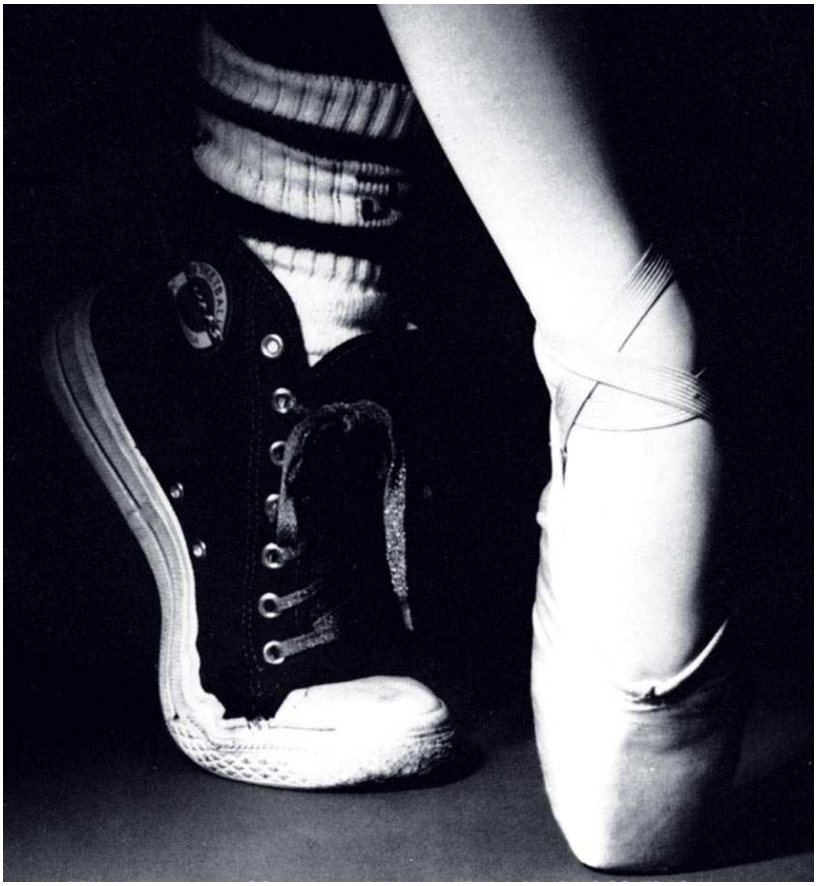
LA DANZA



“La danza è una poesia dove ogni movimento è una parola.”

Ilir Shaqiri

INDICE

NIETZSCHE E LA DANZA

VERGA E EVA

JANE AUSTEN AND THE DANCE

APULEIO: LE METAMORFOSI

EDGAR DEGAS: IL PITTORE DELLE BALLERINE

MATA HARI: LA TRAGEDIA DI UNA BALLERINA

LA PRIMA GUERRA MONDIALE

ONDE RADIO, RADIO E LIBERTÀ

IL MOVIMENTO UNISCE DANZA E MONDO

LA ROTAZIONE TERRESTRE

LE CONSEGUENZE DELLA ROTAZIONE TERRESTRE

LA DIVERSA DURATA DEL GIORNO SIDEREO RISPETTO AL GIORNO SOLARE

IL MOTO DI RIVOLUZIONE DELLA TERRA

LE CONSEGUENZE DELLA RIVOLUZIONE TERRESTRE

LA SUCCESSIONE DELLE STAGIONI

LA DIVERSA DURATA DEL GIORNO E DELLA NOTTE

LE ZONE ASTRONOMICHE

INTRODUZIONE

La danza può essere legata a celebrazioni religiose (dal culto dei morti ai riti propiziatori, dagli esorcismi alle pratiche magiche) o a riti di passaggio (nascita, iniziazione, adolescenza, matrimonio, morte...). La danza può essere anche parte di un rituale del corteggiamento, in alcune società è l'unica occasione di incontro per i giovani. Anche il lavoro può prendere forma nella danza, come ad esempio nelle danze dei piantatori di riso giapponesi, dove il ritmo incalzante rendeva la semina più veloce ed efficace.
Nessuno meglio del filosofo tedesco **Nietzsche** ha saputo riportare alla luce questo significato antico e nobile della danza, facendo del danzare l'attività simbolo del suo concetto di superuomo e della sua proposta di un nuovo atteggiamento dell'uomo nei confronti della vita.

"*Potrei credere solo a un Dio che sapesse danzare*"

Con Nietzsche si apre il tema del rapporto che con la danza, nei suoi molteplici aspetti, ha avuto il Novecento. Il tema della danza, soprattutto nel suo valore simbolico di attività libera e liberatrice, non poteva che attrarre l'interesse di tutti coloro che, sull'onda, cosciente o incosciente, delle riflessioni di Nietzsche, percepivano l'inautenticità della vita dell'uomo occidentale.

Nietzsche e la danza

Per Nietzsche la danza è l'espressione, cosi come la musica, di quel elemento dionisiaco oscuro che contrapposto all'elemento apollineo luminoso rappresentano il motivo centrale della "***nascita della tragedia***".
Proponeva una nuova visione della classicità ed un nuovo concetto di decadenza. L'immagine della classicità, afferma Nietzsche, riflette la civiltà greca vista già nella sua fase decadente, quando ormai la sua forza creativa si era esaurita.
Le forme composte 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.
La realtà secondo Nietzsche è generata dall'incontro-scontro di due principi opposti: il caos e l'ordine. Egli rifacendosi alla mitologia greca li individua rispettivamente nelle divinità di Dioniso ed Apollo. I greci, a suo parere, erano dominati da tali impulsi vitali. Ad Apollo il filosofo attribuisce una serie di caratteristiche che lo qualificano come il dio dell'equilibrio e della misura, principio ispiratore della statuaria greca, come il dio della melodia e del canto armonico.
Soprattutto Apollo è il dio del sogno e dell'illusione, nelle quali la realtà appare idealizzata e luminosa: tali apparvero ai Greci le figure degli dei, che furono da essi create per poter sopportare il dolore dell'esistenza. Gli dei, infatti, vivendo essi stessi una vita simile a quella umana, ma perfetta e priva di sofferenze, giustificano la vita. L'impulso apollineo é dunque un impulso di bellezza, che genera un mondo illusorio e trova la sua espressione massima sul piano artistico nelle arti figurative, in particolare nella scultura e nella poesia epica; esso corrisponde all'arte classica.
L'esatto opposto rappresenta invece Dioniso, e alle esperienze religiose legate al suo culto: il dio dell'ebbrezza, della musica sfrenata, della danza, dell'estasi, che spinge a immergersi senza freni nel

caos della vita, che tende ad annullare l'io dell'uomo in quanto singolo e a riconciliarlo con il tutto,

con la natura primigenia. Dioniso è vita e morte, gioia e dolore. Quando si afferma, esso indebolisce e abbatte l'impulso apollineo, consentendo di ritrovare la verità della vita nell'eccesso, anziché nella misura. L'alternarsi dei due elementi, apollineo e dionisiaco, è all'origine non solo della vita, essi sono un binomio inscindibile che caratterizza anche l'interiorità dell'uomo. L'uno è necessario e allo stesso tempo bisognoso dell'altro. Tuttavia non possono mai fondersi in un unico principio: mantengono sempre la loro natura distinta. Solo qualche volta avviene la riconciliazione tra questi due impulsi contrastanti: nel mondo greco ciò si realizzò nella tragedia, che pertanto rappresenta il culmine della civiltà greca.

La tragedia nacque, secondo Nietzsche, dal rito della processione in onore di Dioniso dove, uomini mascherati da satiri, esseri per metà animali e per metà umani, danzando e cantando in stato di eccitazione. Questa sintesi, che secondo Nietzsche rappresenta un miracolo metafisico della civiltà ellenica, viene messa in discussione dal fatto che l'apollineo trionfa sul dionisiaco.

Questo è Secondo Nietzsche ciò sarebbe avvenuto con Euripide, che aveva attribuito una parte prevalente al dialogo tra i personaggi, aveva trasformato i miti, rappresentati nella tragedia, in racconti di vicende dotate di uno sviluppo razionale; in tal modo, Euripide aveva portato sulla scena l'uomo nella sua quotidianità ed eliminato, invece, l'elemento dionisiaco. E questo é avvenuto in concomitanza all'affermarsi dell'influenza di Socrate, che aveva sostenuto che solo chi sa é virtuoso e che solo ciò che é razionale può essere bello. Mentre nella tragedia la vita trovava una giustificazione estetica, grazie alla rappresentazione artistica, ora la vita poteva essere giustificata solo attraverso la conoscenza.

Con Socrate si era così affermato un nuovo tipo di uomo, l'uomo teoretico, il cui supremo interesse é la ricerca della verità: rispetto al pessimismo che pervade la tragedia, questo tipo di uomo é un ottimista, poiché nutre la fiducia che il pensiero possa giungere, mediante la dialettica e rintracciando i rapporti causali tra le cose, a cogliere la realtà nella sua essenza ("le cose in sè"). Ma questa fede, secondo Nietzsche, é puramente illusoria, perchè é solamente un mezzo di cui la volontà si serve per continuare a vivere, giustificando l'esistenza.

All'uomo teoretico Nietzsche contrappone, specialmente in uno scritto inedito ("*La filosofia nell'epoca tragica dei greci*") i presocratici, grandi individualità, che hanno una concezione globale del mondo e hanno il coraggio di formulare un giudizio sul valore della vita, colta nella sua tragicità. Dall'ottimismo proprio dell'uomo teoretico scaturisce invece quella che Nietzsche chiama "cultura alessandrina", la cultura della decadenza, sorta già in Grecia, la quale impera ancora nel mondo moderno: essa é fondata sulla scienza e su una concezione ottimistica della storia, ma in realtà rappresenta la decadenza, perchè ha potenziato l'intelligenza a discapito della vita.

