

Opera d'arte totale

Il superamento dei limiti delle singole arti e l'influenza di Richard Wagner

- **Musica:** Richard Wagner
 - Vita ed esperienze in ambito musicale
 - Saggi : “L’arte e la rivoluzione” e “L’opera d’arte dell’avvenire”
 - Definizione di opera d’arte totale
 - Riferimenti alla tragedia greca classica, soprattutto quella eschilea
- **Filosofia:** Friedrich Nietzsche e l’evoluzione della figura di Wagner nei diversi periodi
 - Periodo Giovanile: “La nascita della tragedia dallo spirito della musica”
 - Periodo Illuministico
 - Ultimo Nietzsche e “Il caso Wagner”
- **Arte:** Gustave Klimt e “Il fregio di Beethoven”
 - Vita dell’artista alla luce dell’epoca Secessionista viennese
 - Analisi livelli compositivo e iconografico e contestualizzazione
- **Italiano:** Gabriele D’Annunzio
 - Analisi del romanzo “ Il Piacere” alla luce del movimento estetico
 - Cenni sul romanzo “ Il Fuoco”
- **Inglese:** Oscar Wilde e “ Il ritratto di Dorian Gray”

“La grande opera d’arte totale dovrà sintetizzare in sé tutti i generi d’arte, per sfruttare ciascuno di essi come semplice mezzo e annientarlo in vista del risultato globale di tutti i generi fusi insieme. [...] lo spirito riconosce che quest’opera d’arte universale non può essere l’atto, volontariamente possibile, d’uno solo, ma l’opera collettiva che si può supporre solo compiuta dagli uomini dell’avvenire”

[R. Wagner, *L’opera d’arte Dell’avvenire*, 1849]

Il concetto di opera d’arte totale (*Gesamtkunstwerk*) fu introdotto per la prima volta nel 1849 da uno dei più celebri compositori tardo romantici tedeschi, Richard Wagner.

Richard Wagner nacque a Lipsia nel 1813, ultimo di nove figli. Il padre Friedrich morì sei mesi dopo la nascita di Richard. Nel 1821 la famiglia si spostò a Dresda e lì cominciarono le prime grandi passioni del giovane Wagner: la musica di Weber (altro grande musicista tedesco, compositore della celebre opera “Il franco cacciatore” la quale influenzò profondamente il giovane Wagner soprattutto perché fu la prima interpretata in chiave moderna dove si prestava molta attenzione non solo alla musica ma anche alla regia e alla rappresentazione scenica), poi la mitologia greca, Shakespeare e infine Beethoven. Intraprese i suoi studi musicali da autodidatta e successivamente ritornò a Lipsia per iscriversi all’università come studente di musica. Nel 1839 si recò a Parigi dove sperava di far carriera ; in realtà condusse una vita di stenti per oltre due anni. Inoltre per cercare di guadagnare qualche soldo per poter vivere, iniziò a comporre musiche frivole, da salotto, arrangiamenti e trascrizioni. Nel 1843, tornato a Dresda, fu nominato maestro di cappella; successivamente, per problemi politici, si spostò a Zurigo dove scrisse i suoi più celebri trattati: “L’arte e la rivoluzione” e “L’opera d’arte dell’avvenire” nel 1849; e infine “Opera e dramma” nel 1851. La parte senza dubbio più interessante della vita del compositore fu quella che va dal 1872, anno in cui il musicista si trasferì a Bayreuth con la moglie Cosima, figlia del pianista Franz Liszt, al 1883, anno della morte del compositore. Nella cittadina di Bayreuth, poco lontana da Norimberga, Wagner riuscì a far costruire, grazie all’appoggio del re Ludwig II di Baviera, il teatro consacrato alle sue opere: è un piccolo teatro che riprende la struttura dell’anfiteatro romano in cui il pubblico presente alle rappresentazioni era obbligato a mantenere un religioso silenzio per un periodo di tempo molto lungo- le sue opere duravano in media cinque ore-e con luci di sala spente. Questa tendenza all’epoca fece molto discutere perché si era abituati al teatro-divertimento italiano in cui il pubblico durante la rappresentazione rideva, scherzava, si dava appuntamenti galanti e lavorativi. In realtà la messa in scena era funzionale al significato che per Wagner aveva il teatro: egli, sentendosi erede della nona sinfonia di Beethoven, riteneva che la rappresentazione dovesse assumere un significato mistico-religioso e inoltre che ci dovesse essere una fusione delle arti. Per Wagner il “DRAMMA” (termine con cui lui era solito nominare le sue opere in musica) doveva essere un’ opera d’arte totale, ovvero doveva racchiudere sia la poesia, la musica e la danza (o il mimo) sia le tre arti plastiche della pittura, scultura e architettura. Il musicista-musicologo tedesco trattò questo concetto chiave in tutti e tre i suoi scritti ma ne diede una più ampia descrizione in “L’opera d’arte dell’avvenire”: per Wagner l’opera d’arte totale doveva essere la più chiara e la più profonda espressione del *Volk*, ovvero del popolo. Il termine “*Volk*” allude a tutte le unità che costituiscono il totale di una comunanza e inoltre in tempi remoti ha anche acquisito un inestirpabile significato morale: in tempi di difficoltà, tutti gli uomini che costituiscono il “*Volk*” sono pronti a sacrificarsi o, più semplicemente, ad interessarsi per il bene collettivo. Ed è da proprio questo gruppo che scaturisce l’opera d’arte totale: solo quando il “*Volk*” si unisce e si libera da ogni forma di lussuria (la quale, invece, domina nelle forme coeve del Gran Opera francese o dell’opera italiana), si genera la forma più alta di arte che necessariamente racchiude tutte le arti. Nella stessa opera, Wagner dichiara di lasciarsi profondamente influenzare dalla produzione teatrale dell’antica Grecia e in particolar modo dalle tragedie di Eschilo: solo con lui la tragedia greca è riuscita a raggiungere l’ideale dell’opera d’arte totale, giacché nelle opere di Eschilo vi è la maggiore espressione della coscienza pubblica e quindi del *Volk*; morto Eschilo, nessun altro tragediografo fu

