Un bacio...

E di fronte all'estasi di un bacio,
la luna abbassa le palpebre
per non turbarne l'incanto...

Un giorno ho letto questa poesia su un libro… non ricordo bene di chi fosse, ma in fondo cosa importa chi parla, quando a parlare è il cuore? Io credo che a modo suo ognuno sappia qualcosa della vita, qualcosa che rende unici i suoi istanti e lui stesso. E alla fine arriverà anche per questo qualcuno una persona che saprà apprezzare la sua unicità amandolo sinceramente. L'amore è forse l'unico sentimento che ci permette ancora di definirci superiori agli animali, è l'unica forza davanti a cui anche la ragione si ferma (sempre ammesso che questa sia ancora fermamente radicata nell'uomo) e lascia libero spazio a noi stessi per seguire ciò che sentiamo davvero.
Ma cos'è un bacio?
Se lo chiedessimo ad **Edmond Rostand** probabilmente ci direbbe che è ***"un giuramento fatto un poco più da presso"*** o ***"un apostrofo rosa tra le parole t'amo".***
Tecnicamente il bacio fu definito nel 19°secolo, dal medico statunitense Henry Gibbons, come:
<< L'accostamento anatomico di due muscoli orbicolari della bocca in uno stato di concentrazione>>.
Molti dicono sia la più grande espressione di sensualità, di **eros**... e…cos'è l'Eros?

L'eros è la potenza primordiale che domina l'uomo, conducendolo dove vuole, anche in rovina a volte. Ha una forza indomabile, irresistibile, legata al desiderio che oltrepassa la volontà individuale di uomini e dei!...Eros!...Eros come sogno, come desiderio, come fantasia segreta. Eros come istinto, come pulsione viscerale, lontana dalla logica, dalla razionalità…Basta che due schiene si sfiorino, in autobus o in metropolitana, per un momento o un attimo, e a volte basta una mano, che si appoggia involontariamente sulla tua, un odore strano, una bocca socchiusa…una scollatura…un bottone sbagliato…tutto questo è l' Eros. Prende forma, si impadronisce di te, ti incendia, e sei pronto a pensare cose inimmaginabili… sono piccoli film, fotografie, che ti rimangono stampate nella mente, come fossero ricordi realmente vissuti…
E adesso una statistica: sapete qual è il luogo in cui vengono fatti più sogni erotici?...I semafori. Pare che la durata del semaforo rosso sia equivalente alla durata media di un pensiero erotico…alle volte c'è chi esagera. Ecco perché, quando scatta il verde, c'è sempre qualcuno che rimane piantato lì, e bisogna suonare…
Peee,Peee!...Rimetti i piedi a terra, sognatore distratto, tua moglie non è Scarlett Johansson, tuo marito non è Johnny Depp, sono tutti e due molto meno erotici! Però state tranquilli, perché c'è sempre un altro incrocio, e un altro semaforo pronto a farsi rosso…solo per voi!!"

Come si può rappresentare il bacio?
Certo è, che se ora dovessero pormi questa domanda io risponderei: "Dipende dalla propria concezione di bacio."
Ognuno degli artisti che ora citerò, ne aveva una diversa e per certi versi magari simile a quella degli altri.
A ognuno sta la scelta di ritrovare il "proprio" bacio.

Catullo : Carme V

Catullo, per tutti ormai è il poeta dei *basia*, di quei "baci" che sono la più alta manifestazione di affetto, di complicità e di comunione che l'uomo è in grado di riservare al suo simile. Tant'è vero che lascia sgomenti come con un bacio Giuda tradisca il Maestro, l'Amico: «Giuda, con un bacio tradisci il Figlio dell'uomo?» (*Lc* 22, 48). Era lo stesso "bacio" con cui si apriva una delle pagine

più strabilianti della Scrittura, che mi piace riproporre nella lingua della *Vulgata*, perché così per secoli è stata letta, recitata, cantata: *osculetur me osculo oris sui* (*Ct* 1, 1). Certo, che in latino "bacio" non si dicesse solo *basium* appare evidente proprio da questo versetto: chi parlava latino poteva usare *basium* come *osculum*, ma anche *savium*. E non interessa qui indagare i contesti e i significati più reconditi di ognuno di questi vocaboli: sappiamo che Catullo è stato il primo ad usare *basium* per indicare il "bacio", e da quel momento in poi, in italiano, come in altre lingue romanze, si è impiegato quel termine. Ecco, allora, che Catullo è davvero il poeta dei *basia*. E tanto ci basta.

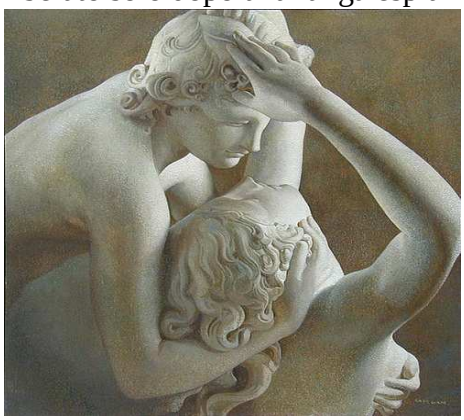
Vivamus mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum seueriorum
omnes unius aestimemus assis!
soles occidere et redire possunt:
nobis cum semel occidit breuis lux,
nox est perpetua una dormienda.
da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut ne quis malus inuidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.

Carme di fondamentale importanza, il 5, per saggiare, intorno alla tematica dell'amore, la novità delle posizioni dei poetae novi rispetto a quelle del mos maiorum. L'amore è vissuto da *Catullo* come l'esperienza capitale della propria vita, capace di riempirla e di darle un senso. All'eros non è più riservato lo spazio marginale che gli accordava la morale tradizionale (come ad una debolezza giovanile, tollerabile purché non infrangesse certe limitazioni e convenienze soprattutto di ordine sociale), ma esso diventa centro dell'esistenza e valore primario, il solo in grado di risarcire la fugacità della vita umana. Per Catullo l'amore non è inteso come un sentimento, ma come qualcosa da vivere il più fisicamente possibile, come si può notare dall'uso di parole appartenenti al linguaggio erotico. In altre parole, in Catullo ritorna uno dei temi tipici della lirica di tutti i tempi: l'invito a godere della vita e dell'amore, nella certezza che si tratti di doni fuggevoli e perciò tanto più preziosi. Questa concezione della vita la si può vedere espressa in modo esplicito nel carmen "Viviamo, mia Lesbia, e amiamo". Qui ci troviamo proprio all'inizio della relazione fra il poeta e Lesbia, e Catullo invita la sua amata a non pensare alle maldicenze popolari e a baciarlo in continuazione, perché potrebbe essere anche l'ultima volta che lo fanno.