Negli ultimi scritti, e in particolare negli appunti inediti, Nietzsche riprende alcuni aspetti riguardanti il discorso sull’arte e soprattutto l’idea che l’arte serva come «giustificazione estetica dell’esistenza»; l’arte è, –al pari della morale e della scienza– attività di menzogna, ma di menzogna necessaria e positiva, da contrapporre alla passività, alla reattività, perché si basa sulle facoltà creative degli individui.

L’arte dunque non è più catarsi, non ha lo scopo di acquietare momentaneamente le passioni attraverso uno sfogo momentaneo; piuttosto, attraverso un dolore stimolante, che permette di esternare senza riserve il piacere di esistere, l’uomo mostra tutta la sua volontà di potenza e il corpo

esprime tutta la sua forza organizzatrice.
Lontano dalla sottomissione agli inganni della metafisica, costringono il corpo a un movimento meccanico, il corpo di Zarathustra, fiero, entusiasta nella percezione di sé, libero dalla «malattia delle catene» esprime se stesso artisticamente nella danza.
In questa si realizzano, come si dice nei Frammenti, eccitamento, manifestazione di forza, sensazione di potenza, raffinamento dell'organo nella percezione di cose piccolissime e fuggevolissime, abbellimento e semplificazione delle forme. Il corpo in breve raggiunge la bellezza e l'apice creativo, inventando nuove
forme, fatte non di un materiale eterogeneo, fatte della propria stessa carne.
La danza è sempre stata condannata dal Cristianesimo perché essa, in quanto legata al corpo, è stata vista come fonte di peccato, e di trasgressione.

Verga e Eva

Eccovi una narrazione - sogno o storia poco importa - ma vera, com'è stata e come potrebbe essere, senza retorica e senza ipocrisie. Voi ci troverete qualcosa di voi, che vi appartiene, che è frutto delle vostre passioni, e se sentite di dover chiudere il libro allorché si avvicina vostra figlia - voi che non osate scoprirvi il seno dinanzi a lei se non alla presenza di duemila spettatori e alla luce del gas, o voi che, pur lacerando i guanti nell'applaudire le ballerine, avete il buon senso di supporre che ella non scorga scintillare l'ardore dei vostri desideri nelle lenti del vostro occhialetto - tanto meglio per voi, che rispettate ancora qualche cosa […]

[…] Si chiamava Eva, o almeno si faceva chiamare così, e quel nome era forse un epigramma. Tutti conoscevano la sua vita un po' più in là del palcoscenico della Pergola, e, forse meglio di tutti, le dame del gran mondo che parlavano di lei celandosi dietro il ventaglio. Nessuno ne sapeva più di un altro. Era l'apparizione di un astro in mezzo alla splendida società fiorentina, una febbre di giovanotto fatta donna. L'avevo incontrata due volte, e non mi era sembrata la stessa donna, forse per le diverse disposizioni d'animo in cui mi ero […].

[…] e in mezzo ad un nembo di fiori, di luce elettrica, e di applausi apparve una donna splendida di bellezza e di nudità, corruscante febbrili desideri dal sorriso impudico, dagli occhi arditi, dai veli che gettavano ombre irritanti sulle forme seminude, dai procaci pudori, dagli omeri sparsi dei biondi capelli […]

[tutti i brani sono tratti da *Eva*]

Sarà l'amore – passione come forza capace di consumare inesorabilmente l'esistenza dei personaggi quello che muoverà il meccanismo narrativo dei romanzi di questa fase di rappresentazione e studio della vita borghese.
Eva è una donna bella e fascinosa, destinata a causare un'infelice passione. Essa guadagna col suo lavoro di ballerina il lusso che è indispensabile cornice al suo fascino. Un povero pittore, Enrico Lanti, si innamora di lei, ed essa, curiosa e presa dallo strano carattere dell'artista, lo ricambia, dividendosi tra lui e le sue attività professionali: soluzione che, al suo spregiudicato buon senso,

sembra la migliore. Però, quando lo vede tormentato dalla gelosia, giunge a dargli la gran prova d'amore di dividere con lui la miseria. Lungi dagli splendori tra cui Enrico l'ha conosciuta, Eva s'accorge presto d'aver perduto ogni fascino per l'amante, e allora lo lascia. Lanti soffre solo, nella miseria, finché trova la sua strada e si conquista gloria e agiatezza. Allora lo riprende la passione per Eva, e poiché non può riaverla, provoca il suo amante, si batte in duello e va a morire, povero e segnato dalla malattia, nel paesello natale,tra la sua famiglia disperata.
Ad Eva, figura della ballerina, si incarna la seduzione femminile, quello della donna fatale, della dominatrice che emana un fascino distruttivo. La seduzione femminile è associata ad un particolare stato sociale (aristocratico) o a un particolare ruolo (ballerina); si tratta in ogni caso di una donna di lusso. L'attributo fondamentale della sua bellezza è l'artificio, relativo alla persona (trucco, abbigliamento) e all'ambiente in cui ella si muove (festa, ballo, teatro). E' avvertibile in questi romanzi l'opposizione tra natura e artificio, il rifiuto della naturalezza, considerata materialità opaca e volgare. Il corpo femminile non è più sublimato come simbolo della divina armonia della natura. Il suo fascino ora dipende solo dall'artificio, dal mascheramento estetico. Il profumo, i veli, i velluti, i gioielli, la danza trasformano la donna in fata, maga, «fiore delicato», «farfalla». Il topos medievale dell'apparizione miracolosa della donna si trasforma, nella civiltà delle banche e delle imprese industriali, nel mito della forma che compare sul palcoscenico e trionfa su un pubblico pagante e plaudente, da cui in realtà dipende. Se cadono gli orpelli, la realtà della donna si rivela in tutta la sua miseria, essa diventa «bruco», «verme» e suscita repulsione. L'arte si oppone al piacere, diviene coscienza di ebbrezze amare e dolori sconosciuti.
Verga fu essenzialmente un romanziere, e la sua formazione non avvenne sui classici, ma sui romanzi francesi moderni. Questa formazione gli fece acquistare un metodo narrativo basato sulla rappresentazione del vero. Esordì col romanzo storico e proseguì col romanzo sentimentale drammatico: le vicende erano ambientate in ceti medio – elevati. Erano incentrati su passioni tragiche, i personaggi appaiono già come dei vinti ossia predestinati alla sconfitta. Voleva compiere un'analisi della società borghese: è presente il realismo ma manca il distacco scientifico proprio del naturalismo e del verismo. Aderisce dunque al verismo per l'esigenza di realismo: la sua adesione al verismo si realizzò tramite la rappresentazione fedele della realtà contemporanea. La rappresentazione del reale avveniva con la massima attendibilità, senza che il letterato la inquinasse con risvolti autobiografici o giudizi soggettivi. Il punto di partenza della narrativa verista di Verga fu la novella "Nedda" del 1874 anche se non è ancora ben definito il criterio dell'impersonalità, fondamento della poetica del verismo. Verga aderì alla fede del progresso, ma ciò comportò un duro prezzo, ovvero la sconfitta dei singoli, in quanto il destino dell'umanità non và di pari passo con loro: i singoli pertanto sono travolti dal progresso e ciò determinava la loro infelicità e la loro sconfitta. Un'altra importante differenza è il cosiddetto regionalismo: la maggior parte dei romanzi e delle novelle è ambientato in Sicilia, ed i protagonisti sono contadini e pescatori che vivevano una vita di stenti. La scelta del regionalismo serviva per denunciare l'arretratezza del mezzogiorno.

In Italia esisteva una lingua nazionale solo in ambito letterario, la scelta verista imponeva di adeguare il linguaggio alla materia della narrazione; scegliere però il dialetto significava condannare la produzione di Verga ad una marginalità letteraria. Scegliere la lingua letteraria era improponibile perché avrebbe contraddetto la scelta verista. Bisognava trovare una soluzione: Verga adotto una lingua «italiana» ma modellata sul parlato. Questa scelta permetteva di sparire dietro i personaggi. Realizzò un'architettura narrativa che doveva rappresentare la lotta per la vita, analizzò il meccanismo delle passioni attuato dalla voglia degli uomini di migliorare sia sul piano economico, sia sul piano sociale. Tale progetto prende il nome di "ciclo dei vinti", che

comprendeva cinque romanzi: “I Malavoglia”; “Mastro don Gesualdo”; “La duchessa di Leyra”; “L’onorevole Scipioni”; “L’uomo di lusso”. Il questi romanzi Verga cerca di analizzare con rigore scientifico il congegno delle passioni che determina l’origine del genere umano. Questo congegno si complica passando dai livelli più bassi ai più elevati della sfera sociale. L’intento verista si realizzò solo per i primi due romanzi pubblicati il primo nel 1881 ed il secondo nel 1889. l’ispirazione artistica consentì a Verga di analizzare i meccanismi solo sei ceti sociali più bassi. “I Malavoglia” doveva essere il primo del ciclo dei vinti rivolto a ritrarre i perdenti della lotta per la vita, ossia i vinti. Qui avrebbe analizzato il livello più basso di questa lotta, cioè quello per i bisogni materiali. In “Mastro don Gesualdo” il protagonista è spinto dall’avidità di ricchezza. Tutti i protagonisti hanno in comune la sconfitta nella lotta per la realizzare le loro ambizioni, da qui il nome.

