlano da soli– dell’ideologia liberista, o capitalista. Perché quell’ideologia è un’ideologia del brutto, in primo luogo. Se fosse solo mancante da un punto di vista etico, pazienza; il problema è che è mancante da un punto di vista estetico. E naturalmente bisogna intendersi. Il problema è che, in una società a logica liberista, di individui realizzati ce ne possono essere davvero pochi, gli altri, portando quella logica alle estreme conseguenze, sono tutti o schiavi o morti di fame, per i quali l’anima dell’uomo è semplicemente un lusso. Il risultato è una generale degradazione, e lo spettacolo orripilante degli *slums* e della miseria urbana. Ma il problema è anche che lo stesso possesso impedisce la realizzazione dell’anima in senso estetico (che vuol dire anche etico). “Alcuni anni fa” dice dunque Wilde, assestando un altro colpo ai *Tories*, ma in una logica diversa, con un altro vero bersaglio, quello

della filantropia “c’era gente che andava dicendo che la proprietà implica dei doveri, e lo dicevano così spesso e tanto tediosamente che, alla fine, anche la Chiesa ha cominciato a ripeterlo, e non si fa che sentirlo da ogni pulpito. Ed è assolutamente vero. La proprietà non solo ha doveri, ma ne ha tanti che, alla fine, qualsiasi proprietà di una qualche estensione diventa una noia (...) se la proprietà implicasse soltanto piaceri potremmo anche sopportarla, ma i doveri che essa implica la rendono insopportabile”²¹. Ma il punto vero è che la proprietà, il possesso, nella prospettiva liberista, è tutto, è in cima alla gerarchia dei valori. E la proprietà privata ha finito per confondere l’uomo con quello che ha, l’essere con l’avere. L’avere ingoia l’etica stessa (i doveri, per l’appunto, decisi esattamente su quella scala di valori) e snatura il disinteresse assoluto che è dell’estetica. L’avere lega chi ha in modo totale alla collettività e ne definisce l’identità stessa mentre “la vera perfezione dell’uomo non sta in quello che ha ma in quello che è”²². Wilde vede bene che questo rischia di essere un problema di secondo ordine, se si parte dal punto di vista che chi non ha, in quella società, nemmeno può essere. Tanto questo è vero che, dice sempre Wilde, “C’è solo una classe che pensa al denaro più dei ricchi, ed è quella dei poveri. I poveri non sanno pensare ad altro. È questa la vera miseria dei poveri”²³. Dunque non solo chi ha non è, ma anche, a maggior ragione, chi non ha non è. E nessuno, o quasi, nella società liberista può essere, né realizzare la propria individualità. Ecco, per Wilde il socialismo è questo, la possibilità di realizzare l’individualismo, la libertà di essere. Con l’abolizione della proprietà privata si

realizza dunque la condizione per il *self-development* verso il perfetto individualismo che, nel regime capitalista, è impossibile o possibile soltanto a pochissimi. Il socialismo certo lo si può realizzare attraverso il Cristianesimo (ma non necessariamente tiene a specificare Wilde), perché il messaggio di Cristo è quello del più alto individualismo. Cristo spinge a cercare l'Essere contro l'avere.

Quel che dice Gesù è che l'uomo raggiunge la perfezione della vita non attraverso quel che ha, e nemmeno attraverso quel che fa, ma solo e interamente attraverso quel che è. Così il ricco giovane che va da Gesù ci viene rappresentato come un buon cittadino, che non ha infranto alcuna legge dello Stato, né alcun comandamento religioso. Uno rispettabile, nel senso ordinario di questa straordinaria parola. E Gesù gli dice: 'devi rinunciare alla proprietà privata. Ti impedisce di realizzarti perfettamente. È un freno, è un fardello. La tua personalità non ne ha bisogno. È dentro di te, e non fuori di te che devi cercare quello che veramente sei, e quello che veramente vuoi'²⁴.

“Divenire se stessi”, dunque, è il messaggio della filosofia individualista come filosofia del destino. Un messaggio difficile e odiato dal mondo, perché il mondo, dall'individualista, viene semplicemente ignorato²⁵. L'individualista è compreso di sé; egli è, come il Narciso descritto da Kierkegaard in *Aut-Aut*, innamorato di sé; e questo innamoramento è la condizione prima di una costruzione di sé come assoluto. Così è da vedere, io credo, l'ultima delle *Phrases and Philosophies for the Use of the Young*: “Innamorarsi di sé è l'inizio di un amore che dura per la vita intera”²⁶. È nella perfezione individualista, come si diceva, anche la logica di dissoluzione della famiglia.