più interessato agli affari della città fino ad arrivare ad Euripide dove si assiste alla totale frammentazione della tragedia nelle sue parti peculiari, ovvero retorica, scultura, musica. Anzi con Euripide, sempre secondo l'opinione di Wagner, si sancì l'inizio dell'indipendenza e dello sviluppo delle singole arti che rimasero tali nel corso della storia e non si riunirono mai più. E' da questi presupposti che il compositore tedesco si assunse il compito, quasi titanico, di far rinascere la tragedia di Eschilo, alla luce dei cambiamenti storico-sociali del suo tempo ed aggiungendovi in maniera consistente l'elemento musicale.

La figura e l'opera di Wagner influenzarono molto la filosofia di un altro grande intellettuale del secondo ottocento, Friedrich Nietzsche. Egli considerò il compositore come un maestro (assieme al filosofo Schopenhauer) solamente nel primo periodo, quello giovanile. Ad esempio nella sua prima opera "La nascita della tragedia dallo spirito della musica", Nietzsche riprende da Wagner l'esaltazione della tragedia classica, distinguendo le opere iniziali (Eschilo) dalle opere finali (Euripide); egli, riprendendo la visione dualistica della realtà, comune a Schopenhauer, distingue due impulsi di base dello spirito e dell'arte greca, l'apollineo e il dionisiaco: il primo scaturisce da un impulso alla forma e da un atteggiamento di fuga di fronte al divenire e si esprime nelle forme limpide e armoniche della scultura e della poesia epica, il secondo scaturisce dalla forza vitale e dalla partecipazione al divenire e si esprime nell'esaltazione creatrice della musica. Ebbene, fatte queste opportune distinzioni, Nietzsche ritiene, in sintonia con Wagner, che in una prima fase della tragedia greca, lo spirito dionisiaco e quello apollineo coincidessero, o meglio fossero entrambi presenti in ugual misura e proprio la loro unione ha generato le grandi opere drammatiche quali quelle di Eschilo; nell'arte successiva, la sintesi fra dionisiaco e apollineo viene messa in forse dal prevalere dell'apollineo che trionfa sul dionisiaco fino quasi a soffocarlo. Questo processo di decadenza si concretizza nella tragedia di Euripide dal momento che si compie "l'uccisione" delle profondità istintuali della vita. Nietzsche quindi arriva ad esaltare la sintesi di questa coppia di opposti (e di conseguenza approva l'idea wagneriana di opera d'arte totale) e, in generale, giunge alla conclusione che solo l'arte riesce a comprendere veramente il mondo, esaltandola alla stregua di organo della filosofia.