JANE AUSTEN AND THE DANCE

Jane Austen was born in 1776 in a little village in the Hampshire. She lives for most of her life in that area and never married. She was encouraged to reed and write by her father, a country parish. In general, she received an education superior to that given to girl of the time. Her life was a singularly uneventful one and tranquil and happy. In 1801 she moved to Beth, setting of many episodes in her work. After the dead of her father in 1805 she moved to Chawton. She died in 1817.

Jane Austin’s novel are set in provincial upper-middle class England. They are novels of manners, examine the behaviour and opinions of ordinary people. She never moralises, her literary strength lies in the delineation of characters, especially of women, her characters are so precise and significant in details that they retain their individuality throughout the whole novel.

When Jane Austen was young she was an enthusiastic dancer, and also in the heroine’s lives of her novels, dancing is a recurrent aspect.

Austen never describes a specific dance, but her use of dance in the novels tell us how dance, in middle class life, in the late eighteenth and early nineteenth centuries, were conducted: so that the six novels are often used from the dance historians to learn more about the characteristics or conventions of the dance of this period.

Some Aspects of Dance in the late Eighteenth Century

In eighteenth-century fiction, as well as in life, there was a lot of places for dancing and an appropriate type of dance and social behaviour for each. Perhaps the highest was at Almack’s of London, which Austen never described and probably never attended. Instead, Austen shows us private London parties and balls, public dances at the Bath Assembly Rooms, a gentleman’s private country house ball (such as that given by Mr. Bingley in *Pride and Prejudice)* and also informal family dances given after dinner while one amateur musician plays. Certain dances was performed more frequently at one event than another, and certain behaviours were more or less desirable at each of these events, yet the same individual feel comfortable dancing at each of them.

In Austen's youth a ball continued to be opened by one minuet and Austen’s heroines didn’t know it was antiquated for that period. Instead, they enjoyed the more social country: this was a dance, with a peculiarly English character more lively and relaxed than the complex French dances like the minuet, for two, three, four or more couples at a time. In the late eighteenth century, most country

dances were performed in a "longways" set for five to eight couples, with partners standing opposite each other.
Because so many couples stood waiting passively the others during the dance, they used this time as a welcome opportunity to talk and flirt. The dance continued until the original first couple had returned to the beginning if they didn't want to be considered selfish and disrespectful.
Austen demonstrated a precept that many times gentlemanly behaviour and style were expressed in dancing: it was known that the skill of a person's dancing expressed the quality of his or her soul or spirit. Today we do not measure our leaders of government or industry by their ability to dance, but a precept of the Renaissance was this concept that a way to know if a man was really a gentleman, was by his ability to dance with confidence, to stand well, to move easily without calling attention to himself, to enter a room gracefully.
Usually, however, the dance were chosen from the most fashionable dances for any given year. This practice was facilitated, by the custom of annual collections of dances. These popular books were in fact a necessity: starting in about 1730, country dances became less and less original. From 1730 to 1830 over twenty-seven thousand country dances with their tunes were published in England. The dances had increasingly become combinations and recombinations of a small number of figures so that the dances were not very easily differentiated from each other. Only towards the end of George III's life, even the country dances were finally going out of fashion and people were ready for something innovative.
There were also several other major categories of dance in the English ballrooms: the so-called "Scotch" dances, the quadrille, and the waltz. Starting. Scottish country dances were popular in England, as were the Scotch Threesome and Foursome Reels. Also Austen shows sometimes this type of dance, as in *Pride and Prejudice*.
Late in the author's life, two other dance types became very popular: the quadrille and the waltz. r. None of Austen's fictional heroines dances a quadrille, but was clear that their author known the music for them.

Other Aspects of the Ballroom

Austen's writings illustrate other conventions of ballroom conduct. For example, just as today, not everyone would dance at an assembly. The dinner was an integral part of a ball evening, and a gentleman escorted the lady with whom he last had danced, to the supper room where he attended to her needs.
In the 1778, as show in novel *Evelina*, the choice of a partner was very important, since one danced with him all evening. By the turn of the century, however, the convention wanted of standing up for two consecutive dances together.
As should be clear by now, an assembly was more than just a dance; it was a prime area for young ladies and gentlemen to get to know each other. Young people used a repertoire of light conversation with which to pass the time during the dance while they stood inactive.

APULEIO: *LE METAMORFOSI*

L'origine etimologica della parola danza non deriva direttamente dal latino. I romani infatti sono tra i primi a comprendere la portata e la complessità culturale, antropologica e religiosa della danza all'interno della loro società. Non a caso, in latino, esistono ben tre lemmi che si possono ricondurre semanticamente al lemma moderno: chorea (danza in coro), saltatio (ballo) e tripudium (danza sacra). La danza diventa parte integrante dei costumi romani tanto da essere associata a celebrazioni religiose, ma anche militari. Presente anche nell'Asino d'Oro di Apuleio, come apertura di uno spettacolo teatrale, viene chiamata danza pirrica, perché la sua invenzione viene tradizionalmente ricondotta a Pirro, figlio di Achille:

"Giovinetti e fanciulle nel fiore degli anni, tutti assai belli e splendidamente vestiti, avanzano con grazie, s'accingevano a danzare la pirrica alla maniera greca e, in file serrate, compivano eleganti evoluzioni, ora formando cerchi, ora disponendosi per linee oblique o ad angolo a formare un quadrato, ora dividendosi in due schiere. Ma quando uno squillo di tromba pose fine a tutte quelle giravolte ed a quei complicati esercizi, le tende furono arrotolate, il sipario venne piegato ed apparve la scena" (Apuleio, *Le Metamorfosi*, Libro II, cap. 29)

€Altra figura importantissima nella cultura romana era quella del pantomimo: spesso un danzatore – acrobata, che danzava e mimava ai margini della scena ciò che gli attori narravano. Esiste una bella rappresentazione del mito di Paride nell'Asino D'Oro di Apuleio attraverso l'uso della pantomima:

"Un fanciullo bellissimo e tutto nudo salvo che per la piccola clamide che gli copriva la spalla sinistra; erano uno stupore i suoi capelli biondi e da essi spuntavano due piccole ali d'oro, simmetriche, perfette; era Mercurio e portava la verga ed il caduceo. A piccoli passi di danza egli avanzò reggendo nella destra una mela d'oro che porse al giovane raffigurante Paride, indicando con un cenno l'incarico che gli aveva affidato Giove, poi con la stessa grazia si ritrasse e scomparve." (Apuleio, *Le Metamorfosi*, Libro II, cap. 20)

Numerosissimi i riferimenti alla danza degli dei, in feste, od in occasione di momenti gioiosi come per esempio per il banchetto nuziale di Amore e Psiche nell'Asino D'Oro di Apuleio:

"All'istante fu servito un suntuoso banchetto nuziale: lo sposo era seduto al posto d'onore e teneva fra le braccia Psiche, poi veniva Giove con la sua Giunone e quindi, in ordine d'importanza, tutti gli altri dei. Poi fu la volta del nettare, il vino degli dei; ed a Giove lo servì il suo coppiere, il famoso pastorello, agli altri, Bacco. Vulcano faceva da cuoco, le Ore adornavano tutto di rose e d'altri fiori, le Grazie spargevano balsami e le muse diffondevano intorno le loro soavi armonie. Apollo cominciò a cantare accompagnandosi sulla cetra; Venere, bellissima, si fece innanzi danzando alla soave melodia di un'orchestra ch'ella stessa aveva predisposto ed in cui le Muse erano il coro, un Satiro suonava il flauto, un Panisco soffiava nella zampogna. Così Psiche andò a sposa a Cupido, secondo giuste nozze e, al tempo esatto, nacque una figlia, che noi chiamiamo Voluttà" (Apuleio, *Le Metamorfosi*, Libro II, cap. 34)

Le Metamorfosi di Apuleio

Apuleio fu lo scrittore delle metamorfosi. Esse costituiscono, assieme al *Satyricon* di Petronio, l'unica testimonianza del romanzo antico in lingua latina. È, infatti, l'unico romanzo latino pervenuto intero ad oggi. Metamorfosi è il titolo con cui la prima volta lo indicò Sant'Agostino nel "De civitate Dei".

Il romanzo, opera stravagante in 11 libri, potrebbe essere l'adattamento di uno scritto di Luciano di Samosata intitolato "Lucius o L'asino". Non è improbabile che sia Apuleio che Luciano abbiano rielaborato un'ulteriore fonte: ovvero, un'opera intitolata "Metamorfosi", ed attribuito ad un certo Lucio di Patre. "Le "Metamorfosi" di Apuleio prendono comunque spunto nella tradizione della "fabula milesia", ma anche in quella del romanzo greco contemporaneo, arricchito però dall'originale e determinante elemento magico e misterico. Dunque, nell'opera, il magico si alterna con l'epico, col tragico, col comico, in una sperimentazione di generi diversi. Sa fondere assieme il termine arcaico con quello popolare, ottenendo espressività e rispettando i valori semantici della lingua arcaica. Usa molte ricercatezze, come rime, assonanze, antitesi e manifesta compiacenza di se stesso e della capacità d'invenzione retorica. Usa un vocabolario ricco, che per Apuleio era molto importante: parole arcaiche, elementi popolari, parole poetiche, periodi brevi o brevissimi accostati a mo di cantilena rendono effetti artistici vari, strutture abnormi, a volte forzate o trascurate o precisi nel dettaglio. Il testo rivela l'intenzione di una narrativa di puro intrattenimento, priva di qualsiasi proposito moralistico, ma sotto l'apparenza di una lettura di puro svago, intessuta di episodi umoristici e licenziosi, assume i caratteri del romanzo di formazione.