Apuleio: Metamorfosi & Amore e Psiche

Nella letteratura latine, troviamo altre affascinanti storie di passione amorosa che travolge e trasforma i protagonisti, plasmando il loro destino. Una delle opere più interessanti a riguardo sono le *"Metamorfosi"* (*"Metamorphoseon libri"*) di Lucio di Apuleio (Madaura, 125 d.C.-180 d.C. circa), parzialmente autobiografiche e composte da undici libri, noti fin dall'antichità anche con il nome di "Asinus aureus" ("L'asino d'oro"): il genere cui il testo rimanda, definito "romanzo", manca in realtà di una fisionomia definita e appare come il risultato di stili diversi cui si aggiunge l'indispensabile rapporto con le *fabulae Milesiae* per quanto concerne il carattere erotico-licenzioso di alcuni episodi. Vi sono anche sottotrame nate da leggende popolari e l'elemento magico con il quale si scontra e viene ribaltata la logica di vita dei singoli personaggi.

Il protagonista narra la sua trasformazione in asino: l'intera vicenda assume i caratteri del racconto esemplare; perciò Apuleio, apprezzabilmente, non calca mai la mano su quanto vi è di scabroso nel suo romanzo. Prova della serietà moralistica dell'opera è la funzione di elemento strutturante svolta dalla *curiositas* di Lucio che conduce il personaggio alla rovinosa trasformazione, dalla quale sarà liberato solo dopo una lunga espiazione, culminata in un drastico cambiamento di vita.



Emblematico è il caso della bella favola di "*Amore e Psiche*", che occupa addirittura due libri; essa assume un valore fondamentale nei confronti del destino di Lucio e, come il resto delle Metamorfosi, ha un significato allegorico: Cupido (identificato con il greco Eros, signore dell'amore e del desiderio), unendosi a Psiche (cioè l'anima), le dona l'immortalità; la donna, per giungervi, deve affrontare innumerevoli prove, tra cui quella di scendere agli Inferi per purificarsi. Anche la posizione centrale della favola nel testo originale aiuta a capire ciò che lega questo "racconto nel racconto" con l'opera principale; è infatti facile scorgere in tale favola una "versione in miniatura" dell'intero romanzo, offrendone la corretta decodificazione: come Lucio, anche Psiche è una persona "simplex et curiosa" che compie un'infrazione, viene duramente punita, e solo in seguito a molte peripezie potrà raggiungere la salvezza.

Appena sono contaminate dall'esperienza parallela di Psiche, le metamorfosi del giovane devono essere lette come prove cui è sottoposto un essere che, dopo un tempo di alienazione e di errabonde peripezie, è fin dall'inizio promesso alla salvezza voluta dalla dea signora delle trasformazioni. Ma la favola appare isolata dal contesto in cui è collocata ed è destinata momentaneamente a fallire: la

sua struttura di salvazione a lieto fine sarà riattivata e portata a compimento col chiudersi della narrazione.

Tale storia esposta da Apuleio, nonostante la sua tradizione millenaria, conserva intatto il suo fascino e ci fornisce l'esempio di un amore vissuto al massimo della potenza e dell'intensità: i due protagonisti sono attratti da una forza irresistibile e divengono, a mio vedere, l'emblema del sentimento puro cui tutti dovremmo ispirarci.
Psiche è una bellissima principessa che causa l'invidia di Venere; quest'ultima invia suo figlio Eros perché la faccia innamorare dell'uomo più brutto e avaro della Terra: Psiche doveva essere coperta dalla vergogna di questa relazione. Il Dio Amore, però, s'innamora della mortale, la trasporta al suo palazzo e le impone che gli incontri avvengano al buio per non incorrere nelle ire della madre. Ogni notte Eros va alla ricerca di Psiche: i due bruciano la loro passione in un amore che mai mortale aveva conosciuto.

Psiche è dunque prigioniera nel castello di Eros, legata da un tormento che le travolge i sensi. Una notte, istigata dalle sorelle e pronta a tutto, la donna decide di vedere il volto del suo amante mentre egli dorme: ***"Sed cum primum luminis oblatione tori secreta claruerunt, videt omnium ferarum mitissimam dulcissimamque bestiam, ipsum illum Cupidinem formonsum deum formonse cubantem, cuius aspectu lucernae quoque lumen hilaratum increbruit" ("Ma non appena il lume rischiarò l'intimità del letto nuziale, agli occhi di lei apparve la più dolce e la più mite di tutte le fiere, Cupido in carne e ossa, il bellissimo iddio, che soavemente dormiva e dinanzi al quale la stessa luce della lampada brillò più viva")*** (5). È questa bramosia di conoscenza ad esserle fatale; una goccia cade dalla lampada e ustiona il suo sposo, il quale va via mentre Venere scaglia la sua punizione,sottoponendo Psiche a diverse prove: "***Hem audax et temeraria lucerna et amoris vile ministerium, ipsum ignis totius deum aduris, cum te scilicet amator aliquis, ut diutius cupitis etiam nocte potiretur, primus invenerit" ("Ohimè audace e temeraria lucerna indegna intermediaria d'amore, proprio il dio d'ogni fuoco tu osasti bruciare quando fu certo un amante ad inventarti per godersi più a lungo, anche di notte il suo desiderio")*** (5). L' ultima e la più difficile consiste nel discendere negli inferi e chiedere alla dea Proserpina un' pò della sua bellezza: Psiche medita addirittura il suicidio, ed arriva molto vicina a gettarsi dalla cima di una torre. Improvvisamente, però, la costruzione si anima e le indica come assolvere la sua missione. Durante il ritorno, mossa dalla curiosità a lei tanto cara, aprirà l'ampolla (datale da Venere) contenente il dono di Proserpina, ovvero il sonno più profondo: ***"Cupido..diutinam suae Psyches absentiam tolerans per altissimam cubiculi quo cohibebatur elapsus fenestram refectisque pinnis aliquanta quiete longe velocius provolans Psychen accurrit suam detersoque somno" ("Cupido… non sopportando più a lungo la lontananza di Psiche, era fuggito da un'altissima finestra della stanza dove lo tenevano rinchiuso e, volando più veloce del solito sulle ali rinvigorite dal lungo riposo, accorse dalla sua Psiche")***(5). Ancora una volta verrà in suo aiuto Amore, che la risveglierà dopo aver rimesso a posto la nuvola soporifera. Solo alla fine, lacerata nel corpo e nella mente, Psiche riceve l'aiuto di Giove. Mosso da compassione, il Dio fa in