Wilde associa anche l'ideale socialista della morte della famiglia, della fine della "sacra famiglia", al messaggio cristiano. Il Socialismo liquida la famiglia, ed è questa – dice Wilde – cosa di libertà, che rende l'amore fra uomo e donna migliore e più bello. Anche Gesù dissolve i legami familiari: "Chi è mia madre? Chi i miei fratelli?" dice Gesù quando gli si comunica che essi gli vorrebbero parlare. E quando uno dei suoi seguaci gli chiede di andare a seppellire il padre, Gesù gli risponde terribilmente, nella filosofia del più perfetto individualismo, e della più compiuta libertà: 'Che i morti seppelliscano i morti'²⁷. La logica di Wilde non ha tuttavia nulla in comune con il Cristianesimo socialista, per la forza radicale con cui egli getta la provocazione, e per il rifiuto stesso del concetto di carità, almeno della carità che viene praticata nella società dell'illibertà. Poiché, come si è visto, la carità viene a coincidere con una strategia attraverso la quale la società si riconferma nelle sue orrende divisioni indotte dall'avere, dalla distribuzione dell'avere. E anche il socialismo, del resto, stadio necessario all'evoluzione verso l'oltreumano dell'individualismo, ha in sé il germe di illibertà, poiché è nella teoria socialista l'autoritarismo di massa (ed è chiaro l'implicito riferimento a Bellamy). Qui Wilde scopre le carte e chiarisce il punto fondamentale e originale del suo discorso, che è la questione dei rapporti fra arte e società, e la funzione dell'arte a proposito dei processi sociali. C'è, qui, una sorta di iato logico nell'andamento del saggio; come se Wilde, improvvisamente, e arbitrariamente, passasse ad altro tema. Uno iato apparente, tuttavia, poiché, per Wilde, il superamento verso l'individualismo, è esattamente un

superamento verso l'arte intesa come il farsi anima del mondo (e qui Wilde, sia nell'idea di anima che in quella di *self-development e self-reliance* qualcosa deve a Emerson e al Trascendentalismo americano). E il perfetto individualista è il perfetto artista, la creatura della libertà dell'Essere. E la società che Wilde viene disegnando nel suo progetto, dinamicamente, come superamento e realizzazione, è una società in cui tutti siano artisti. Ma, esattamente nella logica wildiana, non tanto artisti tradizionali, della rappresentazione, quanto, per così dire, artisti *in performance*, artisti della vita stessa, della vita vera che deve divenire, nell'individualismo. È questa la suprema forma d'arte, una *better life* in-condizionata, assoluta, libera, una vita costruita come assoluto artistico: "Il vero artista è colui che crede in sé in modo assoluto, poiché egli è assolutamente se stesso"²⁸.

Il problema, certo non risolto che nel modo paradossale di Wilde, viene impostato come segue: contrariamente, più nella formulazione che nella sostanza, a quanto sostenuto da Morris che l'arte è lavoro che deve essere utile e piacevole (*Useful Work versus Useless Toil* è il titolo di una conferenza di Morris del 1884), l'arte non deve essere utile, e cioè non deve farsi toccare dal concetto economico di utile, poiché l'arte non funziona in base alla *ratio œconomica* ed è radicalmente opposta, nella sua stessa filosofia, alla filosofia dell'utilitarismo. L'arte prodotta da una società brutta e alienata dall'averla, l'arte utile, non può che essere brutta e alienata, un prodotto di individualismo distorto, deforme, imperfetto. L'arte, tuttavia, veramente utopica