L'opera racconta le avventure del protagonista, è voce narrante del romanzo Lucio, trasformatosi in asino per errore. Nei primi tre libri, Lucio si trova in Tessaglia, terra di magia; qui ha una storia con Fotide, la serva della donna che lo ospita, Panfile. I due scoprono che Panfile è una maga, così sperimentano uno dei filtri sul giovane per farlo diventare un gufo; Lucio, però, si trasforma in un asino. Nei libri che vanno dal quarto al settimo, dei briganti rapiscono Lucio l'asino e una giovane, Carite, alla quale una vecchia narra la favola di Amore e Psiche, una delle fabellae che arricchiscono l' opera toccando con ironia temi quali magia, situazioni grottesche e amori adulteri. In seguito ci sono moltissime peripezie.

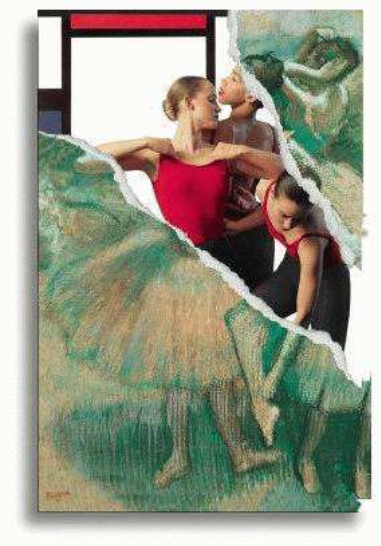
Successivamente, nei libri che vanno dall' ottavo al decimo, Lucio subisce svariati cambi di padrone, andando di male in peggio. Alla fine viene preso da una matrona, diventa celebre e viene destinato ad una donna condannata a giacere con una bestia. In questo frangente il romanzo assume dei tratti crudamente erotici che si aggiungono a quelli di vagabondaggio presenti fin dall' inizio. Dopo alcuni momenti di imbarazzo Lucio riesce finalmente a fuggire. Infine, con l' undicesimo e ultimo libro, il capolavoro di Apuleio assume un carattere mistico e autobiografico: Lucio sogna Iside che gli suggerisce il modo di ritornare uomo, indicandogli dove potrà trovare le rose, e viene iniziato ai misteri della grande dea. Il romanzo si conclude con il protagonista che, grato per aver recuperato le sue fattezze umane, esaudisce i desideri di Iside e diventa sacerdote di Osiride a Roma.

"Le Metamorfosi" si riallacciano chiaramente al romanzo greco, di cui ripetono il motivo della peregrinazione dei personaggi in paesi lontani e il motivo dei contrasti o impedimenti che li ostacolano nel processo che li porterà al lieto fine. Ci sono, tuttavia, aspetti che suggeriscono di

considerare il romanzo di Apuleio diverso dal romanzo greco: la novità principale è nel tema mistico: storia di un uomo che smarrisce la sua razionalità per colpa della curiositas, la quale risulta un elemento positivo entro determinati limiti, che egli non rispetta facendo scattare così la punizione: metamorfosi in asino, animale considerato stupido ed utile solo nel trasporto di grandi carichi. Lucio però mantiene l'intelletto umano, e per questa ragione nel titolo è definito l'asino d'oro, e possiede comunque un punto di vista privilegiato perché osserva gli uomini nei lori gesti quotidiani. Il romanzo rappresenta anche una denuncia alla società perché corrotta, ed infatti nel libro sono rappresentati: imbroglioni, prostitute ed adulteri. Il protagonista rappresenta la caduta e la redenzione dell'uomo, di cui l'XI libro è certamente la conclusione religiosa, in quanto è solo dopo l'espiazione dei suoi peccati che si può salvare, sino ad arrivare alla conversione al culto di Iside diventandone sacerdote. Il tutto farebbe delle "Metamorfosi", così, un vero e proprio romanzo "mistagogico", che sembrerebbe invero registrare l'esperienza stessa dello scrittore.

EDGAR DEGAS: *IL PITTORE DELLE BALLERINE*

Anche se Degas fece parte ufficialmente degli impressionisti, non era però a loro unito per tratti distintivi della pittura. La sua situazione d'eccezionalità non sfuggì ai critici di allora: anche se il suo modernismo imbarazzante veniva messo in evidenza, fu il meno controverso degli artisti francesi dell'epoca. Cresce in ambiente borghese raffinato, ha quattro fratelli e gode di un'infanzia dorata. Nel 1855, inizia a seguire dei corsi alla scuola delle Belle Arti di Parigi; nel frattempo, preferendo avvicinarsi direttamente all'arte dei grandi maestri classici. Invia le proprie opere alle mostre impressioniste e stabilisce molti contatti con pittori della sua generazione ed anche con i giovani artisti dell'avanguardia. A partire dal 1875, a seguito di numerose difficoltà materiali, la pittura diventa il suo mezzo di sostentamento. Intorno al 1880, quando inizia a perdere la vista, privilegia la tecnica del pastello, alla quale a volte mescola la matita e la tecnica a guazzo. Alla fine del 1890, quasi cieco, si consacra esclusivamente alla scultura trasferendo i suoi soggetti preferiti in cera. A partire dal 1905, il pittore si ritira sempre più nel suo studio, lottando contro la cecità che avanza. Quasi completamente cieco, muore di una congestione celebrale a Parigi il 27 settembre 1917.



Durante i primi vent'anni della sua carriera, esperimenta tutti i generi. Ha subito una predilezione per i ritratti. Agli inizi del 1860, affronta il genere della pittura storica, ricorrendo in maniera molto personale a diverse fonti di ispirazione. Non abbandona per il momento la pittura di genere, appassionandosi molto presto alle corse dei cavalli, poi alla danza, l'opera, i caffè – concerto, e la vita quotidiana. Per circa trent'anni, già anziano, non smette di rinnovare la sua arte. Non interessandosi in modo particolare al paesaggio, è sempre affascinato dalle danzatrici e sempre di più dalle donne alla toeletta che si lavano, si pettinano o escono dal bagno.

La danza è un soggetto che segnerà indelebilmente la carriera di Degas. Egli era ammirato da quelle ballerine che illuminavano la scena. Erano, per lui, come stelle dalle quali lo sguardo non poteva staccarsi. Le dipingeva mentre si preparavano, dietro le quinte e durante le loro esibizioni. Degas andava sul posto per rappresentare al meglio i minimi dettagli. Ed è per questo che i suoi quadri sono così toccanti. Per queste scene di vita moderna, a volte ha fatto ricorso ad effetti luminosi espressivi ed ha usato inquadrature audaci ed ingegnose. Il genere del paesaggio è certamente quello che

Degas ha usato di meno, anche se ha eseguito una serie circoscritta di paesaggi a pastello. Infine, i primi tentativi di scultura, anche se marginali rispetto agli oli su tela, danno comunque l'avvio ad una nuova pittura che si svilupperà nel decennio successivo.

"Mi chiamano pittore di ballerine", scrisse Degas, ed in effetti l'artista è stato spesso considerato tale. Prova di balletto, fra i suoi primissimi capolavori, racchiude tutte le qualità che rendono inimitabili i suoi dipinti sul tema.

Degas rinnega l'immagine popolare delle grandi stelle del palcoscenico, ma proietta lo sguardo dietro le quinte dell'Opèra di Parigi dove le giovani ballerine provano sotto l'occhio attento di un anziano maestro di danza.

Il tema specifico e la maniera in cui Degas lo ritrae contribuiscono a creare una sensazione di vita reale, come se l'osservatore cogliesse la scena nella sua immediatezza. Come al solito, l'apparenza non fa trasparire la preparazione e la meticolosità che sono alla base dell'arte di Degas.

L'area centrale del quadro rimane vuota, le figure che danzano sono raggruppate nell'angolo in alto a sinistra, mentre due ballerine ed una madre che le assiste compaiono in primo piano, ma molto spostate sulla destra, tanto che il corpo di una delle ragazze è troncato dal bordo del quadro.

Un movimento sinuoso che prima risale la scala a chiocciola, poi ridiscende ed infine prosegue attraverso le gambe delle giovani danzatrici crea una continuità dinamica che dà unità alla composizione. Il movimento rotatorio impresso dalla scala a chiocciola è inquadrato solo parzialmente; da essa partono le linee diagonali delle assi pavimentali, quella delle braccia protese delle ballerine sul fondo e quella dello zoccolo della parete, conducendo lo sguardo verso destra.

Qui sono le note cromatiche più vivaci: il rosso della camicia del maestro e quello dello scialle della donna anziana, intenta ad aggiustare il costume di una ragazza, mentre l'altra ballerina la sta osservando, seduta in momento di riposo, i piedi divaricati secondo una posa usuale dei danzatori.

Gli altri colori, la chiara stoffa velata dei tutù, l'azzurro tenue dello scialletto della ballerina seduta riflesso sull'abito della compagna, le scarpette ed i fiocchi rosa alla vita, i nastri scuri annodati dietro il collo, sono delicati ed intonati alla morbida luce che filtra attraverso le finestre.

MATA HARI: LA TRAGEDIA DI UNA BALLERINA

Margaretha Gertruida Zelle, meglio conosciuta come Mata Hari, nata il 7 agosto 1876, fu l'infelice moglie di un ufficiale che ha 20 anni più di lei. Solita fare gli onori di casa agli ufficiali in visita, venne accompagnata da uno di questi ad assistere ad una danza locale, dalla quale rimase affascinata.
Trasferitasi a Parigi dopo il divorzio, comincia ad esibirsi in un locale non certo raffinato e di classe, proponendo danze dal sapore orientaleggiante.

