

“La bellezza sta nella mente di chi la contempla”

Hume



Storia

**“Deve il mattino sempre ritornare?
La potenza terrestre avrà mai fine?
Consuma un vano affaccendarsi il
volo
celeste della notte”**

(NOVALIS-Inni alla Notte)

Alla fine degli anni d'oro dell'economia tedesca, la Germania viene colpita dagli effetti devastanti del crollo della borsa di New York del '29. Oltre al proletariato, anche la piccola borghesia tedesca fu schiacciata dalle difficoltà economiche che costrinsero il governo ad aumentare le imposte. La reazione a questo stato di cose diede ampio spazio agli estremismi di destra e di sinistra. Quest'ultimi vennero subito debellati con una serie di insurrezioni fallite, gli estremismi di destra, invece, si concentrarono attorno alla figura di Adolf Hitler, il quale aspettò la prima grande crisi del 1923 per tentare un colpo di stato che fu soffocato.

Nel 1932, Hitler, posto a capo del partito nazionalsocialista dei lavoratori (NSDAP), sfidò il vecchio maresciallo Hindenburg nelle elezioni presidenziali e, sebbene, non vinse nelle elezioni presidenziali dello stesso anno la NSDAP divenne il primo partito tedesco. Nel gennaio del 1933 Hitler diventò cancelliere. A portarlo al potere furono l'autodistruzione della Repubblica di Weimar, ed il precedente trattato di Versailles, pesante per l'economia - ed ancora più negativo in senso psicologico - e la successiva crisi economica che comportò 6 milioni di disoccupati. Dopo l'incendio del Parlamento tedesco, Hitler riuscì a farsi accordare da Hindenburg i pieni poteri e nel giro di poche settimane distrusse le strutture liberali di Weimar. Dopo solo 4 anni, nel 1937, riuscì ad eliminare, quasi del tutto, la disoccupazione mantenendo stabili i salari ed i prezzi, isolando il paese dalla crisi che, invece, affliggeva l'Europa. Inquadra studenti, lavoratori e datori di lavoro nelle strutture del Terzo Reich.

Questa politica portò, però, all'indebitamento dello Stato che costrinse il paese ad entrare in guerra.

Nel 1935 Hitler, nonostante il divieto di Versailles, reintrodusse il servizio militare obbligatorio. Nello stesso anno, la regione della Saar, ceduta alla Francia dopo la guerra, fu riconquistata a seguito di un plebiscito.

Nel 1936 le truppe tedesche rientrarono nella Renania che, secondo i trattati internazionali, doveva rimanere smilitarizzata.



Nel 1938 venne annessa l'Austria, che accoglie Hitler con enorme entusiasmo, successivamente viene occupata la Regione dei Sudeti, la zona abitata da tedeschi in Cecoslovacchia, che accolgono i soldati con grande entusiasmo sentendosi finalmente liberati. Nel giro di qualche anno la Germania diventò la potenza militare più forte dell'Europa. Il "miracolo economico" fu possibile solo perché il libero mercato fu praticamente abolito.

Hitler riuscì a cambiare sia la società che l'economia tedesca, non per creare un'economia stabile e ordinata, ma per preparare la guerra, vista come l'ultimo obiettivo della sua politica.

Dopo essere arrivato legalmente al governo, nel gennaio del '33, Hitler in breve tempo abolì tutti gli altri partiti ed eliminò qualsiasi organizzazione politica o sociale. Sempre nel '33 dichiarò il 1° maggio festa nazionale, cosa che i sindacati, i socialdemocratici e i comunisti non erano riusciti a raggiungere in decenni di lotte. Ma il giorno dopo, il 2 maggio, sciolse tutti i sindacati e li sostituì con delle organizzazioni a lui fedeli.

La stampa fu sotto controllo, tutti gli oppositori furono mandati nei campi di concentramento, i primi furono allestiti già nel '33.

La politica antisemita fu uno dei primi obiettivi perseguiti da Hitler. Proprio agli inizi decine di migliaia di ebrei furono costretti a fuggire. Quelli che rimasero in Germania furono sottoposti ad ogni tipo di umiliazioni da parte delle SS e della GESTAPO -polizia politica di Stato. In breve tempo gli ebrei persero il lavoro e i diritti civili, furono catalogati come subuomini; col tempo le leggi antisemite si fecero sempre più dure. Tuttavia, in questa lotta, Hitler non riuscì a coinvolgere totalmente la popolazione tedesca che si astenne dal partecipare quando le bande di nazisti spaccarono i vetri dei negozi degli ebrei e bruciarono le sinagoghe, eppure un'aperta ribellione contro queste barbarie non ci fu mai, neanche da parte della chiesa.

Ideologia

Seguendo come una partitura il Mein Kampf (La mia battaglia), Hitler unico autore del



libro, sviluppò le sue teorie politiche, partendo dall'attenta osservazione delle politiche dell'Impero Austro-Ungarico.