Nel periodo successivo, meglio noto come periodo "illuministico", Nietzsche arriva a ripudiare i due maestri di un tempo e quindi anche la figura e l'opera di Wagner; in particolare negli scritti del tramonto quali "Il caso Wagner" e "Nietzsche contra Wagner" il musicista viene definito come un "decadent", come un uomo del suo tempo che si lascia condizionare dalle vicissitudini storico-politiche e che ammalia tutto ciò che tocca, cioè la sua musica è una malattia: durante le sue opere il filosofo dichiara di annoiarsi e di preferire l'ascolto della "Carmen" di Bizet (emblema dell'opera disinibita) e scrive che la musica di Wagner non rende libero lo spirito (come in realtà dovrebbe essere!). Inoltre sempre ne "Il caso Wagner", Nietzsche offre anche un'analisi musicale e dei contenuti delle opere principali (si ricordi che Wagner era solito scrivere i libretti da rappresentare!): queste vengono definite "storie di redenzione" in cui l'unico ad essere redento è solo il musicista e non i protagonisti, dove l'elemento caratterizzante è il pessimismo d'impronta schopenhaueriana; insomma, è un'arte instabile, tipica di un "isterico" in cui dominano la brutalità, l'artificio e l'"idiotaggine", è un'arte non di suoni ma di gesti dove tutto è dominato dall'allucinazione: c'è anarchia musicale, c'è un'eccessiva libertà dell'individuo e, dal punto di vista tecnico, dove il compositore non ha capacità, vi istituisce un principio. È una musica cattiva che mira solo all'"effetto"; Wagner viene definito "tiranno", erede di Hegel perché ha reso la musica un'"idea" e viene paragonato a Victor Hugo: "egli ha fatto per la musica, in quanto linguaggio, qualcosa di analogo a ciò che Victor Hugo ha fatto per il linguaggio in quanto musica". Per concludere, questo Nietzsche ripudia Wagner, l'idea dell'opera d'arte totale, vista come eccesso di libertà e conclude "il caso Wagner" con questo tono perentorio:

"Che il teatro non diventi signore delle arti.

Che il commediante non diventi il seduttore degli esseri genuini.

Che la musica non diventi un'arte della menzogna.”

È inoltre da ricordare che in uno dei frammenti postumi, Nietzsche arriva ad affermare che il mondo è “un'opera d'arte che genera se stessa” e crede che l'artista sia “una prima visibile figura dello “oltreuomo”. Si può così concludere che Nietzsche in un primo momento aveva esaltato l'arte (il periodo della “Nascita della tragedia”); nella fase illuministica ne aveva denunciato i limiti e nell'ultimo periodo torna a rivalutarla, tanto da considerarla nella sua forma “sana” come espressione di forza e di pienezza. Un'analogia rivalutazione subisce la tragedia, intesa come modello di comprensione della realtà.

Finora si è parlato soltanto delle arti figurative (poesia, musica e danza) ma secondo Wagner vi deve essere anche un abbattimento degli ambiti disciplinari delle tre arti plastiche della pittura, scultura e architettura. Nella storia dell'arte il concetto di opera d'arte totale è da ritrovarsi nel clima della secessione viennese e in particolar modo nell'artista Gustave Klimt (1862-1918).

Nell'ultimo decennio del diciannovesimo secolo l'affermazione del simbolismo in alternativa al naturalismo coincide, nei paesi di lingua tedesca, con il fenomeno della secessione, cioè del distacco di gruppi di giovani artisti dalle associazioni artistiche esistenti e consolidate. Uno dei principali centri propulsori di questa tendenza, in aggiunta alle città di Monaco e Berlino, è Vienna. La Secessione viennese, nata nel 1897 sotto la guida del già citato Gustave Klimt, promuove, anche attraverso la rivista “Ver sacrum”, l'integrazione di pittura, arti decorative e architettura.