modo che gli amanti si riuniscano: Psiche diviene una Dea e sposa Amore. Il racconto termina con un grande banchetto con tutti gli dei invitati, al termine del quale i due giovani godono dei piaceri amorosi; da tale unione nasce un figlio, Piacere, identificato dai latini con Volupta: " ***Sic rite Psyche convenit in manum Cupidinis et nascitur illis maturo partu filia, quam Voluptatem nominamus***". ***("Così Psiche andò sposa a Cupido, secondo giuste nozze e, al tempo esatto, nacque una figlia, che noi chiamiamo Voluttà")***

"La passione assoluta"

La favola di Amore e Psiche è stata variamente interpretata nel corso del tempo: il cristiano Fulgenzio ne trasse il mito dell'incontro tra l'Anima e il Desiderio. Apuleio era, però, un aspro critico dell'ebraismo e non poteva aver costruito una storia cristianeggiante: maggior fondamento storico sembrerebbe avere la visione della favola come mito filosofico di matrice platonica e soprattutto quella di racconto di iniziazione al culto di Iside e Osiride, divinità egizie. Tuttavia, dato che gli elementi sono abbastanza confusi e sfumati tra loro, è preferibile valorizzare le delicate e complesse funzioni letterarie che la favola acquista nella struttura del romanzo. Tocca proprio al racconto secondario "*Amore e Psiche*" il ruolo di rendere più complessa la prima lettura di avventure di Lucio, attivando una seconda linea tematica (quella religiosa) che piega tutta l'opera verso un senso mistagogico; l'evidente significato allegorico nulla toglie alla leggerezza del racconto, in cui si uniscono elementi alessandrini e latini, accompagnati da genialità e originalità. La storia stupisce, a mio parere, non solo perché dalla sua interpretazione deriva quella di tutte le "*Metamorfosi*", ma anche per la straordinaria capacità evocativa delle parole preziose, per la suggestione che ogni verso riesce a creare nell'animo del lettore mediante una perfetta musicalità e grazie alle connotazioni implicite nei dialoghi tra i personaggi. E' molto interessante notare l'abilità di uno scrittore di un tempo così antico nel delineare una forma di passione così impetuosa, totalizzante e assoluta, da cui non si può scappare: Eros e Psiche, seppure di natura così diversa, riescono ad innamorarsi davvero e sentono, nel proprio animo, di appartenersi reciprocamente e di dover fare di tutto per realizzare il sogno dell'unione, affrontando anche le prove più ardue: il loro sforzo sarà alla fine ben ricompensato e l'amore potrà finalmente dichiararsi vincitore.

"*Il bacio*" di Hayez: politica e passione

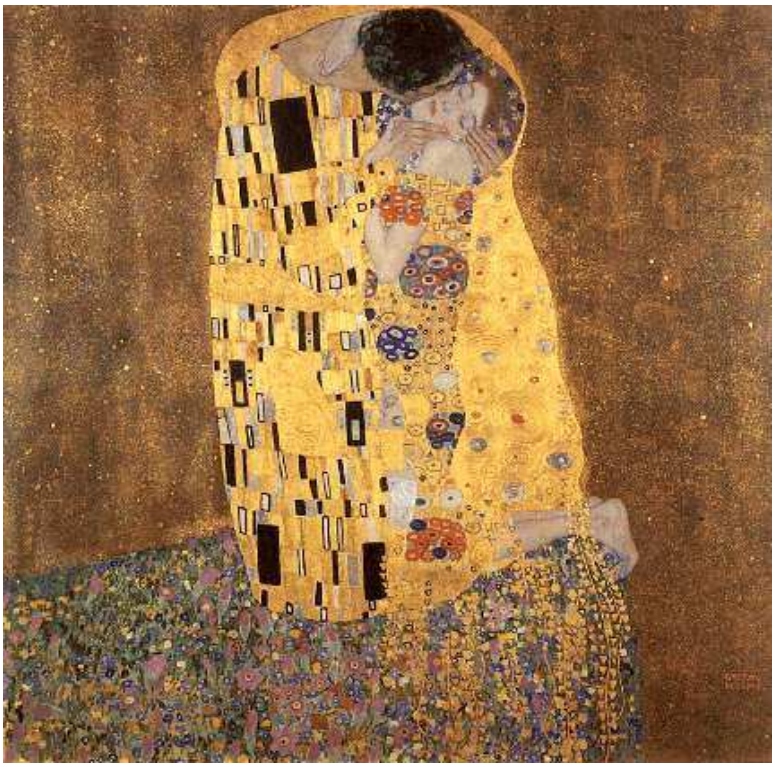
Francesco Hayez (Venezia, 1791-Milano, 1882) è autore di quadri a soggetto storico, che scavano nel passato della nazione per trovarvi le origini dei suoi sentimenti di libertà e d'indipendenza. Nell'opera "*Il bacio*" (18) (1859) riscontriamo, secondo i canoni del Romanticismo italiano, un'assoluta attenzione verso i concetti di naturalezza e sentimento (l'amore individuale), ma soprattutto verso gli ideali risorgimentali (l'amore per la patria). Ciò che colpisce immediatamente l'osservatore è l'enorme sensualità che scaturisce dall'abbraccio dei due amanti: questo legame è tanto forte che riesce ad annullare ogni contrasto, come quello del freddo celeste della veste della donna e del colore caldo dell'abito dell'uomo (il quale ha le gambe posizionate in modo tale da assecondare la significativa inclinazione del corpo femminile); l'uomo, mentre bacia la sua amata, appoggia la gamba sul gradino:

Hayez comunica, con questo particolare, l'impressione che egli stia per andare via, e dà maggiore enfasi al bacio. La scelta dell'artista di celare i volti dei giovani conferisce importanza all'azione, mentre le ombre che si possono scorgere dietro il muro, nella parte sinistra del quadro, indicano un eventuale pericolo. È però da non dimenticare il reale significato storico dell'opera: infatti Hayez, attraverso i colori (bianco della veste, il rosso della calzamaglia, il verde del cappello e del risvolto del mantello e, infine, l'azzurro dell'abito della donna), vuole rappresentare l'alleanza avvenuta tra l'Italia e la Francia (patti di Plombierès, 1858). Bisogna anche ricordare che questo quadro viene presentato all'Esposizione di Brera del 1859, a soli tre mesi dall'ingresso di Vittorio Emanuele II e Napoleone III a Milano.
L'intera scena, a giudicare dagli abiti e dall'architettura, si svolge in un'ambientazione medioevale (gli artisti risorgimentali erano spesso costretti a "mascherare" i propri messaggi, calandoli in realtà storiche lontane dal presente oppure creando situazioni allusive e simboliche) ma, in realtà, essa è immersa nel presente a causa del significato e del soggetto iconografico (il bacio) assolutamente nuovo. Il pubblico dell'epoca interpretò subito questo quadro in termini politici, vedendovi rappresentato l'addio alla donna amata da parte di un patriota costretto all'esilio: l'opera rappresenta l'attimo terribile del distacco tra due giovani condannati ad una separazione piena di tragici enigmi. L'ombra che sale le scale è il segno che il giovane è pronto a fuggire, il bacio è dunque d'addio; il dettaglio del pugnale fa dell'uomo un rivoluzionario.
Gli eventi che nell'immagine sono velati sotto una coltre di colore teso, stirato, brillante, nascondono le divisioni interne di una società in tumulto, ma prigioniera degli ipocriti. Nel dipinto le figure sono disegnate con una precisione e nettezza di contorni proprie della pittura classica, ma il loro atteggiamento appassionato, l'abbandono languido della donna e il piegarsi su di lei dell'uomo, creano una atmosfera intensa e commossa. Va, inoltre, sottolineata l'attenzione per i dettagli (le pieghe della veste, i riflessi della stoffa),che conferisce al dipinto un grande realismo: il vestito della donna appare, da un lato, turgido e corposo, dall'altro trasparente e morbido. La sua flessuosa figura, ritagliata tra il rosso delle calze e il bruno del mantello del giovane, è impreziosita proprio dai riflessi cangianti della veste di seta, che sembra aggiungere luce alla scena.
Lo scopo di Hayez in questa raffigurazione è trasmettere il sentimento di amore, il desiderio e l'irrequietezza popolare per quello che sarà il Regno d'Italia: la passione emerge vivamente da questo quadro, coniugando perfettamente la profonda partecipazione alle vicende esterne e lo slancio emozionale nella dimensione degli innamorati, i quali si compenetrano e comprendono nell'abbraccio. "*Il bacio*" è diventato un emblema del rapporto tra uomo è donna, ma altrettanto significativa è la sublimazione della missione civile dell'uomo che non può rinunciare a difendere ciò che gli sta più a cuore oltre la sua amata: la patria.

"*Il bacio* di Klimt: la passione oltre il limite umano"

Ecco, invece, l'amore che non si accontenta di possedere la mente, il corpo e le attenzioni dell'essere amato, ma pretende di impregnarne l'esistenza con la propria, in una fusione di carne, sangue e di pensieri. Un amore che supera la dimensione fisica per elevarsi all'assoluto intreccio di spiriti tra due creature che mettono da parte la vita reale per rifugiarsi e realizzarsi nel loro intimo e segreto mondo.

E’ questo lo scambio erotico e spirituale che Gustav Klimt (Vienna, 1862-Neubau, 1918) ha voluto rappresentare nella superlativa, a mio vedere, opera “*Il bacio*” (19) (1907-08): la compenetrazione totale fra i due corpi come testimonianza dell’unione di anime. L’andamento delle linee, curve o spigolose, esprime rispettivamente la morbidezza femminile e il rigore maschile. La coppia si struttura su uno schema piramidale (ricordo classico da cui l’autore ha preso spunto in una visita a Ravenna ai mosaici bizantini) ambientato su uno sfondo dorato che assume una prevalenza inedita e assoluta, funzionale ad accogliere e racchiudere il momento estatico dell’amore; in contrasto con quest’ultimo, il prato fiorito ai piedi dei due amanti li lega simbolicamente alla terra, scoprendo, quindi, il tema della sintesi tra cielo e mondo, realtà e utopia. Quello dell’autore è uno stile bidimensionale dove si fondono elementi naturali, geometrici e astratti: è curioso notare che Klimt abbia vestito i suoi personaggi con la tunica che era solito portare.



La donna risulta completamente dedita e abbandonata all’uomo, mentre quest’ultimo è proteso in avanti in atteggiamento di forza protettiva e tenerezza nei confronti della persona amata. Particolari espressivi quali l'estrema definizione delle mani maschili, nodose e affusolate al contempo, a contrasto con il nitore della diafana pelle della giovane innamorata, attribuiscono all'uomo una identità di approdo, di porto sicuro in cui potersi abbandonare, languidamente espresso dallo stato estatico della donna, finalmente libera di esprimersi nella sua fragilità femminile, con una mano morbidamente appoggiata sulla nuca maschile e l'altra in cerca di un tenero sostegno come in una carezza, rimettendosi a lui interamente.

Rapiti in estasi, gli innamorati spiccano al centro della tela con tutta la forza espressiva del decorativismo simbolico ed allegorico di Klimt, in uno sfondo che sembra il riverbero del fulgore dell'oro dei corpi; neppure il prato fiorito, con la sua vivace policromia, riesce a catturare lo sguardo. Questo è preso dal gesto stesso e dal biancore della donna, la quale è appagata dall’amore di colui che ama, a cui concede magnificamente i suoi sensi, sentimenti, emozioni, in un abbraccio totale e incondizionato.

L’equilibrio dell’unione è, allo stesso tempo, perfetto e precario, armonico e inquieto, specchio di un’epoca sospesa tra illusioni e certezze, dove l’amore sembra l’unico baluardo in cui rifugiarsi. Gli amanti raffigurati sono lo stesso Klimt e la sua compagna Emilie Floge: isolati dal mondo in una fusione che è sensuale e spirituale, i due protagonisti del dipinto celebrano il trionfo del potere dell’eros, capace di sconfiggere i conflitti tra uomo e donna, persona e natura.

Klimt è così riuscito, ne “*Il bacio*”, nel difficile, se non impossibile, tentativo di fermare l'attimo di compenetrazione totale, di 'sympatheia' dell'amore, fissando in una dimensione a-temporale ed a-spaziale quel gesto di respiro cosmico che vive di per sé, incarnato nell'intreccio degli amanti.