Hitler, nato come cittadino dell'Impero, credeva che questo fosse indebolito dalla diversità etnica e linguistica, vedeva la democrazia come una forza destabilizzante, perché poneva il potere nelle mani delle minoranze etniche, che erano perciò incentivate a indebolire ulteriormente l'Impero.

Il cuore dell'ideologia nazionalsocialista era il concetto di "razza". La teoria nazista ipotizzò la superiorità della razza ariana come "razza dominante" su tutte le altre e in particolare sulla razza ebraica. Per il nazionalsocialismo una nazione è la più alta espressione della razza. Secondo questa teoria le grandi nazioni crescono con il potere militare, e ovviamente il potere militare si sviluppa da culture civilizzate e razionali. Queste culture, naturalmente,

evolvono da razze dotate di una naturale buona salute e con tratti di aggressività, intelligenza e coraggio. Le nazioni più deboli sono quelle la cui razza è impura: sono

perciò divise e litigiose, e quindi, producono una cultura debole. Le nazioni che non possono difendere i loro confini erano, quindi, definite come le creazioni di razze deboli o schiave ritenute meno meritevoli di esistere rispetto alle razze dominanti. In particolare, se una razza dominante necessitava di "spazio vitale" (Lebensraum), aveva "il diritto" di prenderselo e di eliminare o ridurre in schiavitù le razze schiave indigene.

Secondo la dottrina nazista una "razza dominante" poteva rafforzarsi facilmente eliminando le "razze parassitarie" dalla propria patria. Questa era la giustificazione teorica per l'oppressione e l'eliminazione fisica degli ebrei e degli slavi. Molti nazisti trovavano questo compito personalmente ripugnante, ma che lo eseguivano giustificando le loro azioni in nome dell'obbedienza allo Stato nazista. L'uomo che riconosce queste "verità" era detto "capo naturale", quello che le negava era uno "schiavo naturale". Per iniziare a diffondere questo pensiero e farlo assimilare dalla popolazione venivano mostrati filmati di tedeschi deformati, fisicamente o mentalmente, fatti giungere da tutta la Germania in alcuni centri di raccolta, mettendo in evidenza i loro problemi fisici e mentali. Furono questi i primi esseri umani bruciati nei forni dai nazisti.

All'inizio, le operazioni di sterminio erano fatte di nascosto: solo gli abitanti del luogo si accorgevano che, dopo ogni arrivo di un carico umano in questi centri di raccolta, dai camini usciva una grossa quantità di ceneri e si diffondevano forti odori dolciastri. Si usarono i mezzi di comunicazione dell'epoca, soprattutto si fece un ossessivo ricorso alle riprese cinematografiche, per far accettare alla gente queste pratiche come qualcosa di necessario per il bene comune.

Vennero prese dettagliate informazioni su molte persone, espandendo la ricerca alle parentele di questi per accertare se effettivamente erano originarie della Germania o avevano parentele di origine non ariana. Venne sviluppato un tipo ideale di persona ariana con determinate caratteristiche.

Molte donne tedesche corrispondenti a tali caratteristiche furono costrette ad unirsi ad uomini tedeschi per generare figli di "razza pura ariana". Tutto questo venne fatto in apposite strutture dove ogni bambino nato non aveva veri genitori, ma veniva allevato ed educato da appositi operatori alle ideologie naziste secondo un preciso programma, fin da piccolo in modo da poter servire, un giorno, la patria secondo le proprie attitudini.

Le radici ideologiche del nazismo comunque sono molto profonde e affondano nella tradizione romantica dell'Ottocento. Spesso il pensiero del filosofo tedesco Friedrich Nietzsche è indicato come un principio del nazismo, soprattutto nella descrizione dell' "Oltreuomo", anche "Superuomo" o Übermensch in tedesco (Hitler stesso si dichiarò tale); bisogna tuttavia ricordare che Nietzsche non solo era profondamente infastidito dagli antisemiti ma che mai nei suoi libri pubblicati prima della morte aveva inteso in senso razziale il primato dell'Oltreuomo, da intendersi piuttosto come intellettuale ed esistenziale. Nonostante ciò, non si può negare che molti motivi ripresi dal nazismo quali l'esaltazione della volontà prevaricatrice, il disprezzo per i valori cristiani e la celebrazione della potenza dell'uomo come valore primario, sono, effettivamente, parte integrante del pensiero nietzscheano.

Filosofia

**“Se sapessi descrivere la bellezza dei tuoi occhi
E cantare in nuovi metri tutte le tue grazie,
il futuro direbbe: questo poeta mente,
Mai un volto sulla terra ebbe tratti così
celesti.”**

William Shakespeare

Kant nella “critica del Giudizio” definisce bello ciò che piace nell’ambito del giudizio di gusto, non ciò che comunque piace, e per chiarire la natura specifica del giudizio, fornisce quattro definizioni di bellezza secondo la tavola delle categorie:

- “Bello è l’oggetto di un piacere senza alcun interesse” (qualità)
- “Bello è ciò che piace universalmente, senza concetto” (quantità)
- “La Bellezza è la forma della finalità di un oggetto, in quanto questa vi è percepita senza rappresentazione di uno scopo” (relazione)
- “Bello è ciò che senza concetto, è riconosciuto come oggetto di un piacere necessario” (modalità)

Da queste definizioni deduciamo che il bello deve essere disinteressato, extra-concettuale -e quindi, universale-, deve avere una finalità senza scopo e ne riconosciamo la sua funzione necessaria.