in questo, può suggerire una diversa vita, una vita bella e avviarne l'inveramento. La vita imita l'arte, per Wilde, e non viceversa; se ne desume che un'arte bella può indurre una *æmulatio* bella nella vita. La vita stessa dovrebbe divenire arte. Rimane, ovviamente, l'unico problema dell'origine alienata dell'arte in quella società brutta, un problema di difficile superamento come si capisce, poiché stringe un cerchio logico senza uscita. Se è la vita a imitare l'arte, l'arte può proporre un modello di vita migliore; ma, dato il peccato originale dell'arte, quella sua scaturigine in una società brutta e alienata, il modello da imitare è toccato *ab ovo*, condizionato da ciò che si propone di cambiare, se non altro in fase di ricezione, poiché il pubblico capisce solo quel che volgarmente è in grado di capire, sicché, alla fine, Shakespeare deve subire una ricezione volgare che ne degrada il messaggio. Per superare l'*impasse* Wilde adotta due strategie argomentative: da una parte per lui l'Individualismo è semplicemente un fatto inevitabile ("l'inevitabilità" è un'idea comune della teoria socialista), un fatto evolutivo, inscritto nel destino umano come avvenire, avvenire della vita come perfetta opera d'arte ("L'uomo svilupperà l'individualismo fuor da se stesso: l'uomo sta sviluppando l'individualismo. Domandarsi se l'Individualismo sia una cosa pratica è come domandarsi se l'Evoluzione sia una cosa pratica. L'Evoluzione è la legge della vita e l'evoluzione è solo verso l'individualismo"²⁹). In questa logica si inserisce anche l'idea che gli schiavi necessari alla società edonistica degli elleni (che per Wilde rimane quanto di più vicino al modello si sia mai prodotto nella storia dell'umanità) vengano sostituiti dalle macchine che

facciano tutto il lavoro e dunque eliminino lo stato di necessità, lasciando il tempo libero per coltivare la qualità artistica e individuale della vita come autorealizzazione³⁰. La seconda strategia, interlocutoria, è quella di individuare il paradosso e l'ironia come vie d'uscita, e strategie di occultamento e rivelazione nell'intendere qualcosa di diverso, se non il contrario, di quanto in apparenza si dice. *The Picture of Dorian Gray* è l'emblema vero e proprio di questa strategia. Se non vi fosse ironia, si tratterebbe di un volgare romanzo d'appendice, scritto per andare incontro ai gusti volgari del pubblico, e dunque toccato dalla logica della società dell'aver e dell'illibertà. Il romanzo, tuttavia, riesce a levitare attraverso i meccanismi ironici della *mise en abîme*. Così, in fondo, l'opera si rivolge contro se stessa e riesce a venire a capo di se stessa, e a negarsi proprio in quanto prodotto alienato. L'artista della vita alienata, Dorian, uccide dunque simbolicamente il proprio ritratto che esemplifica potentemente non tanto un banale caso di coscienza, o di cattiva coscienza, ma proprio quell'arte alienata *ab ovo* e dunque brutta. Brutta come l'anima alienata dello stesso artista, Dorian, che dunque vive la sua vita e alla fine la nega, e non solo in effigie, come una brutta opera d'arte, come costruzione distorta del sé. Brutta, quell'opera, come l'anima di Basil, l'autore del quadro che rappresenta Dorian e la sua vita come opera d'arte che però viene dinamicamente a disvelarsi per quel che è: il prodotto volgare, brutto, di quell'anima alienata.

Così, per Wilde, il problema fondamentale del socialismo autoritaristico è quello del pubblico, del

dominio del pubblico sull'arte. Il problema parrebbe circoscritto, abbastanza incongruamente, dato l'esordio del saggio, al problema artistico, ma, per quel che si è visto, da questa prospettiva, per Wilde la questione si allarga fino a investire la sfera sociale e quella esistenziale, e riguarda l'arte della vita, la "scultura di sé", il *self-shaping* individualista, più che i rapporti fra vita e rappresentazione artistica. Il pubblico, dunque, odia le novità, mentre la vitalità dell'arte dipende in massima parte dalla sua capacità di trovare il nuovo. Il pubblico odia il nuovo perché lo teme; perché il nuovo rappresenta proprio quella libertà e quell'individualismo che sono -come scrive Wilde- forze disintegranti e disturbanti³¹. Qui sta il valore immenso dell'arte. Se l'arte è asservita al pubblico questo valore si perde, l'arte è arte alienata. E il segno dell'alienazione è il potere della censura esercitata ad ogni livello, attraverso leggi scritte e non scritte, comunque espressioni del filisteismo volgare della collettività. Il giudizio del pubblico passa attraverso il criterio di sano e non sano, morboso o non morboso³², e cioè di normale e anormale, e in modo catastrofico. L'autoritarismo, l'asservimento dell'arte al pubblico è il segno del disastro, poiché nell'arte dell'avvenire sta l'unica speranza: "Il passato è quello che l'uomo avrebbe dovuto essere e non è stato; il presente è come l'uomo dovrebbe essere e invece è; il futuro sono gli artisti"³³. "Il futuro sono gli artisti": qui si identifica con forza inusitata la tensione utopica che determina il discorso stesso di Wilde, e che sottende con la forza tragica che lo stesso Wilde vi individuava in *De Profundis*, quel suo tono, quella sua nonchalance da dandy. Ma, nella