Gustave Klimt può essere considerato colui che portò alle radicali conseguenze quei fenomeni dell'arte del tempo comunemente indicati come “simbolismo” e come “pittura dell'Art Nouveau”. Quando si parla di “enigma” della grandezza di Klimt si deve considerare la straordinarietà della sua arte, il fatto cioè che egli arrivò ad una sintesi delle due fondamentali tendenze artistiche dell'epoca come nessuno dei pittori della sua generazione. L'arte simbolista tende a generalizzare, attraverso le immagini, un'esperienza individuale, o, per dir meglio, inconscia del mondo che può arrivare al soggettivismo assoluto. L'Art Nouveau, all'opposto, implica una rilevanza sociale della nuova arte, in quanto presuppone la volontà di portare alla luce impulsi interni ma guarda anche a un miglioramento della vita degli uomini per mezzo dell'arte stessa. L'opera senza dubbio più significativa della rappresentazione di opera d'arte totale e anche quella più monumentale è il “Fregio di Beethoven”. Nel 1902 il palazzo della Secessione ospitava una mostra ispirata a Ludwig Van Beethoven, il compositore romantico tedesco celebrato come il paradigma dell'uomo capace di riscattarsi titanicamente, attraverso l'arte, dalla tragicità del reale; per questa occasione l'edificio della Secessione venne trasformato in una sorta di tempio dell'arte (suddivisa in tre navate), con al centro la statua simbolista del “genio del nuovo spirito”: nella sala principale era esposta, quale unico “pezzo” di Max Klinger, la grande statua policroma di Beethoven. Il Fregio di Klimt orna la parte superiore di tre delle pareti della sala laterale di sinistra, articolando, come nel fregio di un tempio classico, la rappresentazione allegorica di temi ispirati alla *Nona Sinfonia*. Infatti come motto per il fregio, Klimt scelse una frase tratta da uno scritto di Richard Wagner su Beethoven e precisamente una frase che di Beethoven mette in rilievo il distacco dal mondo empirico: “Il mio regno non è di questa terra”. Tale interpretazione dell'opera si concludeva con una citazione del coro della IX sinfonia di Beethoven sottolineando ancora l'autonomia dell'arte. Nel suo insieme il fregio rappresenta come disperata la condizione esistenziale dell'umanità, una condizione che si esprime in lotte e in sofferenze inutili. In esso, come nella filosofia di Schopenhauer, sono racchiuse le forze della “volontà” e quelle del male. Il commento in catalogo, redatto dallo stesso Klimt, suona così: “Prima parete lunga di fronte all'ingresso: il desiderio della felicità. Le sofferenze del debole genere umano: le suppliche costituiscono la forza esterna, la compassione e l'ambizione la forza interna che muovono l'uomo forte e ben armato alla lotta per la felicità. Parete più corta: le forze ostili. Il gigante Tifeo, contro il quale perfino gli dei combatterono inutilmente; le sue figlie, le tre Gorgoni. La Malattia, la Follia, la Morte. La Voluttà e la Lussuria, l'Eccesso. L'Angoscia che rode. In alto le affezioni e i desideri degli uomini volano via. Seconda parete lunga: il desiderio di felicità si placa nella poesia. Le arti ci conducono nel regno ideale dove possiamo trovare la pace

assoluta, l'amore assoluto. Coro degli angeli del paradiso. 'Gioia, meravigliosa scintilla divina. Questo bacio a tutto il mondo.'

La parte più significativa per il concetto di opera d'arte totale e per il concetto di arte come redenzione è la duplice scena rappresentata nella terza e ultima parete : in questa vi viene rappresentata la felicità raggiunta, espressa in una scena affollata e tale parete costituisce un perfetto parallelo dipinto dell' "Ode alla Gioia" di Schiller, messa in musica da Beethoven nel finale della IX Sinfonia. L'azione è scandita dalla successione di tre gruppi, una colonna di figure femminili cui fa da sfondo una fiamma dorata, il "coro degli angeli del paradiso" e l'abbraccio di una coppia. Le donne sono sempre protagoniste, ma il pittore le spoglia della connotazione maligna e minacciosa che trionfava nella parete delle "Forze Ostili"(particolare della seconda parete). Le figure vengono rigorosamente stilizzate, tanto da sembrare quasi ornamentali. La ripetizione dei visi, delle pose e degli abiti conferisce all'insieme un carattere rituale e i personaggi femminili appaiono non come streghe, ma vestali. Domina un'impressione di armonia, accentuata dall'ondeggiare delle linee e dall'uso di colori brillanti, sovrastati dalla presenza dell'oro, che evoca un'idea di sacralità.