Per Kant non ci sono principi razionali del gusto o ideali rigidi di bellezza, né si può determinare tramite concetti che cosa sia il bello, poiché è qualcosa che si percepisce intuitivamente, proprio per questo l’unico modo per essere educati ad esso è la ripetuta contemplazione delle cose belle, elevate al grado di esemplari di bellezza. L’universalità del giudizio estetico è data dalla concezione della bellezza come qualcosa che deve venir condivisa da tutti.

Kant distingue tra piacevole e piacere estetico. Il primo interessa i sensi più che lo spirito, giudizio empirico, soggettivo, rientra in questa categoria l’attrazione fisica, come ad esempio l’attrazione tra le persone; il secondo è un sentimento “puro”, si concretizza nei giudizi estetici scaturiti dalla pura contemplazione della forma, solo questo tipo di giudizio può essere elevato ad universale, poiché non subisce condizionamenti di alcun tipo.

Kant distingue, inoltre, bellezza libera e bellezza aderente. La prima viene appresa senza alcun condizionamento o concetto, come una musica senza testo; la seconda viene appresa seguendo i canoni estetici dell’epoca, della società o della classe sociale, quindi, l’oggetto viene definito bello perché segue un preciso modello.

Il giudizio estetico puro costituisce una fascia ristretta di giudizi umani sul bello che vengono dedotti tramite la struttura comune della mente umana, da un rapporto spontaneo tra l’immaginazione e l’intelletto che genera un senso di armonia.

Poiché tale meccanismo risulta identico in tutti gli uomini, resta spiegato il fenomeno dell'universalità estetica e del senso comune del gusto.

Kant ha operato una rivoluzione copernicana estetica vedendo il bello come qualcosa che nasce per la mente ed in rapporto alla mente ed è all'interno dell'uomo che proietta questo sentimento nell'oggetto.

La bellezza quindi, esiste solo in virtù del soggetto, come un "favore" che noi facciamo alla natura innalzandola al livello della nostra umanità; se così non fosse gli oggetti perderebbero la loro universalità e non sarebbe più qualcosa di libero perché ci verrebbe imposto dalla natura.

La concezione del bello come qualcosa di universale e incorporeo rimanda ai concetti di apollineo e dionisiaco citati da Nietzsche nel libro "la nascita della tragedia dallo spirito della musica" in cui propone una nuova visione della classicità e, correlativamente un nuovo concetto di decadenza.

Apollineo è ciò che scaturisce da un impulso alla forma limpida ed armonica: ne sono incarnazione la scultura e la poesia epica che creano immagini, sogni, e portano l'uomo ad assumere un atteggiamento di fuga davanti al divenire.

Dionisiaco è ciò che scaturisce dalla forza vitale e dalla partecipazione al divenire, è l'unico modo attraverso cui l'uomo può accettare la realtà che si trova davanti e si esprime nell'esaltazione creatrice della musica.

Tuttavia, nella consapevolezza del risveglio dall'ebbrezza si ha coscienza di tutto l'orrore e l'assurdità dell'esistenza umana che porta l'uomo a rifugiarsi in un mondo di belle forme e onirico: quello dell'apollineo dunque.

In tale contesto si chiarisce dunque il fine precipuo dell'apollineo, la cui intenzione non è quella di reprimere o soggiogare l'istanza dionisiaca, bensì di sublimarla trasformando le sensazioni di nausea e orrore per l'assurdità dell'esistenza umana in rappresentazioni con cui sia possibile convivere; il sublime diventa, infatti, la rappresentazione dell'orrore, mentre il comico si configura come liberazione artistica del disgusto per il carattere assurdo della vita umana.

Apollineo e Dionisiaco sono aspetti complementari nella tragedia e coesistono armonizzandosi, Nietzsche vede la rinascita della tragedia nel Tristano ed Isotta di Wagner, ma finisce col contraddirsi affermando che la musica tollera difficilmente al suo fianco elementi apollinei quali parola e impianto scenico dell'opera.

Apollineo e Dionisiaco devono essere equilibrati, infatti l'uomo deve lasciarsi trasportare dall'ebbrezza senza che essa lo divori, ed in questo riconosce il fine più alto della cultura apollinea nel senso della misura.

Il grande merito riconosciuto da Nietzsche al dramma attico è quello di far convivere l'uomo con la pressante consapevolezza della nullità della sua esistenza, mostrata per come essa è.