Irreale e reale al tempo stesso, l’opera, in pieno accordo con i canoni dello stile Liberty, immerge lo spettatore in un mondo onirico di non-tempo, unica realtà spaziale e cronologica in cui trovano

modo di esprimersi i sensi primordiali e le pulsioni vitali e in cui si avvertono le vibrazioni più remote dell'animo; vi è un crescendo di unione spirituale che si traduce in una purezza ideale, racchiusa in un'aura mistica in cui l'erotismo si percepisce in modo etereo ed impalpabile, forza vitale che si genera dall'unione dei due amanti.
La passione è la chiave di lettura di un quadro il cui fascino risiede nell'inafferrabilità ed indefinibilità, in una perfetta, simbolica ed eterna unione, di quel vago che l'avvolge, di cui si percepisce l'essenza ma non la sostanza. Mondo onirico,dunque, dove cessano i contatti con l'esterno ed in cui il non-tempo scaturisce dalla fissità del gesto incastonato tra i preziosismi bizantineggianti, assolutezza stellare dello sfondo, astrattezza coloristica delle vesti, in un clima di totale estraniazione dal mondo, che ognuno di noi desidererebbe vivere con la persona amata.

Venere: Il pianeta dell'Amore

E se è vero che **"tutto quanto può contenere l'amore si può dire con un bacio"**, non potevo presentare la mia tesina non citando lei, Venere, una delle maggiori dee romane principalmente associata all'amore, alla bellezza… E con lei, il **pianeta Venere** che le è stato dedicato per la sua enorme lucentezza. Venere deve la sua luminosità non solo alla sua vicinanza al Sole, ma anche al fatto che è il pianeta più vicino alla Terra, quindi il più visibile.
Venere è il secondo pianeta in ordine di distanza dal Sole ed è il sesto in ordine di grandezza; per molti è il gemello della Terra questo perché il suo diametro è molto simile al nostro (12.103,6 Km) ed anche la massa è quella che, tra tutti i pianeti del Sistema Solare si avvicina di più a noi (0,815 rispetto alla Terra).

Molte volte questo pianeta viene confuso con una stella perché, dopo il Sole e la Luna, è l'oggetto più luminoso che c'è in cielo. Questa sua caratteristica è data dalla spessa e densa atmosfera che riflette il 75% della luce che riceve dal Sole e che ai nostri occhi appare come la luce emessa da un astro. Fin dall'antichità la sua luminosità ha richiamato la bellezza in persona ed è così che questo pianeta è stato chiamato "Venere" che nell'epoca greco-romana rappresentava la dea della bellezza. Questo pianeta ha una particolare e divertente caratteristica, infatti a tutte le sue formazioni (monti, valli, solchi, continenti, mari……) sono stati dati nomi femminili che ricordano: dee, donne famose, eroine mitologiche, gigantesse , …. L'unica eccezione è fatta dai Monti Maxwell. Questa tradizione ha messo in difficoltà l'Unione Astronomica Internazionale che doveva battezzare le migliaia di strutture individuate con le nuove sonde.

Movimenti orbitali di Venere.

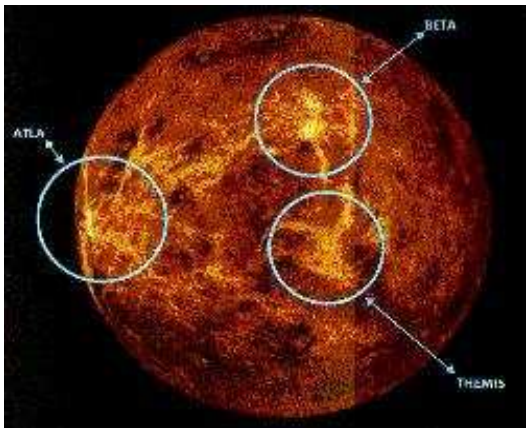
L'orbita di Venere è molto più circolare di quella della Terra infatti la sua eccentricità e solo dell'0,007 ed il suo asse è inclinato di 3°. La conseguenze di questa caratteristica, tenendo conto anche dell'impermeabile atmosfera, è la mancanza di stagioni.
Questo pianeta impiega 224 (224,7 per la precisione) giorni per svolgere un giro completo attorno al Sole e ne impiega 243 nel movimento di rotazione attorno al proprio asse, inoltre il movimento di

rotazione di Venere è retrogrado. La maggior durata del “giorno” nei confronti dell’ “anno” è una stranezza che può essere imputabile agli effetti mareali del Sole e della Terra.
Su Venere non esiste campo magnetico e non sono ancora state date spiegazioni convincenti su questa caratteristica infatti il campo magnetico dipende da molti fattori: inclinazione dell’asse, grandezza del pianeta, moti convettivi all’interno del pianeta.

Atmosfera.
Abbiamo già scoperto alcuni aspetti di questo pianeta che lo differenziano dalla Terra, ma sicuramente l’aspetto più rilevante e importante è la sua atmosfera.
Essa è costituita da:

- 96,4% biossido di carbonio
- 3,4% azoto
- 0,01% vapore acqueo (che è variabile)
- e da meno di venti parti per milione di ossigeno.

Come possiamo notare i suoi componenti sono estremamente diversi da quelli che compongono l’atmosfera della Terra e quindi possiamo dedurre che l’atmosfera di Venere non permette a nessuna forma di vita di svilupparsi e riprodursi. L’alto tasso di anidride carbonica causa un elevatissimo effetto serra, che è la causa dell’elevatissima temperatura.
L’alta atmosfera riflette gran parte della luce solare e fa passare solamente pochi raggi sulla superficie. Sempre ad alta quota ci sono venti che spirano sino a 360 Km/h, questi trasportano le nubi di acido solforico con una velocità di gran lunga superiore a quella di rotazione del pianeta; al suolo la loro velocità è di 2 Km/h.
Le nubi di acido solforico sono permanenti, infatti le piogge che cadono da queste nubi vaporizzano prima di arrivare al suolo
Pur non avendo campo magnetico l’atmosfera venusiana protegge il suo pianeta dal vento solare, formando una ionosfera simile a quella terrestre, infatti anche se la composizione è differente questa ionosfera protegge il pianeta da particelle nocive per il mantenimento dalla sua atmosfera.