L'abbraccio finale è protetto da una grande campana, che accoglie al suo interno una rappresentazione simbolica dell'Eden: questi due amanti, incoronati di luce, rappresentano la pienezza di un'umanità che sappia ricongiungere, grazie all'arte, la componente terrena e quella spirituale. Klimt agisce ancora in parallelo alla lettura della Sinfonia ideata da Wagner, che interpretava in chiave divina i versi di Schiller, affermando che "in questa unione con l'Amore umano universale, consacrato da Dio, ci è concesso di godere la più pura delle gioie".

A prescindere dal significato simbolico e iconografico, il Fregio è certamente uno dei capolavori dell'artista per la sperimentazione di soluzioni innovative: Klimt alternò pastelli colorati e tratti a carboncino, porzioni di intonaco liscio ad altre granulose per l'aggiunta di sabbia e oro brillante. Si può dire che l'artista abbia fatto ricorso a ricercate elaborazioni disegnative (caratteristiche della diffusione internazionale dell' Art Nouveau) e al recupero di materiali e tecniche estranei alle consuetudini della pittura maggiore ottocentesca, come le superfici dorate o smaltate, il graffito, il mosaico, tradizionalmente riservati alle arti "minori". Le figure sono appiattite (come ritagliate su superfici fittamente decorate o su campiture uniformi che paiono anticipare l'astrazione) o ridotte a motivi lineari ai quali si mescolano i particolari più espressivi e realistici di alcuni volti e dei nudi.

Il concetto di opera d'arte totale implica non solo l'abbattimento degli ambiti disciplinari ma anche un superamento della divisione arte e vita. Questa tendenza sarà fondamentale nell'*Estetismo*: in questa corrente la legge morale è sostituita dalla ricerca del bello ed i valori estetici sono al di sopra di ogni altra attività. Quindi l'esteta, ovvero l'uomo che decide di vivere come se il suo soggiorno sulla terra fosse un'opera d'arte, si circonda necessariamente di un grande lusso e mira ad un ideale di eleganza, di raffinatezza e di sensualità. Di norma, il poeta-esteta è un uomo in contrasto con la realtà che lo circonda e, non compreso dalla società, decide di isolarsi nella sua "torre d'avorio". Ed è proprio questo che accade al protagonista di uno dei più grandi romanzi emblema dell'estetismo, *A rebours* di Joris-Karl Huysmans. Tale opera ispirerà profondamente altri due scrittori di fama europea: in Italia vi sarà *Il Piacere* di Gabriele D'Annunzio e in Inghilterra *Il Ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde.

Il Piacere fu il primo romanzo di D'Annunzio, pubblicato nel 1889 e fu anche il primo della trilogia dei "romanzi della rosa", fiore simbolo della voluttà (gli altri due romanzi furono "L'Innocente" e "Il trionfo della morte"). Con questo romanzo D'Annunzio abbandona la maniera verista e si pone alla testa della nuova voga del romanzo psicologico ed estetizzante. Il protagonista è un giovane nobile romano, Andrea Sperelli: "Egli era per così dire tutto impregnato d'arte, [...] poté compiere la sua straordinaria educazione estetica sotto la cura paterna, [...]. Dal padre appunto ebbe il culto delle cose d'arte, il culto spassionato della bellezza, il paradossale disprezzo de' pregiudizi, l'avidità del piacere. [...] fin dal principio egli fu prodigo di sé; poiché la grande forza sensitiva,