L'immagine della classicità che ha dominato la cultura europea dal rinascimento al romanticismo, afferma Nietzsche, riflette la civiltà greca vista (dai primi pensatori

Friedrich Nietzsche und Bayreuth
Zum 100. Todestag von Friedrich Nietzsche am 25. August 2000



cristiani) già nella sua fase decadente, quando ormai la sua forza creativa si era esaurita.

Le forme composte e armoniose con cui usiamo identificare lo spirito classico nascono in realtà da una dura reazione di difesa, sono il prodotto di una morbosa sensibilità al carattere caotico dell'esistenza, all'irrazionalità dell'uno primordiale.

L'originario spirito greco è fatto di un elemento, o impulso dionisiaco, che avverte la fondamentale caoticità dell'essere e che si esprime, sul piano artistico, nella musica; e di un elemento, o impulso, apollineo, che reagisce producendo un mondo di forme limpide e definite e che si esprime nella scultura.

La grande tragedia greca, quella di Eschilo e Sofocle, è la forma suprema dell'arte, in quanto in essa si compongono i due impulsi: la musica che rappresenta il dionisiaco, mentre la vicenda dell'eroe è la definitezza apollinea.

Questa sintesi dura poco: con Euripide la tragedia muore, e il responsabile di ciò è Socrate, di cui Euripide è idealmente discepolo. Socrate impone, infatti, una visione razionalistica e ottimistica del mondo, nella quale l'esistenza individuale e sociale si riduce tutta sul piano della quotidianità banale, senza alcun legame col mito e col fato.

Latino

**“Sfuggo da ciò che mi
insegue,
ciò che mi sfugge
inseguo.”**

(Orazio)

La storia di Amore e Psiche si trova verso la fine del IV libro dell' "Asino D'Oro" di Apuleio, ma ne costituisce la centralità, riproducendo il ritmo di tutto il romanzo: come Psiche anche Lucio è mosso dall'amore, non quello per la servetta Fotide, di cui sarà destinato a pentirsi, ma quello verso la divinità.

Altra analogia tra Psiche e Lucio è la pretesa di volere conoscere l'inconoscibile. Come Psiche vuole vedere Amore, Lucio vuole conoscere i segreti della magia.

Il percorso seguito dalla storia è quello classico di "colpa – pena – espiatione - felicità", dove l'eroina corrisponde i sentimenti di Amore solo in un secondo momento, dopo che, spinta dal desiderio di vedere Amore, solo per rassicurarsi della sua vera identità, lo perde per sempre.

Allora, avviene la vera crescita di Psiche che



escogita, persino, il raggiro per vendicarsi delle sorelle e che con l'aiuto della natura riesce a superare le prove di Venere ed a riprendersi Amore.

Le quattro prove a cui la sottopone Venere per riprendersi lo sposo simboleggiano il percorso dell'uomo dall'inconscio verso la consapevolezza:

Nella prima prova, Psiche deve discriminare ed ordinare i semi di papavero, orzo, lenticchie, ceci, grano e fave, e tutto entro sera.



Questa prova simboleggia la discriminazione dell'elemento maschile. A soccorrerla sono le forze inconce, in questo caso le formiche, "simbolo dell'ordine segreto dell'inconscio collettivo", cioè un ordine inconscio capace di fare fronte al caos disordinato dell'inconscio stesso, il senso del non senso di Jung.

Nella seconda prova, deve recuperare dal bosco il vello d'oro, così si dirige subito verso il fiume per attraversarlo; anche qui viene aiutata dalle forze della natura, che stavolta sono rappresentate dalle canne che le suggeriscono di avvicinarsi al bosco solo quando il sole sia tramontato e di raccogliere dall'erba i ciuffi di vello impigliati fra i rami, poiché le pecore che posseggono il vello sono molto violente.

La natura, questa volta, rappresenta il simbolo della voce interiore che invita la ragazza ad aspettare il momento opportuno per

incontrarsi col principio spirituale (il vello d'oro) senza però venirse sopraffatta ed annientata. Istinto della ragione che si fronteggia contro la violenta impulsività cercando un equilibrio che non annulli l'uno o l'altro.

Nella terza prova, Psiche deve raccogliere l'acqua gelida delle cascate dello Stige alla fonte, ma le pareti della montagna sono ripide e taglienti e dei draghi volano intorno alla sorgente.

Anche qui interviene la natura: l'aquila, il simbolo di Giove è anche il simbolo del confronto tra la forza dell'inconscio e la sua mancanza di forma specifica. L'aquila può essere interpretata come lo slancio spirituale del pensiero. Quando, infatti, l'eroina umana non può agire, al suo posto agisce uno spirito eroico ed intuitivo proveniente dal suo inconscio.

Nelle tre prove viene chiesto a Psiche di coniugare insieme gli opposti, per superare la sterile contrapposizione.

Nella quarta prova, Psiche doveva scendere negli inferi per prendere una scatoletta di bellezza da Proserpina, per darla a Venere.