In poco tempo diviene un “caso” ed il suo nome comincia a circolare nei salotti più pettegoli della città. Intraprese una tournèe per saggiare il livello di popolarità, e viene accolta trionfalmente ovunque si esibisca. Per rendere più esotico e misterioso il suo personaggio, cambia il nome in Mata Hari, che in lingua malese significa “occhio del giorno”. Ma la bella ed intensa vita di Mata Hari subisce un brusco cambiamento con lo scoppio della prima guerra mondiale.
Come ogni guerra che si rispetti, in gioco non entrano soltanto soldati ed armi, ma anche strumenti più sottili come lo spionaggio e le trame segrete. Ma ci vuole qualcosa di più dei cervelli che decifrano i messaggi e delle spie che si appostano. Ci vuole un’arma seduttiva e subdola, qualcuno che sappia carpire i segreti più nascosti operando sul cuore vivo delle persone.
Chi meglio di una donna dunque? E chi meglio ancora di Mata Hari, la donna per eccellenza, colei alla quale gli uomini cadono ai piedi?
È stata la regina di tutte le spie. Dotata di un fascino leggendario, sembra che nessun uomo sia mai riuscito a resisterle, in specie i numerosi ufficiali e uomini dell’esercito. Fragile, ricattabile, affascinante, amante della bella vita, confidente di molti ufficiali poco inclini alla vita di caserma.
Mata Hari è il personaggio ideale per un doppiogioco fra Francia e Germania, assoldata contemporaneamente dai due servizi segreti. Ma se un agente “doppio” è arma ideale di informazione e disinformazione, della sua fedeltà non si può mai essere sicuri.
In quel terribile 1917, che vede l’esercito francese minato dalle diserzioni, Mata Hari diventa nemico interno da eliminare. Colpevole o meno di tradimento, il processo serve allo stato maggiore per rinsaldare il fronte interno, cancellando i dubbi sulla credibilità del servizio informazioni di Parigi. Mata Hari, durante le fasi del processo, si proclamò sempre innocente pur ammettendo in tribunale di aver frequentato le alcove di ufficiali di molti paesi stranieri.

È stata fucilata alle quattro del mattino nei pressi di Parigi il giorno 15 ottobre 1917. al momento della morte fu comunque a suo modo erotica, fredda e sprezzante del pericolo. Le cronache infatti riportano che poco prima della fatale esecuzione, rivolgesse baci ai soldati incaricati di spararle contro.

La Prima guerra mondiale

Le cause principali della prima guerra mondiale furono: la questione coloniale, le espansioni industriali e “la questione balcanica”. La, cosiddetta, goccia che fece traboccare il vaso fu l’assassinio dell’Arciduca Francesco Ferdinando e di sua moglie.
Il governo austriaco decise di aprire subito le ostilità: il 28 luglio 1914 dichiarò guerra alla Serbia e cominciò il bombardamento della capitale Belgrado. Il conflitto assunse una dimensione europea: la Russia entra in guerra per soccorrere lo stato serbo attaccando l’Austria; subito seguì la dichiarazione di guerra della Germania alla Russia, ciò fece mobilitare l’esercito francese. Si andavano così creando le due alleanze principali: la Triplice intesa, formata da Francia, Russia ed Inghilterra; e la Triplice alleanza formata da Germania, Austria ed Italia. Ma l’Italia dichiara la

propria neutralità, ritenendo inoperante la triplice alleanza stabilita nel 1882 con Austria e Germania in quanto patto di carattere difensivo.
La Germania aveva l'intenzione di intraprendere una guerra lampo, sconfiggendo Russia e Francia ancor prima che la Gran Bretagna entrasse in guerra. Sul fronte occidentale la Germania, attraverso il Belgio, arriva in Francia, ma l'esercito francese, appoggiato da un corpo di spedizione inglese, riuscì però, dopo una gigantesca battaglia lungo il Marna, ad allontanare la minaccia tedesca dal suolo nazionale, determinando una svolta strategica della guerra. I tedeschi infatti furono costretti ad arretrare. Fu così evidente che il conflitto andava trasformandosi in una guerra di posizione, che avrebbe comportato un estenuante logoramento di uomini, mezzi e risorse.
Il conflitto prende dimensioni mondiali: l'Austria attacca la Russia; la Serbia ed il Giappone attaccano la Germania; l'impero ottomano sta a favore degli imperi centrali.
Sul fronte orientale la Russia attacca la Prussia, ma i tedeschi riescono a respingerli. Intanto in sedia gli austriaci conquistano Belgrado, ma la riperdono. Intanto le truppe anglo-francesi penetrano nelle colonie tedesche in Africa.
Attraverso il dominio del mare del nord, la Gran Bretagna si riprometteva di ostacolare i rifornimenti agli imperi centrali, allo scopo di inceppare la potente macchina bellica austro-tedesca e la stessa vita economica della Germania. A questo blocco economico, la Germania rispose scatenando la guerra sottomarina, ma gli inglesi ebbero la meglio.
Lo scoppio della guerra trovò l'Italia scossa dai disordini della "settimana rossa", quando i grandi scioperi operai scatenarono la dura repressione del governo. A questo si aggiungeva la consapevolezza che tra la popolazione erano assai diffusi sentimenti antiaustriaci. L'Italia era così suddivisa in due parti: i neutralisti (giolittiani - socialisti - cattolici); interventisti (mazziniani – anti-giolitti – nazionalisti). Vi è un iniziale vantaggio dei neutralisti, ma non ci volle molto per cambiar fronte: con l'appoggio di Corona, il Ministro degli Esteri Sonnino stipulò segretamente nel 1915 il patto di Londra, che impegnava l'Italia, a entrare in guerra a fianco dell'intesa nel giro di un mese e le garantiva, in caso di vittoria, il Trentino e il Tirolo meridionale, Trieste, l'Istria, la Dalmazia, esclusa la città di fiume, e la base di Valona in Albania. Il 20 maggio 1915 il parlamento diede il suo sostegno al governo che il 23 maggio dichiarò guerra all'Austria.

La trincea esprimeva quella situazione di stallo in cui la guerra si trascinò tra il 1915 e il 1916 e nella quale nessuno dei paesi belligeranti fu in grado di imporsi e di risolvere a proprio favore il conflitto. Tuttavia questa situazione finiva col danneggiare per lo più gli imperi centrali che subivano sempre più drasticamente il blocco commerciale: nel 1916 ormai tutti i prodotti diretti in Germania venivano sequestrati.

In Italia Luigi Cadorna tenta di attraversare il Piave, ma l'impresa fallì. Il 31 maggio 1916 la marina tedesca si scontrò con quella inglese presso la penisola dello Jutland, allo scopo di spezzare il predominio della flotta britannica e di consentire così alle navi da carico tedesche di lasciare i porti del mare del nord. Ma la parziale vittoria tedesca non fu in grado di minacciare l'egemonia inglese sul mare, né di allentare il blocco navale imposto dal governo inglese. Nel gennaio 1917 i tedeschi annunciarono la guerra sottomarina totale, che prevedeva l'affondamento di tutte le navi che fossero entrate in qualche modo in comunicazione con l'Inghilterra.
Intanto nel maggio-giugno 1916, gli austriaci lanciarono un violento attacco contro le linee italiane, detto Strafexpedition *(spedizione punitiva contro l'alleato traditore)*, che portò all'occupazione dell'altopiano di Asiago. L'impreparazione mostrata dall'esercito italiano costrinse Antonio Salandra a dare le dimissioni. Poco dopo le truppe italiane riuscirono a conseguire l'unico risultato militare significativo del primo biennio di guerra, la presa di Gorizia.