strategia che è solita a Wilde, attraverso l'ironia del dandy, attraverso quel suo non parere, passa un messaggio di una forza e di una novità sconvolgenti, quello della totale "transvalutazione" di ogni valore implicata nell'avvento del *principium individuationis*, nel neoellenismo e nella nuova vita dell'individualismo. E, in fondo, è proprio questo che Wilde dice chiaramente in una delle *Massime per l'istruzione dei sovreducati*: "il dandysmo è l'affermazione dell'assoluta modernità della Bellezza"³⁴. Ed è per questo che, alla fine, "il Pubblico" riuscì a metterlo a tacere; non per quel che faceva, ma, molto semplicemente, e molto coerentemente con le idee stesse di Wilde, per quel che era, e grazie a quelle contraddizioni che Wilde, con grande sottigliezza di autoanalisi, individua in *De profundis*. Si pensi, ad esempio, all'idea che Wilde, teorico dell'arte come menzogna ("Lo stile, non la sincerità, è l'essenziale"³⁵; "Menzogna e poesia sono arti -arti, come diceva Platone, non irrelate"³⁶), sostiene in questo saggio: "Il risultato della tirannia del pubblico sull'arte è che le parole vengono distorte, e vanno a significare l'esatto contrario di quello che dovrebbero significare"³⁷. Ezra Pound sosteneva esattamente la stessa cosa, che si può riassumere con un passo dell'*Asse che non vacilla*. Il primo compito dell'uomo di razza (l'artista, per Pound, come per Wilde) è la rettificazione dei nomi³⁸, e cioè il farli tornare aderenti alla cosa; Wilde, insomma, se non si malintende il significato che ha per lui il "mentire dell'arte", guarda in direzione all'autenticità come marca del moderno, cosa che in lui pareva insospettabile. In *De Profundis* Wilde parla del mito di

Marsia come mito del moderno³⁹. Il grido di dolore del fauno scuoiato da Apollo, tratto “della vagina de le membra sue”⁴⁰ (*Paradiso*, canto I, vv. 19-21), è mito di morte e rinascita, e vi si identifica, nel grottesco, la chiave autentica dell’arte contemporanea come nodo dolente di contraddizioni, ed è il grido del dionisiaco che viene a incrinare la “menzogna” apollinea. E, in un senso almeno, “l’arte della menzogna” dovrebbe essere interpretata come necessità della menzogna strumentale all’autenticità che non può dirsi perché il pubblico rifiuta il nuovo, e l’autenticità stessa deve dunque mentirsi se vuole comunicarsi: cosa, questa, che Wilde faceva con grande agio, e grande divertimento, in quel suo *punning* continuo che, strategicamente, sa aggirare la censura e svelarsi proprio nel momento in cui si occulta, ben consapevole, e tragicamente, nonostante il tono, del fatto che “se si dice la verità, prima o poi si sicuri di essere scoperti”⁴¹. È solo *Under Individualism*, sotto l’Individualismo -generato nel socialismo- che la gente sarà libera dell’egoismo, lo sarà naturalmente e assolutamente, e conoscerà il significato delle parole, e lo realizzerà in una vita libera e bella, la vita dell’arte liberata. *Sic Dixit!* E bisognerebbe tenerne conto nel giudizio che si dà su quel genio speculativo che fu Oscar Wilde, in cui la “superficialità” è tutto, certo, a patto però di sapere leggere la menzogna come sistema comunicativo e come assoluta verità, come autenticità⁴². Per Wilde, in quella sua leggerezza, in quel cinismo leggero che pare caratterizzarne costantemente la tonalità, vi sono due modi di compatire. Il primo modo è volgare, toccato d’egotismo, e d’egoismo (che sono il contrario alienato dell’individualismo)⁴³. In una logica