Psiche allora sale su una torre per uccidersi, ma ancora una volta interviene l'inconscio rappresentato dalla torre che le dice di recarsi al fiume Tenaro con due monete e due focacce con vino, miele ed erbe soporifere e le intima di non rispondere alle sollecitazioni dei morti.

Psiche segue i consigli della torre, ma solo fino a un certo punto, infatti quando Proserpina sigilla il barattolo intimandole di non aprirlo, lei cede alla tentazione della bellezza divina per rendersi più bella agli occhi di Amore.

Tutto il cammino di Psiche è iniziato per Amore e per il desiderio di conoscere l'amore; quando Psiche supera le prove ha conosciuto solitudine e disperazione e si trova in mano l'unica arma che la può avvicinare ad Amore: la bellezza. Psiche non può che tendere al bello per riconquistare il dio, pur sapendo che è destinata a fallire. Proprio in questo, Psiche mostra la sua femminilità originaria in opposizione alla ragione totalmente maschile; infatti l'eroina muore per Amore ed è questo suo sacrificio che lo spinge ad agire: Amore si scuote e va a salvare l'amata.

Nell'antichità Psiche era rappresentata come una farfalla, uno dei simboli più frequenti per rappresentare l'anima; tanto che in lingua greca l'insetto corrisponde alla parola "psyche". La farfalla simboleggia l'anima della persona scissa dal corpo dopo la morte. Si cita la farfalla pure nel mito di Prometeo, creatore dell'uomo dove rappresenta l'anima che sta per essere infusa in un corpo inanimato. Nella favola, Apuleio, secondo le rappresentazioni iconografiche classiche, rievoca in Psyche la farfalla, soprattutto, quando Zefiro la trasporta "facendo vibrare di qua e di là i lembi della sua veste" in analogia alle ali di una farfalla.

Si uniscono quindi, in Psiche tre identità: anima, farfalla e personaggio letterario.

Arte

“Il grande amore porta con se il malvagio pensiero di uccidere l’oggetto amato, così da sottrarlo per sempre al sacrilego gioco del mutamento, perché l’amore ha più paura del mutamento che della distruzione”

Friedrich Nietzsche

Giuditta è il personaggio biblico che per salvare la propria città Betulla, da tempo assediata dall'esercito assiro ed ormai sul punto di arrendersi, si reca nell'accampamento nemico per incontrare il capo, Oloferne al fine di elaborare un piano di resa.

Attratto dalla donna il capo assiro se ne innamorò e per sedurla la invitò ad un banchetto, dopo aver bevuto e mangiato, quando furono soli, l'ebbrezza lo vinse e Giuditta gli recise il capo; per questo assunse il simbolo della virtù femminile.

La storia è anche simbolo dell'eterno conflitto bene/male (Giuditta simboleggia la fedeltà, e, in generale, il Bene; Oloferne, invece, la potenza pagana accecata dall'orgoglio, dunque il Male).

Quest'eroina fu raffigurata da diversi pittori nell'arco dei secoli, ed ognuno di essi le conferì dei tratti che riflettessero lo spirito del proprio tempo o tratti della propria personalità.

Caravaggio, prototipo d'un nuovo genere di artista, ribelle ad ogni tipo di convenzione, profondamente



innovatore della pittura italiana fra il Cinquecento e il Seicento, conferì al personaggio un alone d'ombra e di mistero.

Caravaggio amò rappresentare temi biblici, ma amò anche la rappresentazione immediata, violenta, non edulcorata, attraverso un linguaggio di intenso realismo, come in "Giuditta e Oloferne", in cui fissò sulla tela il momento culminante (la decapitazione) della storia dell'eroina biblica.

La Giuditta e Oloferne è l'inizio di una serie di temi violenti trattati dal Caravaggio nei quali il pittore approfondirà il tema del conflitto tra persecutori e vittime. La drammaticità della scena si focalizza sullo sguardo intenso e turbato di Giuditta, distaccata ma consapevole del cruento gesto ormai compiuto. La giovane è accostata ad un'anziana ancella, come a sottolineare lo stridente contrasto con la bellezza dell'elegante protagonista. Una luce precisa mette in risalto i volti e i dettagli più cruenti e decisivi, come la testa di Oloferne, il sangue che sgorga a fiotti, lo sguardo inorridito di Giuditta e lo sguardo complice dell'ancella.

I soggetti sono dipinti dal vivo senza studi preparatori, il quadro è stato dipinto nel momento in cui il pittore studiava la tecnica di soggetti molto illuminati su fondi scuri.



Nel 1472 anche Sandro Botticelli compose sul tema Il ritorno di Giuditta a Betulla. Giuditta, giovane, bella e malinconica, nella mano destra la scimitarra, nella mano sinistra un ramoscello d'ulivo, simbolo di pace che ella riporta sulla città. E' seguita dall'ancella con la bisaccia contenente la testa di Oloferne adagiata sul capo, ritorna vittoriosa verso la città natale, mentre sullo sfondo i suoi concittadini preparano l'attacco all'esercito nemico.