ond'egli era dotato, non si stancava mai di fornire tesori alle sue prodigalità. Ma l'espansione di quella forza era in la distruzione di un'altra forza, della forza morale che il padre stesso non aveva ritengno a reprimere. [...] Il padre gli aveva dato, tra le altre, questa massima fondamentale: bisogna fare la propria vita come un'opera d'arte. Bisogna che la vita d'un uomo d'intelletto sia opera di lui. La superiorità vera è tutta qui". Il protagonista del romanzo è un esteta - come il Barone Des Esseintes di Joris Karl Huysmans o il Dorian Gray di Oscar Wilde - che, seguendo la tradizione di famiglia, ricerca il bello e disprezza il mondo borghese, conduce una vita eccezionale, vive la sua vita come un'opera d'arte e rifiuta le regole basilari del vivere morale e sociale. La sua sensibilità straordinaria implica, però, una certa corruzione, evidente nella sadica sovrapposizione delle due donne, Elena Muti e Maria Ferres, corruzione che fa parte di quella necessità ideologica e psicologica del *dandy*, cagionata anche dalla Roma corrotta e lussuriosa. Anche se Andrea Sperelli la vive non senza un'intima sofferenza, dovuta alla degradazione di quella forza morale, della sua personalità, perché le massime paterne presumono uno spirito forte, che domini le proprie debolezze. Questo suo atteggiamento ha, dunque, una ragione più profonda. Infatti, ha vissuto la separazione dei genitori, la madre ha anteposto l'amante al figlio e il padre lo ha spinto verso l'arte, l'estetica, gli amori e le avventure facili. È forse per questa infanzia che Andrea passa da una storia all'altra, senza nessun rimpianto o amarezza, che studia cinicamente e accuratamente ciò che dovrà dire ad una donna per sedurla ed ottenere da lei quello che lui vuole. Insomma, Andrea diventa una figura intermedia tra il superuomo e l'inetto, che ha perso il dominio di sé, la propria genuinità, la facoltà di agire senza ambivalenze e di godere a pieno i piaceri agognati. Perciò la sua eccezionalità ha anche un secondo risvolto negativo: è sempre e comunque destinato al fallimento, soprattutto in amore, prima con Elena Muti, poi con Maria Ferres. Questo personaggio, che è tipico della letteratura decadente, segue l'ideologia dannunziana, non solo per quello che concerne l'estetismo, ma soprattutto perché denuncia la crisi dei valori e degli ideali aristocratici a causa della violenta concorrenza del mondo borghese. È importante che non si cada nel luogo comune che vuole Andrea Sperelli come l'alter ego di Gabriele D'Annunzio: l'autore si identifica, il narratore se ne distacca e lo critica pesantemente. Nel primo caso Andrea è ciò che D'Annunzio è e che vorrebbe essere, poiché impersona le sue esperienze effettive e quelle aspirate: è nobile e ricco, intellettuale e seduttore a tratti timido come Cherubino o cinico come Don Giovanni, accede facilmente ai ritrovi mondani e ai salotti della nobiltà. Nel secondo, la critica è indirizzata soprattutto all'"*anima camaleontica, mutabile, fluida, virtuale*", alla sua falsità, alla sua doppiezza, alla menzogna e all'inganno che usa nei confronti delle donne da lui amate e possedute: il personaggio si scinde, infatti, in ciò che è internamente e in ciò che deve essere in realtà, in ciò che è e in ciò che vorrebbe essere.

Il romanzo si apre con una digressione nella quale Andrea rievoca la sua relazione con Elena Muti. Abbandonato dalla donna, si butta su una serie di avventure galanti; a causa di una di queste, sostiene un duello, in cui viene gravemente ferito. Durante la convalescenza, si sente rinascere a una vita più pura e conosce una dama di nobile sentire, Maria Ferres, di cui diviene l'amante. Ma è preso dal ricordo tormentoso della passione precedente, fino a che si lascia sfuggire il nome di Elena mentre è tra le braccia di Maria, che fugge sconvolta.

Ma il romanzo dannunziano in cui in assoluto compare non solo il concetto di opera d'arte totale (concepito come sintesi delle arti), ma anche la figura di Wagner stessa è *Il Fuoco*. Pubblicato nel 1900, è un romanzo autobiografico che descrive la complessa e tempestosa relazione di D'Annunzio con Eleonora Duse.