La pressione dell’aria sul pianeta è fortissima, equivale a 90 atmosfere terrestri (la stessa pressione che si trova ad un chilometro di profondità negli oceani terrestri).

Superficie, geografia e tettonica di Venere.
Venere sembra avere una superficie straordinariamente piatta, il 27% a quota zero o inferire, 65% elevato ad 1-2 Km, 8% sopra i 3 Km. E’ completamente assente d’acqua .
La sua superficie è costellata da molte strutture attribuibili a fenomeni vulcanici: canali di lava, fessure o increspature, crateri, il Beta Regio (paragonabile alla nostra Rift Valley). Un ricorrente fenomeno superficiale è il *Tesserae*, che sono terreni solcati in direzioni reciprocamente perpendicolari da creste e fosse distanziate circa 5-10 Km. Questa conformazione del suolo ricopre circa il 10% della superficie dell’intero pianeta, la distribuzione non è omogenea
Venere ha circa 1700 vulcani, che possono prendere forme diverse:

- quando i vulcani sono molto piccoli si concentrano in gruppi;
- quando le dimensioni vanno da 20 a 100Km si parla di vulcani intermedi, essi sono divisibili in tre classi: anemoni, frittelle, zecche. Gli anemoni hanno colate di lava disposte attorno alla caldera, le frittelle hanno lava molto vischiosa e una dimensione orizzontale

predominante su quella verticale, le zecche hanno sistemi di creste e avvallamenti che si dipartono dal bordo esterno all'apertura centrale.

- se le dimensioni dei vulcani superano i 100 Km si definiscono grandi, le fiancate di questi vulcani sono rugose ed hanno un'apertura centrale ricolma di un pavimento lavico piatto. La lava è molto fluida, tanto da permettere di scorrere come un fiume attraverso le pianure citeree ; questi fiumi di lava possono avere anche lunghezze di migliaia di chilometri. Si pensa inoltre che il magma sia molto basico. Tra i vulcani grandi se ne possono distinguere tre fondamentali: calderae (che mancano di edificio vulcanico), coronae (caratterizzate da un perimetro circolare di creste e fratture con diametro di circa 200-300 Km), aracnoidi (le cui dimensioni scendono al di sotto dei 200 Km e le fratture radiali si estendono per molti raggi al di là del bordo). Altre strutture caratteristiche di Venere sono le novae, cioè una serie di fessure a stella apparentemente uscenti da una zona centrale provocata da un innalzamento della crosta prodotta dalla spinta del magma caldo sottostante.

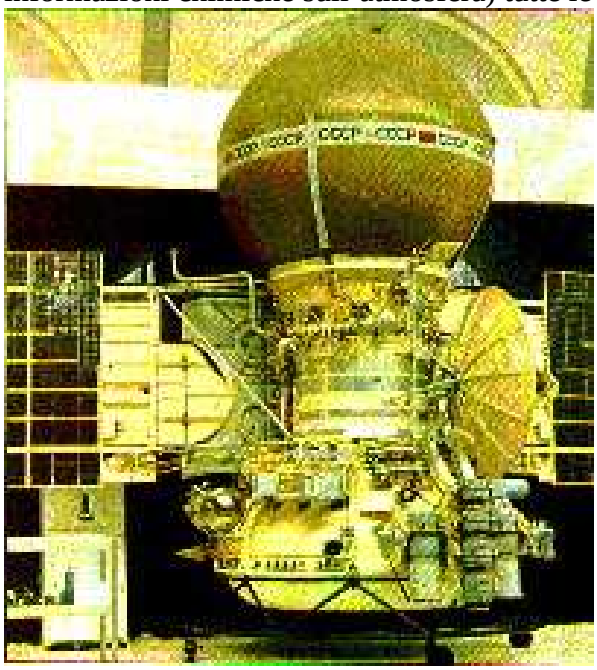
Età geologica del suolo ed ipotesi sulla tettonica di Venere.

Durante i quattro anni di studio di Venere non si è mai riscontrato un cambiamento, è per questo difficile risalire all'età del suolo citereo (è il nome dell'isola in cui viveva Venere e quindi significa suolo di Venere)
I crateri hanno un alto grado di conservazione sono quasi indistruttibili, sono solo degradati dall'attività endogena: vulcanica e tettonica. Dallo studio di questi crateri si può dedurre che la crosta di Venere non è superiore a 500 milioni di anni. Sembra che la regione BAT sia stata una delle più attive geologicamente, ma oggi Venere ha diminuito la sua attività vulcanica, la spiegazione di questo fatto è legata a diverse ipotesi.
L'IPOTESI CATASTROFISTA è quella che domina il mondo scientifico. Secondo questa teoria c'è una distribuzione omogenea dei crateri, quindi tutta la superficie ha un età identica: 500 milioni di anni. Un rapido vulcanesimo ha modellato l'intera superficie e da allora si troverebbe tutto in "letargo" .
L'IPOTESI GRADUALISTA crede che l'età di Venere non sia tutta uguale e che ci sia una tettonica in continuo sviluppo: 25% più antica e 25% più giovane di 500 milioni di anni. Nella zona più giovane c'è una maggior quantità di crateri invasi dalla lava. Secondo questa ipotesi la storia geologica di Venere non dovrebbe essere tanto diversa da quella della Terra.

L'esplorazione di Venere attraverso le sonde.

Dato che la superficie di Venere è coperta da una densa coltre di nubi è completamente invisibile osservarla con normali tele scopi ottici, di conseguenza questo pianeta era un mistero prima degli anni '70.