L'atmosfera del dipinto è serena; le figure della donna e dell'ancella risaltano sullo sfondo illuminato dalla luce del mattino, le vesti

appaiono increspate dalla brezza e le pieghe dissimulano il movimento del corpo, rendendo incerto l'equilibrio e il passo.

E' il senso di vuoto che succede l'azione, un qualcosa di vago che non si sa bene se è un'attesa del futuro o una nostalgia del passato, un continuo lasciarsi trasportare dal divenire senza una precisa volontà.

In Gustav Klimt, la Giuditta cambia totalmente i propri connotati: trasognata e conturbante, spesso confusa con la Salomè, è una delle immagini più celebri dell'immagine femminile secessionista.



Il dipinto inaugura il "periodo aureo" del pittore, in cui l'oro diventa l'elemento dominante dei quadri dell'artista, l'eroina infatti è ornata di gioielli d'oro e d'oro è pure lo sfondo.

Il monile che ha al collo sembra alludere alla decapitazione del generale assiro e distrae lo sguardo dalla parte destra della tela dove Giuditta tiene stretta la testa di Oloferne, ma è anche simbolo della classe decadente viennese rappresentata dalla donna, infatti il collarino era molto di moda nel periodo.

Con questo dipinto l'artista ha ideato il genere della "femme fatale" molto prima che Greta Garbo o Marlene Dietrich lo incarnassero e venisse coniato il termine "vamp".

Altera e sprezzante, ma allo stesso tempo enigmatica, la Giuditta di Klimt ammalia l'uomo spettatore con il proprio fascino.

Non vi è dubbio che la scelta di un soggetto

come Giuditta è per Klimt simbolo della punizione inflitta dalla donna all'uomo che egli deve espiare con la morte: è la donna tagliatrice di teste in cui si congiungono Eros e Morte in sintonia con il clima dell'epoca.

Il tema della "grande seduttrice crudele" è un luogo comune della letteratura e delle arti visive tra il 1890 e il 1904.

La Giuditta di Klimt rappresentò una vera provocazione per quella classe sociale che in altri casi aveva accettato le trasgressioni dell'artista, cioè la ricca borghesia ebraica. Questa volta Klimt aveva infranto un tabù religioso. Pareva impossibile che il pittore, con quella donna dalle palpebre abbassate e dalle labbra socchiuse quasi fosse immersa in un'estasi erotica, avesse inteso rappresentare la pia vedova ebrea che, senza provare alcun piacere, aveva portato a termine il tremendo compito affidatole dal Cielo: la decapitazione del malvagio Oloferne.



Era certamente Salomè la "tagliatrice di teste" a cui Klimt si riferiva, la tipica "bella assassina" che già aveva affascinato così tanti artisti e intellettuali del tempo. E

infatti, nei cataloghi e negli articoli delle riviste, sempre più spesso i dipinti di "Giuditta" apparivano con il titolo modificato di "Salomè".

Che Klimt avesse deliberatamente voluto rendere Giuditta con le fattezze di Salomè, non possiamo saperlo, in ogni caso egli ha ritratto una fiera e bruciante rappresentazione dell'Eros e dato vita all'immaginario moderno della "donna fatale": una visione che esprimerà ancora, con rinnovata potenza, in "Giuditta II".

Nella seconda versione della Giuditta, dipinta otto anni dopo, il formato del quadro è cambiato, la testa di Oloferne è più evidente. Le labbra affilate, il seno mostrato senza pudore, le mani nervose e contratte di questa seconda Giuditta mostrano la spietatezza della donna e la sua furia vendicatrice.

La Giuditta assume, quindi, l'immagine della seduttrice crudele che porta alla morte il suo amante.

Inglese

**“the world is changed because
you are made of ivory and gold.
the curves of your lips rewrite the
history.”**



(OSCAR WILDE -
The picture of Dorian Gray)

The story of princess Salome (pronounced “Sah-loh-may”), stepdaughter of Herod, dates back to the gospel of Matthew. In the original story, Salome dances for Herod's birthday feast, and he is so pleased with her dancing that he offers to give her anything she desires. Urged on by her mother, Salome requests the head of John the Baptist, who had previously disparaged her. Herod couldn't refuse Salome's request so had John's head served to her on a silver shield. The princess seeing John's head seized it and kissed its lips, with the tacit approval of her mother. Herod was so deeply taken back that he ordered his guard to execute that 'female'; the guards obeyed immediately and crushed her under their shields. So Salome, the Judean princess, died.

Wilde wrote Salome in French in 1891, but the play was not produced for five years. In 1892, rehearsals for the play's first planned performance began, but they were halted when the licenser of plays Lord Chamberlain, the British government official in charge of theatre censorship, banned Salome, ostensibly because of an old law forbidding the depiction of Biblical characters on stage, but probably also because of the play's focus on sexual passion. Wilde was so upset by Salome's censorship that he threatened to leave England and live in France, where he would be granted more artistic freedom.