Protagonisti della vicenda narrata, che ha come seducente sfondo una regale Venezia, sono infatti "*L'Imaginifico*" Stelio Effrena, evidente alter ego dello scrittore pescarese, poeta, "*anima appassionata e veemente*", che aspira a un'esistenza ricca e impetuosa, in cui arte e vita si fondano, e Foscarina, "*la grande attrice tragica*", già avanti negli anni, incarnazione letteraria di Eleonora Duse. Il loro amore vive di esaltazioni e di disperazioni, di armonie e di gelosie; la Foscarina rappresenta per il "superuomo" Stelio Effrena la musa ispiratrice, la carica vitale, la catalizzatrice della sua creatività artistica. Esalta la sua potenza spirituale e sensuale.

Tuttavia sul loro amore incombe la giovane cantante Donatella Arvale, dalla quale il poeta-superuomo si sente attratto. Di qui i dubbi, le amarezze, le disperazioni di Foscarina, sempre pronta al sacrificio per il suo più giovane amante.

Sulla scena veneziana compare inoltre un Richard Wagner vecchio e malato, modello da imitare per Stelio, che, nel contempo, avverte di esserne l'ideale continuatore dell'opera artistica.

Personaggio minore è Daniele Glauro, amico ed estimatore di Stelio, in grado di gioire della bellezza, ma non di crearla.

Una benefica, megalomane, narcisistica sfrenatezza attraversa il libro; le pagine di palpitante erotismo si alternano al dispregio dell'angustia dell'esistenza comune; soltanto il culto della Bellezza può vincere le miserie, le inquietudini e il tedio dei giorni comuni, il bisogno e il dolore. Il superuomo dannunziano non è tuttavia sempre attività, baldanza, sicurezza; alla luce subentra spesso l'ombra, rendendolo più umano e amabile.

Another important book that represents the idea of the total work of art is the novel, written by Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*.

The novel begins with Lord Henry Wotton, observing the artist Basil Hallward painting the portrait of a very handsome young man named Dorian Gray. Dorian arrives later, meeting Wotton. After hearing Lord Henry's world view, Dorian begins to think that beauty is the only worthwhile aspect of life, and the only thing left to pursue. He wishes that the portrait of himself, which Basil is painting, would grow old in his place. Under the influence of Lord Henry, Dorian begins an exploration of his senses. He discovers an actress, Sibyl Vane, who performs Shakespeare in a dingy theatre. Dorian approaches her, and soon proposes marriage. Sibyl, who refers to him as "Prince Charming," rushes home to tell her skeptical mother and brother. Her protective brother, James, tells her that if "Prince Charming" ever harms her, he will kill him.

Dorian then invites Basil and Lord Henry to see Sibyl perform in *Romeo and Juliet*. Sibyl, whose only previous knowledge of love was through the love of theatre, suddenly loses her acting abilities through the experience of true love with Dorian, and performs very badly. Dorian rejects her, saying that her beauty was in her art, and if she could no longer act, he was no longer interested in her.

When he returns home, Dorian notices that Basil's portrait of him has changed. After examining the painting, Dorian realizes that his wish has come true - the portrait's expression now bears a subtle sneer, and will age with each sin he commits, while his own outward appearance remains unchanged. He decides to reconcile with Sibyl, but Lord Henry arrives in the morning to say that Sibyl has killed herself by swallowing prussic acid (hydrogen cyanide). Over the next eighteen years, Dorian experiments with every vice, mostly under the influence of a "poisonous" French novel, a present from Lord Henry. Wilde never reveals the title but his inspiration was possibly drawn from Joris-Karl Huysmans's *À rebours* (*Against Nature*) due to the likenesses that exist between the two novels.

One night, before he leaves for Paris, Basil arrives to question Dorian about the rumours of his indulgences. Dorian does not deny his debauchery. He takes Basil to the portrait, which is revealed to have become as hideous as Dorian's sins. In a fit of anger, Dorian blames the artist for his fate, and stabs Basil to death. He then blackmails an old friend named Alan Campbell, who is a chemist, into destroying Basil's body. Wishing to escape his crime, Dorian travels to an opium den. James Vane is nearby, and hears someone refer to Dorian as "Prince Charming." He follows Dorian outside and attempts to shoot him, but he is deceived when Dorian asks James to look at him in the light, saying that he is too young to have been involved with Sibyl eighteen years ago. James releases Dorian, but is approached by a woman from the opium den, who chastises him for not killing Dorian and tells him that Dorian has not aged for the past eighteen years.