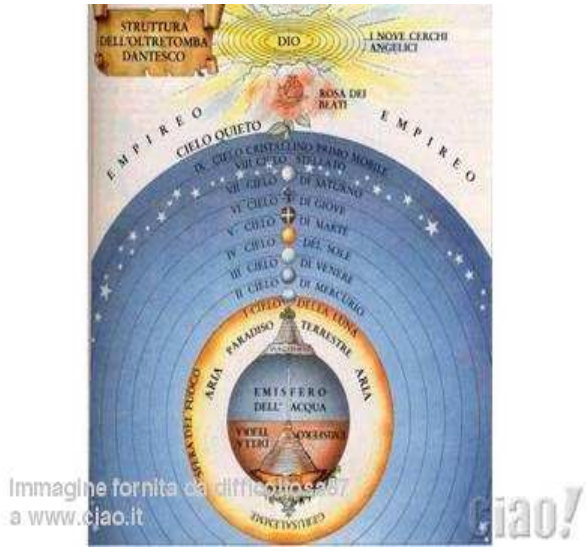
Grazie alle sonde fu possibile un'ampia conoscenza di Venere. Le prime sonde furono lanciate dell'Unione Sovietica all'inizio degli anni '60 , dal 1961- 83 furono mandate le sonde "Venera", queste incontrarono molte difficoltà dovute all'atmosfera. Dopo Venera4 (che diede le prime informazioni chimiche sull'atmosfera) tutte le sonde sovietiche lavorarono in coppia, una in orbita e una che atterrava sulla superficie. Scoprirono così le condizioni infernali del suolo di Venere. Venera 9 e 10 trasmisero le prime fotografie del suolo. Venera 15 e 16 ottennero una buona immagine di una parte di superficie. Ci furono in tutto 22 missioni chiamate Venera. Nel 1985 fu spedita un'altra classe di sonde: le Vega, queste sganciarono sul pianeta moduli di un pallone frenanti per recuperare maggior quantità di dati sull'atmosfera.



Gli Stati Uniti nel 1978 con la sonda Pioneer 12 hanno studiato la superficie venusiana. Sicuramente con la sonda Magellano costruita dalla NASA nel 1989 si ottennero i maggiori risultai. Infatti riuscirono a mappare la superficie citerea e acquistarono anche dei dati gravimetrici. Queste operazioni sono state compiute nell'arco di quattro anni. Il Magellano ha chiuso la sua carriera il 12 ottobre 1994 quando si è deciso di spedirla dentro l'atmosfera citerea.

Da come abbiamo potuto vedere Venere non è il gemello della Terra, anzi è molto diverso dal nostro pianeta sotto tanti aspetti , anche se certe caratteristiche sono simili. Forse una volta Venere era molto simile alla Terra, ma non si hanno abbastanza dati per fornire un'ipotesi del genere.

Divina Commedia: Cielo di Venere



Il pianeta Venere, è citato anche nella Divina Commedia di Dante Alighieri, che descrive la visione del proprio viaggio nell'oltretomba; qui il Paradiso è diviso in **cieli**, che sono nove e ricalcano il sistema cosmologico aristotelico-tomistico: i primi sette infatti corrispondono ciascuno a un pianeta del Sistema solare. Si noti che la sede propria dei beati è in realtà l'Empireo, ma a essi la Grazia divina ha concesso di spartirsi nel cieli inferiori per manifestarsi a Dante a seconda del loro operare terreno e delle loro inclinazioni. La disposizione delle anime nel Paradiso è spiegata nel canto IV (e in parte nel canto III), mentre la corrispondenza con le gerarchie angeliche è spiegata nel canto XXVIII. Dal Paradiso terrestre, Dante e Beatrice ascendono al Paradiso attraverso la Sfera del fuoco, che separa il mondo contingente da quello incorruttibile ed eterno.

Il terzo cielo è il Cielo di Venere, caratterizzato ovviamente dall'amore, e dove infatti risiedono le anime di coloro che amarono. Queste appaiono a Dante come splendori che si muovono rapidamente in circolo.
Le seguenti questioni teologiche sono affrontate in questo cielo:

1. come da buoni genitori possano nascere figli cattivi;
2. le ragioni delle diverse indoli umane.

Il mondo antico, l'umanità pagana era convinta che Venere infondesse con i suoi raggi l'amore sensuale, girando nell'epiciclo del terzo cielo. con altro, esplicito rimando al canto V dell'Inferno. Dante aggiunge che da questa Venere, nel nome del quale avvia il suo canto, le genti antiche prendevano il nome della stella che il sole guarda ora avendola alle spalle, ora avendola di fronte.

Dante, ormai uscito dal cielo di Mercurio, si rende conto di essere salito nel cielo di Venere solo per il fatto che Beatrice ha aumentato il suo splendore:..
L'immagine si amplifica nei versi successivi perché Dante ci riferisce come davanti a lui, nella luce uniforme e diffusa del nuovo cielo cui è approdato, appaiano altre entità luminose che girano in tondo con velocità maggiore o minore a seconda che più o meno intensa sia la loro visione di Dio. Sottolinea poi questo apparire di anime con due similitudini: la sensazione è simile a quella che ci fa vedere anche nella fiamma più intensa la maggior intensità luminosa delle faville. Ed è anche simile a quella di chi sa distinguere in un canto a due voci, l'una voce e l'altra quando la prima resta ferma ad una nota e l'altra si innalza. Dalle anime più vicine si sente cantare *Osanna* in modo così toccante e soave che da allora in poi Dante non è più stato abbandonato dal desiderio di risentirlo. Prende la parola,a nome di tutte, una di queste anime. Quello che dice ci appare connotato da una inflessione particolarmente affettuosa, da una calda corrente di simpatia. Capiremo poi quando l'anima rivelerà a Dante della loro consuetudine di un tempo.
Come al solito Dante si rivolge a Beatrice per riceverne incoraggiamento e autorizzazione. Poi i suoi occhi tornano a incrociare quelli dell'anima.

Aumenta ancora la luminosità dell'anima per l'accresciuta letizia che le deriva dall'essere stata scelta da Dante a parlare.

A presentarsi è l'angioino Carlo Martello, figlio di Carlo II lo Zoppo e di Maria di Ungheria, costei a sua volta figlia di Stefano V re di Ungheria. Nacque nel 1271 e la sua prematura morte avvenne nel 1295. Prima della morte era stato incoronato re di Ungheria. Nel 1294 si era trovato, abbastanza casualmente a Firenze, dove si era dato appuntamento con i genitori per un incontro.
Il suo arrivo destò grande entusiasmo e simpatia, e fu proprio qui che incontrò Dante e tra i due fiorì subito una bella amicizia
a questo punto inizia la storia di un progetto politico che non si è mai realizzato, del male che a questa mancata realizzazione è seguito. Alla corona di Ungheria, avrebbe aggiunto anche quella di Provenza e dell'Italia meridionale. E avrebbe governato anche sulla Sicilia se questa, nel 1282, non si fosse ribellata al cattivo governo.
È questo il momento di più esplicita polemica. Carlo Martello porta il discorso sul fratello,Roberto D'angiò il quale, se potesse vedere bene le conseguenze di un atteggiamento fiscalista nei riguardi del popolo, certo allontanerebbe da sé i ministri e funzionari i quali con la loro rapacità stanno per appesantire di nuovi pesi la barca del suo regno già tanto gravato da tasse e balzelli.
Roberto è un avido, pur essendo disceso da una stirpe generosa e liberale, e avrebbe bisogno di funzionari e collaboratori che non pensassero solo ad accumulare tesori nei loro forzieri.