Wilde remained in England, however, and in 1893, the play was published simultaneously in France and England with drawings by the artist Aubrey Beardsley, whose grotesque and even irrelevant illustrations for *Salome* have since become famous in their own right.

Upon publication, the play was hailed by some as a work of genius but dismissed by many others as vulgar and unoriginal. Lord Alfred Douglas, Wilde's lover, translated the play for an English-language edition, but Wilde was so greatly dissatisfied with Douglas's work that he revised the translation extensively (the English translation is now generally considered the work of Wilde). In 1896, with Wilde already in prison, *Salome* was finally performed, but in France, not England. The play did not appear on the English stage until 1905, five years after Wilde's death.

Wilde's inspiration for *Salome* is probably the play *La Princesse Maleine*, written in French by the Belgian playwright Maurice Maeterlinck.

It is known that Wilde admired Maeterlinck's work; while he was in prison, Wilde asked his friends to bring copies of his work. Like *Salome*, *La Princesse Maleine* focuses on a strong young woman whose passion leads to her death. Maeterlinck's play is also similar to Wilde's stylistically. *La Princesse Maleine* makes use of the repetition of words and phrases, a method that gives *Salome* its poetic quality.

In the years since Wilde wrote *Salome*, the play has been used as the basis for further work. In 1905, Richard Strauss, retaining Wilde's text, turned the play into an opera, and there have been a number of film versions. In addition, the play itself has been revived many times and continues to be performed today. Once controversial and reviled by many critics, *Salome* is now considered an important symbolic work in modern drama.



BIOGRAPHY

Oscar Wilde was born in Dublin in 1854. He gained a first class degree in Classics, then became a disciple of Walter Pater, the theorist of aestheticism in England. He accepted the theory of 'art for art's sake' and defined himself as 'a man who stood in symbolic relation to the art and culture' of his time. After graduating Wilde settled in London where he soon became a fashionable dandy. When he went in New York he understood that aestheticism was a search for the beautiful, a science through which man looked for relationships existing between painting, sculpture and poetry which were simply different forms of the truth. In 1883 he married Costance Lloyd, who bore him two children. In the late 1880's Wilde's literary talent was revealed by a series of short stories: the 'Chantreville

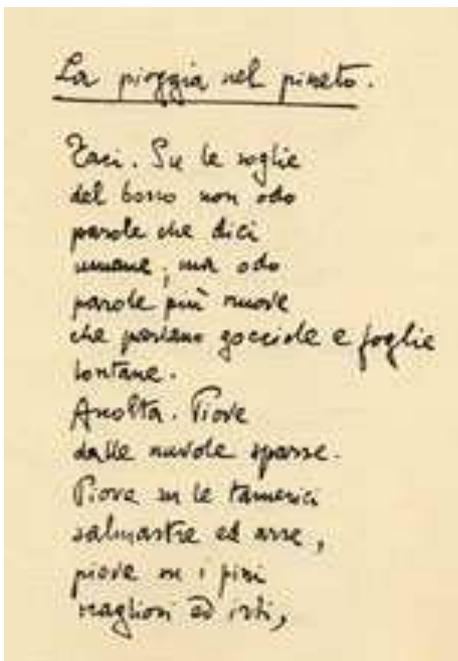


ghost'; 'The Happy Prince and Other Tales', written for his children; and the novel 'the Portrait of Dorian Gray'. After his first and only novel he became interested in drama and revived the comedy of manners. In the 1890s he produced a series of plays which were successful on the London stage: 'The Importance Of Being Earnest', 'Lady Windermere's Fan', 'An Ideal Husband' and finally the tragedy in French 'Salomè'. Both the novel and the tragedy damaged the writer's reputation and the latter was prevented from appearing on the London stage owing to its presumed obscenity. In 1891 he was convicted of homosexual practices and subsequently sentenced to two-years hard labour. While in prison he wrote 'De Profundis' and he also wrote 'The Ballad of Reading Gaol' in 1898. When Wilde was released from prison he lived in France, under a false name, in poverty. He died of meningitis in Paris in 1900.

Italiano

**“Nessuna bellezza di primavera,
nessuna bellezza estiva
hanno la grazia che ho visto
in un volto autunnale.”**

(John Donne)



LA PIOGGIA NEL PINETO

Taci. Su le soglie
del bosco non odo
parole che dici
umane; ma odo
parole più nuove
che parlano gocciole e foglie
lontane.

Tratta da **Alcyone**, "la pioggia nel pineto" è il poema del Sole e dell'Estate in cui **Gabriele D'Annunzio** trasfigura e rappresenta liricamente momenti e sensazioni, dell'estate del 1902 trascorsa in Versilia.

Esso fa parte della sua opera lirica più vasta e più celebre, Le laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi, insieme a Maia, Elettra e Merope.



Il tema conducente del poema è la pioggia estiva, mentre il poeta e la donna amata varcano le soglie della pineta e vi si inoltrano.