In Russia l'esercito aveva pagato duramente l'impreparazione tecnica e strategica degli altri comandi militari, e il popolo aveva già espresso a più riprese il proprio malcontento. Di fronte a questa situazione, la corte zarista continuava a dar prova di un totale distacco dalla realtà del paese, la goccia che fece traboccare il vaso fu una rivolta di operai e soldati scoppiata a Pietrogrado nel marzo 1917.
Essa provocò l'abdicazione dello zar Nicola II e la formazione di un governo repubblicano provvisorio che proseguì lo sforzo bellico con la promessa di distribuire loro la terra alla fine del conflitto. Si decise di scatenare in luglio un'offensiva in Galizia che però si risolse in un totale fallimento, ciò portò ad un accordo per uscire dalla guerra.
L'intervento degli Stati Uniti a fianco dell'Intesa fu provocato dalla ripresa della guerra sottomarina.
Nel 1917 si accentuarono in maniera dirompente il malcontento se non l'ostilità dei soldati e della popolazione nei confronti della guerra e della sua ideologia. Infatti l'esercito era costretto a condizioni disumane sotterrati nelle trincee, e per far fronte a tutto ciò provocano situazioni di diserzione, ammutinamenti ed insubordinazioni. I socialisti riprendono la propaganda antibellica, e la popolazione stanca si fa sentire cercando di ostacolare la macchinazione bellica. Nel 1917 il Papa Benedetto XV inviò ai capi di governo dei paesi belligeranti una "nota" nella quale si sosteneva la necessità di porre fine all'inutile strage.
Sul fronte militare il 1917 sembrò volgere a favore della Germania e dell'Austria. Gli imperi centrali si preparavano ad uno sforzo offensivo eccezionale: smobilitato il fronte russo gli eserciti austro-tedeschi sferrarono un nuovo massiccio attacco sul fronte dell'Isonzo. Costretti a ritirarsi per evitare l'accerchiamento da parte del nemico gli italiani indietreggiarono fino al Piave. L'esercito fu riorganizzato dal generale Armando Diaz, che puntò sulla promessa di distribuire appezzamenti ai contadini dopo la fine del conflitto. Riuscì ad arginare la rotta delle truppe italiane. La disfatta italiana di Caporetto fu comunque un importante successo degli imperi centrali.
L'attacco decisivo fu sferrato nel marzo 1918 sul fronte occidentale dove le linee dell'intesa furono sfondate fino alla Marna. Nonostante la grave ritirata la battaglia non era persa: le truppe anglo-francesi seppero riorganizzarsi, con nuovi dispositivi bellici che cambiarono le tecniche dell'arte militare.
Con l'arrivo delle truppe americane l'esercito tedesco fu messo in rotta e il fronte fu sfondato nei pressi di Amiens. Anche sul fronte meridionale iniziava la controffensiva dell'esercito italiano contro le armate austriache, che vennero definitivamente sconfitte a Vittorio Veneto. L'impero asburgico si era disgregato sotto la spinta delle tendenze autonomistiche delle varie nazionalità. Anche la Germania, fu costretta alla resa l'11 novembre 1918, proclamando la repubblica nella città di Weimar, con la fuga del kaiser Guglielmo II.
Alla conferenza per la pace, a Versailles, nel 1919, si incontrarono solo i paesi vincitori, mentre i vinti furono convocati solo per firmare i trattati di pace. Si manifestarono gravi contrasti tra l'indirizzo della diplomazia europea, che voleva la disgregazione dei 4 imperi, e le tendenze del presidente statunitense Wilson, che puntava a ridisegnare la mappa geopolitica dell'Europa e del Mediterraneo, riassumendola il 14 punti.
L'Italia benché vedesse riconosciuti in linea di massima gli accordi siglati con il patto di Londra, non riuscì ad ottenere l'annessione di Fiume e della Dalmazia. Prevalse la linea francese che penalizzava la Germania sconfitta: fu costretta a restituire l'Alsazia e la Lorena alla Francia; lo smembramento dei possessi coloniali e il pagamento di gravosissimi danni di guerra.
La pace con l'Austria oltre a imporre la smilitarizzazione dell'esercito, portò al riconoscimento di nuovi stati. La Polonia fu ricostituita con regioni prima appartenenti alla Russia, all'impero austro-ungarico e alla Germania. L'Austria dovette inoltre cedere all'Italia il Trentino, l'Alto Adige fino al Brennero, Trieste e l'Istria eccetto la città di Fiume, che invece insieme alla Dalmazia, entrò a far

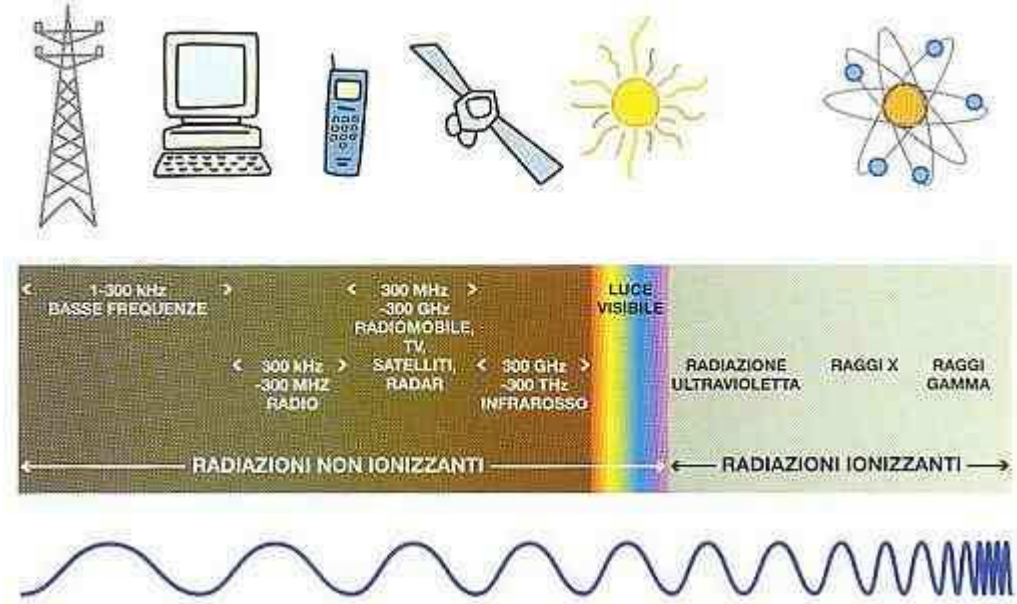
parte del nuovo stato jugoslavo. I territori dell'ex impero ottomano vennero sottoposti all'amministrazione della Francia e della Gran Bretagna.
Venne creata la società delle nazioni, che avrebbe dovuto tutelare la pace esercitando una funzione di arbitrato nelle controversie internazionali. Tuttavia il disegno di Wilson restò largamente incompiuto, poiché non solo la Germania e la Russia, ma persino gli Stati Uniti restarono fuori da questo organismo internazionale. La società delle nazioni rimase per tanto un organismo scarsamente rappresentativo, risolvendosi a essere poco più che lo strumento con cui Francia e Gran Bretagna tentarono di mantenere la loro precaria egemoni.

ONDE RADIO, RADIO E LIBERTÀ

Oggigiorno ci capita spesso di sentire la radio, chi durante lunghi viaggi in macchina, chi mentre lavora e chi vuole solo ascoltare un po' di musica.
Questo strumento è stato inventato da Guglielmo Marconi, nel 1895.
Pian piano la radio iniziò a prendere piede fino a che non trovò il suo massimo utilizzo ai tempi del Fascismo. Proprio durante questo periodo la radio fu l'unico mezzo per la diffusione della propaganda del regime, che organizzava radiodiffusioni pubbliche nelle piazze dei discorsi del Duce, a beneficio di chi non aveva l'apparecchio in casa. Le trasmissioni radiofoniche erano rigidamente controllate da una commissione di ascolto, commissione che stabiliva cosa dovesse essere censurato e cosa no; venivano addirittura censurate le canzoni.
Sempre nel periodo di guerra, la radio veniva anche usata dai partigiani, i quali per mettersi d'accordo su come agire e come buttare giù il regime si mandavano messaggi in codice attraverso le varie stazioni radio. Aprire una stazione radio era molto semplice, bastava un amplificatore, anche da pochi watt, una frequenza libera, un'antenna, e soprattutto un gruppo di amici disposti a coprire le 24 ore della giornata, o perlomeno la maggior parte di esse, perché la prima differenza con la radio ufficiale era che la radio libera era sempre pronta a farti compagnia, e soprattutto, se la frequenza era lasciata libera anche per mezz'ora, veniva occupata da qualche altra radio.

Dopo la guerra la radio è considerata come strumento d'intrattenimento, anzi il principale mezzo d'intrattenimento, assieme al cinema, almeno fino alla definitiva affermazione della televisione nei primi anni '60. Pian piano le radio libere aumentano sempre di più e soprattutto negli anni '70 i controlli diminuirono dando maggior libertà di trasmettere ciò che si voleva.
La prima vera radio libera nacque in Inghilterra, trasmetteva solo in inglese ma veniva ascoltata dappertutto, di solito trasmetteva musica di tutti i tipi diventata così un linguaggio universale che riusciva ad abbattere le barriere linguistiche.
Già dagli anni '70 la radio in Italia era meno centrale di dieci anni prima, in quanto la televisione si stava velocemente diffondendo in tutte le case. La radio rimaneva però un mezzo di svago importante, in quanto la televisione all'epoca non trasmetteva tutto il giorno. Ormai la radio era

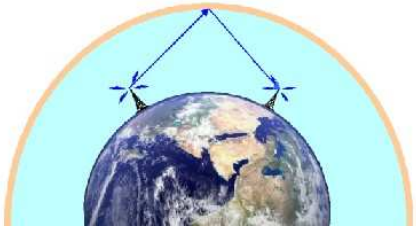
sempre meno ascoltata perché la televisione riusciva a catturare più persone con programmi sempre più strani, e come qualsiasi novità la televisione andrà sempre più espandendosi nel mondo.
Oggigiorno la radio è poco ascoltata a vantaggio della televisione che è invece molto seguita. La radio non è però più vista come una radio libera, una radio di informazione, ma solo come una radio commerciale, che trasmette pubblicità e pubblicizza brani e case discografiche solo per la dura legge del commercio dove tutti cercano il profitto a tutti i costi.
Una cosa positiva della radio è che oramai non è più controllata né censurata ed è quindi libera di dire e mandare ciò che vuole, sempre nei limiti.



Le onde radio sono radiazioni elettromagnetiche che occupano la fascia bassa dello spettro con lunghezze d'onda comprese tra 10^4 m e 10^{-1} m, sono prevalentemente impiegate per le trasmissioni radiofoniche e televisive. Fino al 1933 non si sapeva ancora che i corpi celesti emettessero onde radio. In quell'anno Karl Jansky, un ingegnere americano della Bell Telephone, rivelò dei segnali radio di indubbia origine cosmica, provenienti dal centro della nostra galassia.
Questa scoperta diede l'avvio allo sviluppo della radioastronomia, con la costruzione dei primi radiotelescopi. Con la radioastronomia l'universo si è rivelato con un volto inaspettato: è stata rivelata nel cosmo l'emissione radio dell'idrogeno e delle molecole organiche, sono stati scoperti quasar e radiogalassie lontanissime. Sono state osservate le pulsar, stelle che emettono impulsi radio ad intervalli di tempo regolarissimo e sembrano confermare l'esistenza di oggetti esotici come le stelle a neutroni.