While at dinner one night, Dorian sees Sibyl Vane's brother stalking the grounds and fears for his life. However, during a game-shooting party a few days later, a lurking James is accidentally shot and killed by one of the hunters. After returning to London, Dorian informs Lord Henry that he will

be good from now on, and has started by not breaking the heart of his latest innocent conquest, a vicar's daughter in a country town, named Hetty Merton. At his apartment, Dorian wonders if the portrait has begun to change back, losing its senile, sinful appearance, now that he has changed his immoral ways. He unveils the portrait to find that it has become worse. Seeing this, he begins to question the motives behind his act of "mercy," whether it was merely vanity, curiosity, or the quest for new emotional excess. Deciding that only a full confession would truly absolve him, but lacking any feelings of guilt and fearing the consequences, he decides to destroy the last vestige of his conscience. In a fit of rage, he picks up the knife that killed Basil Hallward, and plunges it into the painting. His servants hear a cry from inside the locked room and send for the police. They find Dorian's body, stabbed in the heart and suddenly aged, withered and horrible, beside the portrait, which has reverted to its original form; it is only through the rings on his hand that the corpse can be identified.

Aestheticism is one of the key-words of this novel; in a period in which Oscar Wilde is considered as the main exponent of this movement and is the embodiment of the Dandy, this book represents the manifesto of it. In fact moral values are replaced with aesthetic ones: Dorian Gray, deeply influenced by the opinion of Lord Henry, decided to pursue beauty in all its forms (he went to the most ill-famed part of London only to be satisfied), he is convinced that "the only way to get rid of a temptation is to give in to it", he considered Beauty as a "form of Genius", so whoever possesses beauty is a sort of semi-God. And it is for this that he forged the pact with the Devil: he doesn't want to become old, he wants his beauty and his purity forever.

During the novel Dorian lives his life as a work of art and so his life is quite similar to Andrea Sperelli's one: he likes to be surrounded by beautiful things, he likes art, music, he is refined, intelligent, witty and, as a dandy, he is called to enliven gatherings.

All the novel is characterized by music and colors: for example, at the beginning of the book, there is the description of Basil Hallward's studio and garden that is full of colors, there is the sound of the distant London and of animals and also there is a quite material description of a hot summer day.

Elena Diamantini

Classe III B

Anno Scolastico 2008-2009

Liceo Classico "Giulio Perticari"

Senigallia (AN)

BIBLIOGRAFIA

Per i saggi “L’opera d’arte dell’avvenire” e “L’arte e la rivoluzione”, data l’impossibile reperibilità, si è utilizzata la versione in inglese presente in Internet, con l’aggiunta di appunti forniti dal Maestro Daniele Spini, docente di Storia della Musica presso il Conservatorio “G. Rossini” di Pesaro

Elvidio Surian, “Manuale di Storia della Musica”, volume III, editore Rugginenti

Baroni, Fubini, Petazzi, Santi, Vinay, “Storia della Musica”, editore Einaudi

Nicola Abbagnano, Giovanni Fornero, “Protagonisti e testi della filosofia”, volume C, editore Paravia

Friedrich Nietzsche, “Il Caso Wagner”, editore BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, data pubblicazione: 2007

Dario Del Corno, “La letteratura greca - storia e testi-”, volume II: l’età classica, editore Principato

Bora, Ficcadori, Negri, Nova, “I luoghi dell’arte – storia, opere, percorsi”, volume VI: nascita e sviluppi dell’arte del XX secolo, editore Electa, Bruno Mondadori

Da “I classici dell’arte – il Novecento”, “Klimt”, editore Rizzoli

Armellini, Colombo, “La letteratura italiana – secondo ottocento-”, volume C1, editore Zanichelli

Gabriele D’ Annunzio, “Il piacere”, editore Oscar Mondadori

Oscar Wilde, “The Picture of Dorian Gray”, editore Black cat