La prima impressione che si ricava leggendola è quella di una straordinaria abilità letteraria del poeta, capace di percepire e di riprodurre con l'armonia

Ascolta. Piove
dalle nuvole sparse.
Piove su le tamerici
salmastre ed arse,
piove su i pini
scagliosi ed irti,
piove su i mirti
divini,
su le ginestre fulgenti
di fiori accolti,
su i ginepri folti
di coccole aulenti,
piove su i nostri volti
silvani,
piove su le nostre mani
ignude,
su i nostri vestimenti
leggieri,
su i freschi pensieri
che l'anima schiude
novella,
su la favola bella
che ieri
t'illuse, che oggi m'illude,
o Ermione.

Odi? La pioggia cade
su la solitaria
verdura
con un crepitio che dura
e varia nell'aria
secondo le fronde
più rade, men rade.
Ascolta. Risponde
al pianto il canto
delle cicale
che il pianto australe
non impaura,
nè il ciel cinerino.
E il pino
ha un suono, e il mirto
altro suono, e il ginepro
altro ancóra, stromenti
diversi
sotto innumerevoli dita.
E immersi
noi siam nello spirto
silvestre,

delle parole i suoni diversi che la pioggia suscita cadendo sulla fitta vegetazione.

Il poeta descrive la pioggia estiva nella pineta, cogliendola nei vari momenti e nella diversa orchestrazione dei suoni: quando, inizialmente, è rada, quando, poi, s'infittisce, quando, infine, diventa scrosciante.

Il poeta e la donna amata si abbandonano con gioiosa voluttà alla freschezza della pioggia, imbevendosi dello spirito stesso del bosco, fino a sentirsi come trasformati in piante e frutti, in elementi della natura vegetale.

Il motivo vero in questa poesia non è quello della descrizione della pioggia, ma il panismo del poeta, la percezione di sentirsi intimamente fuso con la natura e di ritornare alle sorgenti primordiali della vita. Proprio per questo possiamo paragonare questa poesia a "corrispondances" di Baudelaire, dove la natura appare come un tempio di simboli che l'uomo deve saper interpretare.

Con la prima parola della poesia, "Taci", il poeta invita la sua compagna Ermione ad abbandonarsi completamente alla vita naturale, ad ascoltarne in silenzio il suono; più avanti dirà infatti "Ascolta", come ad invitare continuamente la donna ad ascoltare i suoni della natura.

Tutti e due si sentono inaspettatamente parte viva del mondo naturale, immedesimati nella stessa natura, come se fossero intimamente uniti agli alberi, alla vegetazione grondante che circonda i loro corpi: i pini, i mirti, le ginestre e i ginepri che nello stesso tempo sono nominati per fare percepire il diverso crosciare della pioggia, i differenti suoni prodotti dalle gocce.

Domina in tutto ciò un forte senso di "panico": questo termine deriva da Pan, che è appunto la divinità della natura. D'Annunzio è il poeta più rappresentativo

d'arborea vita viventi;
 e il tuo volto ebro
 è molle di pioggia
 come una foglia,
 e le tue chiome
 auliscono come
 le chiare ginestre,
 o creatura terrestre
 che hai nome
 Ermione.

del Decadentismo, ma più in particolare
 della poetica dell'estetismo.

Ascolta, ascolta. L'accordo
 delle aeree cicale
 a poco a poco
 più sordo
 si fa sotto il pianto
 che cresce;
 ma un canto vi si mesce
 più roco
 che di laggiù sale,
 dall'umida ombra remota.
 Più sordo e più fioco
 s'allenta, si spegne.
 Sola una nota
 ancor trema, si spegne,
 risorge, trema, si spegne.
 Non s'ode voce del mare.
 Or s'ode su tutta la fronda
 crosciare
 l'argentea pioggia
 che monda,
 il croscio che varia
 secondo la fronda
 più folta, men folta.
 Ascolta.
 La figlia dell'aria
 è muta; ma la figlia
 del limo lontana,
 la rana,
 canta nell'ombra più fonda,
 chi sa dove, chi sa dove!
 E piove su le tue ciglia,
 Ermione.

Piove su le tue ciglia nere
 sì che par tu pianga
 ma di piacere; non bianca
 ma quasi fatta virente,

par da scorza tu esca.
E tutta la vita è in noi fresca
 aulente,
il cuor nel petto è come pesca
 intatta,
tra le pàlpebre gli occhi
son come polle tra l'erbe,
 i denti negli alvèoli
con come mandorle acerbe.
E andiam di fratta in fratta,
or congiunti or disciolti
 (e il verde vigor rude
 ci allaccia i mallèoli
 c'intrica i ginocchi)
chi sa dove, chi sa dove!
E piove su i nostri vólti
 silvani,
piove su le nostre mani
 ignude,
su i nostri vestimenti
 leggieri,
su i freschi pensieri
che l'anima schiude
 novella,
su la favola bella
 che ieri
m'illuse, che oggi t'illude,
 o Ermione.