* * * * *

Il suono si propaga nell'aria con una velocità di circa 330 m/s, può essere trasmesso da tutti i corpi, ma non si trasmette nel vuoto. Non tutti i suoni sono udibili dall'uomo, perché essi vengano percepiti è necessario che la sorgente vibri con una frequenza compresa circa tra 16 e 12.000 Hz. Una stazione radio che emette nella gamma delle onde media ad una frequenza di 1.000 kHz, produce una radiazione elettromagnetica che ha una lunghezza d'onda di 300 m. A causa della diffrazione, essa aggira facilmente ostacoli di piccole dimensioni come alberi o case, viene invece bloccata dalle montagne, che creano così zone d'ombra.



Le onde radio che hanno frequenza comprese tra 10^4 e 10^7 Hz possono essere trasmesse a distanza di diverse migliaia di km grazie alla riflessione che esse subiscono da parte degli strati

ionizzati dell'atmosfera.
I segnali televisivi, invece, viaggiano su onde che hanno frequenza più alte, dell'ordine di 10^8 Hz. Esse sono emesse parallelamente al suolo e, poiché hanno lunghezza d'onda di circa 1 m, sono facilmente bloccate anche dagli ostacoli di piccole dimensioni. Possono quindi essere captate soltanto dalle antenne che vedono il trasmettitore: per far arrivare ovunque il segnale ed anche per rinforzarne la potenza, tra la stazione televisiva e gli utenti sono installati numerosi ripetitori che irradiano di nuovo l'onda dopo averla amplificata.
Il limite di frequenza inferiore è necessariamente asintotico, poiché per definizione possono esistere onde elettromagnetiche senza variazione di campo. La quantità di informazione che può essere trasportata da un segnale radio è proporzionale alla sua frequenza, per questo le frequenze minime usate nella radiotecnica per trasmettere la voce partono da qualche decina di kHz.

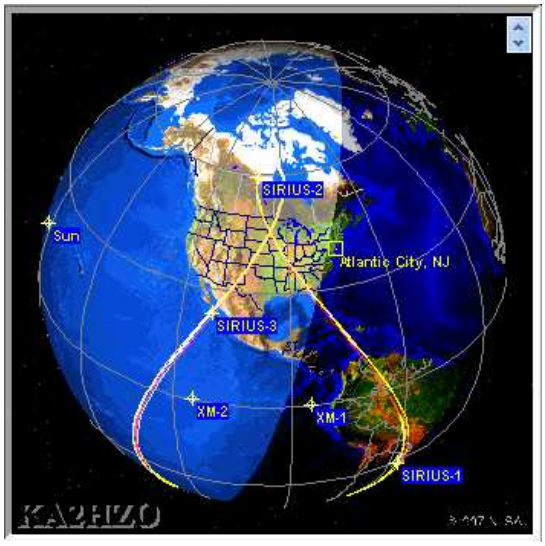
Il Movimento Unisce Danza E Mondo

La danza si esprime nel movimento del corpo umano secondo una partitura prestabilita (coreografia) o improvvisata (nella danza libera). La storia della danza è una disciplina vastissima, non solo perché esistono molte forme di danza, ma anche perché, come arte del corpo in movimento, essa è l'unica arte che si svolge contemporaneamente nel tempo e nello spazio.
Anche la Terra, in quanto corpo celeste, compie vari tipi di movimenti: i più importanti sono il moto di rotazione sul proprio asse e di rivoluzione attorno al Sole, che si completano rispettivamente nel periodo di un giorno e di un anno.

La rotazione terrestre

La Terra ruota attorno al proprio asse da ovest a est, in senso opposto al moto apparente che in cielo compiono il Sole e tutti gli altri astri. La durata o periodo del movimento di rotazione è di 23 ore, 56 minuti e 4 secondi ed è chiamata giorno sidereo: esso corrisponde all'intervallo di tempo compreso fra due successivi passaggi di una stelle, detti culminazioni, su uno stesso meridiano terrestre. Il giorno sidereo è più breve del giorno solare, che è di 24 ore circa. La differenza è dovuta al moto di rivoluzione intorno al Sole.

Le conseguenze della rotazione terrestre



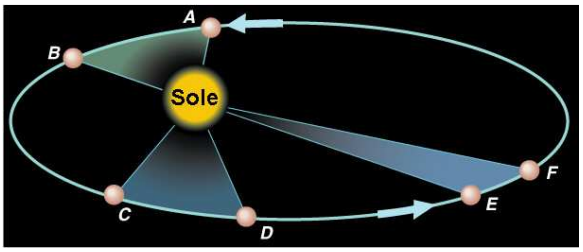
Le principali conseguenze della rotazione terrestre sono l'alternarsi del dì e della notte ed il moto apparente degli astri. Il movimento di rotazione fa si che in ogni momento metà della superficie terrestre sia esposta ai raggi solari, mentre l'altra metà sia in ombra. Le due metà sono fra loro divise dal circolo d'illuminazione, formato da una fascia di transizione fra la luce diretta dei raggi solari ed il buio. I gas ed il pulviscolo dell'atmosfera che circonda la Terra determinano i processi di diffusione, rifrazione e riflessione dei raggi solari. La luce compare un pò prima dell'alba, e permane per un pò di tempo dopo il tramonto. Questi periodi chiamati aurora e crepuscolo, hanno durata diversa alle diverse latitudini. Il sole nel suo cammino apparente nel cielo. compare ad est all'alba, in seguito sembra salire in cielo fino a culminare, a

mezzogiorno, poi scende verso ovest al tramonto. Varia anche il flusso di energia termica e luminosa incidente in un determinato punto della superficie terrestre. L'alba è il momento più fresco della giornata; a mezzogiorno, la temperatura e la luminosità aumentano; al tramonto la temperatura è maggiore perché la Terra ha accumulato calore nel corso del dì; di notte l'insolazione è assente.

La diversa durata del giorno sidereo rispetto al giorno solare

Il giorno sidereo è il periodo di tempo intercorrente fra due culminazioni successive di una stella sullo stesso meridiano. Il giorno solare è l'intervallo di tempo che intercorre fra due culminazioni successive del Sole su uno stesso meridiano, esso è più lungo di 4 minuti rispetto al giorno sidereo perché la Terra nelle 24 ore ha percorso lungo la sua orbita l'angolo di un grado. Il percorso giornaliero che la Terra compie lungo la sua orbita non porta a nessun ritardo della culminazione di una stella, data la sua lontananza; ha influenza invece sulla culminazione del Sole che è molto più vicino. Ai fini civili è preso in considerazione il giorno solare medio di 24 ore.

Il moto di rivoluzione della Terra

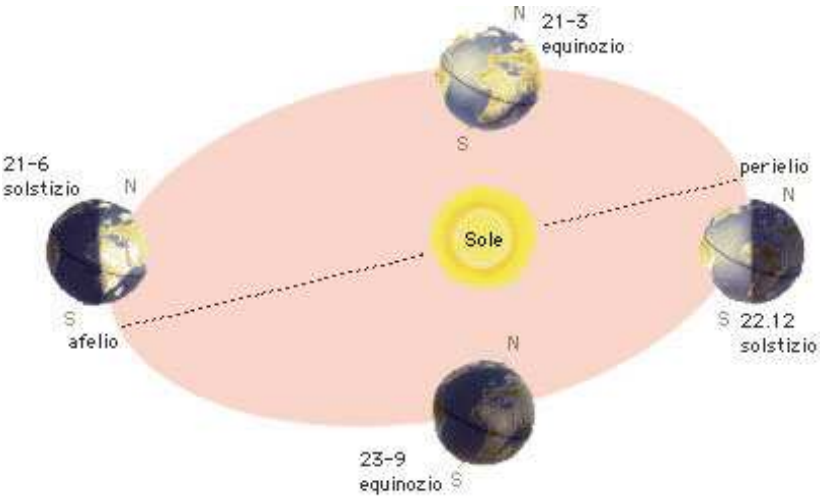


La Terra ruota attorno al Sole compiendo un'orbita ellittica in senso antiorario: essa è chiamata eclittica e giace sullo stesso piano sul quale il Sole si muove di moto apparente. Il Sole occupa uno dei due fuochi dell'ellisse e la sua distanza dal pianeta varia fra 152 milioni di km, in afelio, e 147 milioni di km, in perielio); la distanza media è di 149 600 000 km; essa è percorsa nel periodo di 365 giorni, 6 ore, 9 minuti, 10 secondi chiamato anno sidereo. La Terra si trova in perielio ai primi di gennaio, in afelio ai primi di luglio, la velocità in perielio è maggiore che non in afelio, quindi l'inverno è un po' più breve dell'estate. Il segmento congiungente afelio e perielio è chiamato linea degli apsidi.

Le conseguenze della rivoluzione terrestre

Per capire le conseguenze di questo movimento occorre tenere ben presenti due dati fondamentali: 1. l'asse terrestre è inclinato di 60°33' rispetto all'eclittica, cioè al piano dell'orbita che percorre; 2. Durante il movimento di rivoluzione, l'asse terrestre si mantiene parallelo a se stesso. Il piano dell'eclittica è quindi inclinato rispetto al piano dell'equatore e alla sua proiezione sulla volta del cielo, cioè all'equatore celeste, di un angolo complementare a quello formato dall'asse terrestre con 1'eclittica e pari a 23°27'. L'asse terrestre si mantiene parallelo a se stesso durante l'anno e solo in tempi molto lunghi, di migliaia di anni, esso cambia dizione.