simile a quella del Nietzsche della *Genealogia della morale*, questo modo di compatire indica nient'altro che la paura di finire come l'oggetto del compatimento, inferiore proprio perché compatito; sicché quel compatimento indica null'altro che la volontà egoistica di lasciare l'oggetto del compatimento esattamente nelle stesse condizioni che assicurano chi, per l'appunto, compatisce. Nel secondo modo invece, nobile (il simpatizzare), si chiarisce anche, nell'individualismo, il superamento dell'egoismo nel “farsi anima” del mondo. Non tanto un compatire, dunque, quanto veramente simpatizzare, nel senso non di *patire* insieme, ma di *sentire* insieme, non solo il dolore, ma la gioia della vita⁴⁴. Questo per Wilde è ciò che c'è di più difficile. Eliot, un altro grande moderno, identifica il secondo dei messaggi del Tuono nell'ultima sezione di *The Waste Land*, proprio con il “simpatizzare” (*Dayadwham*), anche se non nel senso totale wildiano del sentire insieme agli altri, a tutti gli altri, la gioia e il dolore della vita, e la vita come liberata bellezza; poiché non pare essere esattamente nelle corde di Eliot l'avvenire dell'Individualismo nella gioia⁴⁵. A Wilde, comunque il Modernismo deve molto, e il debito è sempre stato misconosciuto. Ma non è questo il torto più grave arrecatogli, né questo il suo merito maggiore.

Note

¹ O. Wilde, *De Profundis*, in *The Complete Works of Oscar Wilde*, London and Glasgow, Collins, 1984, p. 922. Tutte le traduzioni, a meno di diversa indicazione, sono mie.

² *Ibidem*.

³ *Ivi*, p. 936.

⁴ *Ivi*, p. 938.

⁵ Oscar Wilde, *Phrases and Philosophies for the Use of the Young*, "Chameleon", dicembre 1894; in *The Complete Works*, cit., pp. 1205-1206.

⁶ O. Wilde, *De Profundis*, cit., p. 938.

⁷ Su questo aspetto in Nietzsche è recente il libro di Michel Onfray, *La sculpture de soi. La morale esthétique*, Paris, Grasset, 1993. È assai strano che Onfray tuttavia trascuri totalmente Wilde in un libro in cui Wilde avrebbe dovuto invece essere al centro dell'interesse.

⁸ Cfr. O. Wilde, *Phrases and Philosophies for the Use of the Young*, cit., p. 1206.

⁹ In *Looking Backward* i gravi problemi connessi allo sviluppo dei grandi monopoli americani (si ricordino gli scioperi e le violenze del 1886) vengono risolti con un'estremizzazione della tendenza e con un unico grande monopolio di Stato, e con il conseguente accentramento nello Stato di ogni potere e di ogni organizzazione. L'uso delle macchine risolve ogni problema connesso a lavori duri e poco gratificanti, la vita privata è regolata in modo rigidissimo. Morris, in una sua recensione su "The Commonweal" il 22 giugno del 1889, faceva rilevare come tutto questo configurasse una sorta di morte dell'immaginazione e della creatività. La risposta di Wilde è l'interpretazione del socialismo come stadio di sviluppo dell'Individualismo; una posizione che non pare incompatibile, fatto ogni dovuto distinguo, con quella espressa nell'utopia di Morris. Sullo sfondo della polemica rottura di Morris con il gruppo anarchico all'interno della *Socialist League* da lui fondata nel 1885, Morris interpreta il socialismo come transizione verso ciò che Engels (almeno all'inizio assai vicino alla *Socialist League*) definiva come estinzione dello Stato e verso la

realizzazione estetica dell'individualità in una società liberata (rinvio su tutto questo a P. Meier, *La pensée utopique de W. Morris*, Paris, Editions Sociales, 1972; su Morris lo stesso Wilde scrisse in *The English Renaissance*, Boston, Luce, 1906).

¹⁰ Su questi problemi rinvio al lavoro di S. Hynes, *The Edwardian Turn of Mind*, Princeton, Princeton U.P. & London, Oxford U.P., 1968. È interessante il lavoro di Hynes anche rispetto a un altro problema agitato in *The Soul of Man*, e cioè quello della censura.

¹¹ Rinvio a M. Girouard, *The Return to Camelot*, New Haven and London, Yale University Press, 1981, cap. 6; e ad A. Chandler, *A Dream of Order*, London, Routledge and Kegan, 1971. Si veda anche C. Whibley, *Lord John Manners and his Friends*, 2 voll., Edimburgh and London, Blackwood, 1925.