La successione delle stagioni



La quantità di calore e di luce emanata dal Sole che colpisce un determinato punto della Terra non varia soltanto nell'arco della giornata, ma anche durante l'anno. Quando nell'emisfero boreale è inverno e fa freddo, nell'emisfero australe, la temperatura è più alta.

Il piano dell'eclittica interseca quello contenente l'equatore

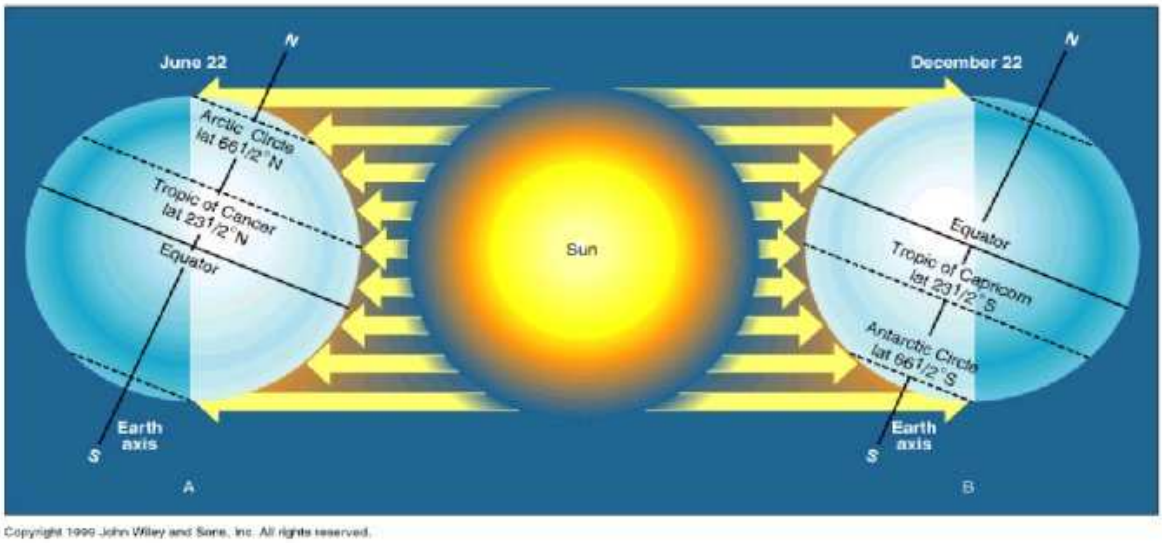
celeste secondo una retta sulla quale sono posti i punti γ,S,Ω. Il punto S rappresenta il Sole, i punti γ e sono chiamati punti equinoziali, e rappresentano la posizione che ogni anno la Terra assume sull'eclittica nei giorni degli equinozi.

Negli equinozi, l'asse terrestre è perpendicolare alla direzione dei raggi solari, che all'arrivo sul pianeta possono considerarsi fra loro paralleli. Nei due giorni degli equinozi i raggi solari sono perpendicolari all'equatore e via via più obliqui verso i poli. In particolare essi sono tangenti al Polo Nord e al Polo Sud. Il circolo di illuminazione passa per i poli e divide tutti i paralleli in parti uguali. Ne deriva che durante il giorno ciascun punto della superficie terrestre è esposto al Sole per 12 ore ed è in ombra per altre 12 ore.

Tre mesi dopo l'equinozio di primavera, la Terra viene a trovarsi nel punto B della figura, al di sotto del piano equatoriale di un angolo di 23° 27'. I raggi del Sole a mezzogiorno del 21 giugno sono perpendicolari a 23°27'a nord dell'equatore, lungo il parallelo che prende il nome di tropico del Cancro; inoltre essi illuminano il Polo Nord, mentre il Polo Sud rimane in ombra. Il punto D è raggiunto sei mesi dopo: i raggi solari a mezzogiorno sono perpendicolari a 23° 27' a sud dell'equatore, lungo il parallelo che prende il nome di tropico del Capricorno e illuminano il Polo Sud, mentre il Polo Nord rimane in ombra.

Durante la primavera l'energia solare incidente è massima all'equatore e diminuisce verso i poli. Il flusso di energia si modifica nel tempo via via che si avvicina il solstizio estivo. Nel solstizio estivo l'energia solare che incide sulla superficie terrestre è massima al Tropico del Cancro; l'energia luminosa e quella termica sono trasmesse in quantità maggiore nell'emisfero boreale, gli angoli di incidenza diventano tangenti all'orizzonte a sud dell'equatore.

Il parallelo posto a quella latitudine chiamato circolo polare antartico. Oltre il circolo polare antartico e fino al Polo Sud il Sole sta sotto l'orizzonte. Nell'equinozio autunnale si ripetono, le condizioni di quello primaverile, che si modificano via via che si avvicina il solstizio invernale. Durante l'inverno, l'energia che incide sulla superficie terrestre è massima al tropico del Capricorno, dove il Sole a mezzogiorno è perpendicolare all'orizzonte. Gli angoli di incidenza diventano tangenti a nord dell'equatore, il parallelo posto a quella latitudine prende il nome di circolo polare artico. Oltre il circolo polare artico e fino al Polo Nord il Sole sta al di sotto dell'orizzonte.



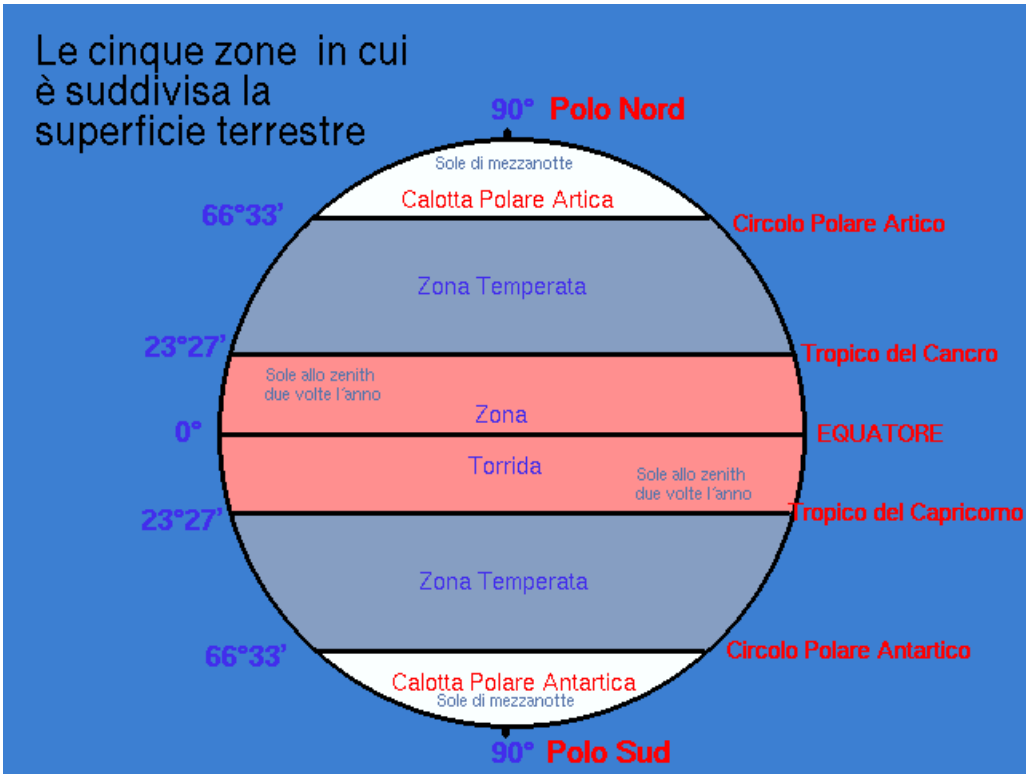
Copyright 1999 John Wiley and Sons, Inc. All rights reserved.

La diversa durata del dì e della notte

Nel solstizio estivo il circolo di illuminazione divide la Terra in modo asimmetrico rispetto all'equatore. Nell'emisfero boreale la superficie esposta al Sole è maggiore di quella in ombra.

Durante la rotazione terrestre il giorno è diviso in modo ineguale fra un dì più lungo e una notte più breve. Nell'emisfero australe si ha invece un notte piè lunga ed un dì più breve. Nel solstizio invernale la situazione si inverte. La posizione del circolo di illuminazione durante l'anno oscilla dunque fra due posizioni estreme corrispondenti ai due solstizi. All'equatore notte e dì hanno per tutto l'anno hanno una durata di dodici ore ciascuno.

Le zone astronomiche

Le diverse condizioni di illuminazione e di inclinazione solari in arrivo sulla superficie terrestre nel corso dell'anno consentono di distinguere diverse zone astronomiche:

1. La zona torrida: è compresa tra il tropico del cancro ed il tropo del Capricorno. Il Sole arriva sulla verticale in cielo, cioè a 90° sull'orizzonte. Tale condizione è raggiunta una volta nell'anno su ciascuno dei due tropici, e due volte nei punti intermedi.
2. Zona temperata: compresa fra il tropico del Cancro ed il circolo polare artico, nell'emisfero boreale, e fra il tropico del Capricorno ed il circolo polare antartico, nell'emisfero australe. Quanto la Terra si trova in afelio nel giorno del solstizio estivo, data la posizione del circolo di illuminazione, il sole al circolo polare artico non tramonta per 24 ore, mentre nel solstizio invernale non si leva sull'orizzonte. Quando si trova al perielio, la situazione si inverte.
3. Calotta polare: compresa tra il circolo polare, antartico o artico, ed il polo, Sud o Nord.