¹² 1860, volume XVII.

¹³ K.Marx-F.Engels, *Il manifesto del partito comunista*, trad.it. di Palmiro Togliatti, Roma, Editori Riuniti, 1964, pp. 58-59.

¹⁴ Cfr. *The Wisdom of Disraeli, or a Great Policy for a Great Party*, London, The National Review Office, 1920 (discorsi raccolti da T. Comyn-Platt).

¹⁵ K. Marx, *Il capitale*, Roma, Newton Compton, 1970, p. 950, trad. it. di Eugenio Sbardella.

¹⁶ T. Carlyle, *The French Revolution*, III.VII.7.

¹⁷ Cfr. A. Chandler, *A Dream of Order*, cit., p. 168: "Disraeli dice chiaramente che la proprietà implica automaticamente degli obblighi verso i poveri -verso coloro, cioè, che contribuiscono alla creazione della ricchezza senza tuttavia possederne. In questo modo Disraeli dà fondamento logico all'applicazione del principio feudale non solo ai signori ereditari e ai latifondisti, ma anche a chiunque abbia proprietà, incluso, in ultima analisi, lo stesso Stato".

¹⁸ O. Wilde, *The Soul of Man Under Socialism*, in *The Complete Works of Oscar Wilde*, cit., p. 1079.

¹⁹ J. Manners, *A Plea for National Holy-Days*, London, Painter, 1843, pp. 5-8.

²⁰ O. Wilde, *The Soul of man Under Socialism*, cit., p. 1082.

²¹ *Ivi*, p. 1081.

²² *Ivi*, p. 1083.

²³ *Ivi*, p. 1085.

²⁴ *Ivi*, pp. 1085-1086.

²⁵ *Ivi*, p. 1086.

²⁶ O. Wilde, *Phrases and Philosophies for the Use of the Young*, cit., p.1206.

²⁷ O. Wilde, *The Soul of Man Under Socialism*, cit., pp. 1086-1087.

²⁸ *Ivi*, p. 1092.

²⁹ *Ivi*, pp. 1100- 1101.

³⁰ *Ivi*, p. 1089. In questa modificazione sostanziale dell'idea contenuta in *Looking Backward* di Bellamy, Wilde è vicino a Morris che sotto *News from Nowhere* come *Epoca del riposo*. C. Wise in *Darkness and Dawn* pubblicato nel 1884 immagina che la rinuncia alla proprietà privata si verifichi volontariamente e le macchine vengano poste al servizio della felicità dell'uomo in una società così liberata. Del resto, l'idea del superamento del lavoro come necessità è comune a molto utopismo socialista, e si potrebbe riassumere nella formula contenuta in un titolo di Lafargue come *Droit à la paresse* (1880).

³¹ *Ivi*, p. 1091.

³² *Ivi*, p. 1093.

³³ *Ivi*, p. 1100.

³⁴ Cfr. *Complete Works of Oscar Wilde*, cit., p. 1204 (*A Few Maxims Instruction of the Over-educated* fu pubblicato nell'aprile del 1892 su "Saturday Review").

³⁵ O. Wilde, *Phrases and Philosophies for the Use of the Young*, cit., p. 1205.

³⁶ O. Wilde, *The Decay of Lying* in *The complete Works of Oscar Wilde*, cit., p. 972.

³⁷ O. Wilde, *The Soul of Man Under Socialism*, cit., p. 1101.

³⁸ Confucius, *The Unwobbling Pívat*, trad. di E. Pound, Washington, Square Dollar Series, 1945.

³⁹ O. Wilde, *De Profundis*, cit., pp. 936.

⁴⁰ *Ivi*.

⁴¹ O. Wilde, *Phrases and Philosophies for the Use of the Young*, cit., p.1205.

⁴² Su Wilde come "filosofo della superficie" rinvio a Donatella Velluti, *La filosofia della superficie*, tesi di dottorato in Anglistica, Università di Firenze, 1996. Un lavoro ricco di spunti originali che ha il merito di considerare la scrittura di Wilde, in un'ottica vicina alla nostra, come sistema filosofico in chiave di critica dell'ideologia.

⁴³ O. Wilde, *The Soul of Man Under Socialism*, cit., p.1101.

⁴⁴ Cfr. *Ibidem*.

⁴⁵ *Ivi*, 1102.