Dante risponde esprimendo la sua felicità per aver ricevuto informazioni tanto preziose e utili. Con atteggiamento e procedimento consueti mescola la *captatio benevolentiae* al disagio e all'ansia per un nuovo dubbio che lo assale:

Come è possibile, chiede Dante, che inclinazioni, tendenze, comportamenti siano tanto differenti tra genitori e figli?

Il punto di partenza è il Bene sommo, Dio.
Dio che muove i cieli realizza il suo disegno provvidenziale servendosi dei corpi celesti e, per così dire, impregnandoli della sua positività. Caricandoli anche delle potenzialità utili a influenzare il mondo. Tutto ciò che la virtù di questi cieli effonde sulla terra, coglie il bersaglio esattamente come una freccia ben indirizzata.
se le influenze celesti non fossero preordinate da Dio potrebbero rivelarsi addirittura rovinose per l'uomo, ma ciò non è possibile perché vorrebbe dire che le Intelligenze motrici e Dio stesso sono imperfetti
Carlo parla delle diverse attitudini :
Non può esserci ordine sociale, non può esserci organizzazione civile, se per ognuna delle attività che vengono svolte all'interno dello stesso contesto sociale non ci sono uffici diversi e uomini predisposti a tali diversità.
Così uno nasce per fare il legislatore (Solone), un altro per fare il generale (Serse), un altro con la vocazione sacerdotale (Melchisedech), un altro, infine, con attitudini tecniche (Dedalo).

I cieli, nel loro movimento circolare attorno alla terra, imprimono le loro influenze sugli uomini diverse fra loro, ma non stanno a scegliere tra famiglia e famiglia.
Carlo si avvale di una potente e decisiva similitudine, che ha la sua matrice in una nota parabola evangelica: come il seme che non cade su un terreno a lui adatto dà cattivi frutti, così la disposizione naturale che caratterizza ogni uomo, se si trova in disaccordo o contrapposizione con le condizioni esterne in cui è collocata, produce effetti rovinosi. Ma gli uomini proprio ignorano questa realtà e ciò origina tanti disordini.

Canto V dell'inferno: Il "Lancelot" e la scena del bacio

Francesca parla d'amore e parla di letteratura. Purtroppo ciò che lei chiama amore è lussuria e la letteratura di cui fa sfoggio non sempre è buona letteratura. In ogni caso, Francesca non distingue la buona dalla cattiva. Ebbene, è anche possibile che per Dante, appena autoproclamatosi "poeta", la cattiva letteratura sia di per se stessa peccaminosa; è certo, comunque, che Francesca l'adduce a scusante della sua colpa. Anzi, il suo racconto sembra proprio additarla come causa di peccato.
È stato un libro a scatenare la lussuria :

Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e sanza alcun sospetto.
Per più fïate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disïato riso
esser basciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi basciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante.

I due stavano leggendo un anonimo romanzo in prosa francese, il *Lancelot*. Il libro racconta che la regina Ginevra, invaghitasi di uno sconosciuto cavaliere, tramite Galahaut combina un incontro segreto (ma pur sempre alla presenza della dama di Malehaut e dello stesso Galahaut) in un boschetto. Durante l'incontro, dopo avere scoperto che il cavaliere è Lancelot, Ginevra riesce a vincerne la riluttanza a parlare e a fargli infine confessare il suo amore per lei. L'amicizia amorosa, per suggerimento di Galahaut, viene sancita da un bacio che la regina concede al cavaliere, avendo come testimoni Galahaut e la dama di Malehaut
E' il bacio di cui parla Francesca. Ma quanta differenza tra il racconto che stava leggendo e quello che essa fa della sua caduta nel peccato! Il "romanzo" è tutto nelle sue parole. Tanto per cominciare, nel testo francese manca quell'atmosfera di intimità inconsapevole e insieme colpevole ("gli occhi ci sospinse", "scolorocci il viso") che aleggia sul racconto di Francesca: altro che "soli" e "sanza alcun sospetto", là tutto è preparato accuratamente e tutto si svolge davanti a testimoni. Ma soprattutto, nel bacio rituale che Ginevra dona a Lancillotto mancano le vibrazioni sensuali che accompagnano quello di Paolo a Francesca: "la bocca mi baciò tutto tremante". Infine, "il disiato riso" baciato "da cotanto amante" è una invenzione di Francesca, o meglio, una proiezione della sua esperienza sulla vicenda del libro: qui non è Lancillotto a baciare Ginevra, al contrario, in tutta la scena Lancillotto, in accordo con il suo statuto di personaggio "frigido", oggetto renitente di desiderio, ripetutamente e vanamente baciato e tentato, ha un ruolo passivo; sono la regina e Galeotto a guidare il gioco. Insomma, Francesca sembra avere letto un romanzo diverso da quello di cui parla. Un esile spunto testuale le dà occasione per imbastire una sua storia d'amore, romantica e lasciva al tempo stesso; una storia che al posto di un cavaliere di eroica cortesia colloca un seduttore. E che il suo "eroe" si comporti così, a Francesca sembra essere del tutto normale.

Freud: lo sviluppo psicosessuale

L'origine del bacio risale ad un'abitudine degli uomini preistorici: quella di nutrire i propri piccoli con la bocca, dato che la madre sminuzzava il cibo passandolo poi ai neonati.
La bocca è in effetti il primo mezzo attraverso il quale un bambino appena nato, riesce a instaurare un rapporto con il mondo esterno riconoscendo il seno materno grazie alle labbra e alla lingua.
Il buon Freud per esempio, dividendo la vita del bambino in tre fasi, per prima cita proprio la **fase orale.**
La **fase orale** corrisponde ai primi 18 mesi di vita del bambino, ed è la prima fase del suo sviluppo psicosessuale. La durata della *fase orale*, tuttavia, è variabile in funzione della società e, in definitiva, del tempo dell'allattamento comunemente usato in essa.
In questo periodo della vita del bambino, infatti, la sua relazione fondamentale con il mondo esterno è di tipo nutritivo, con la madre. La *libido*, cioè l'energia sessuale del soggetto, si concentra nella bocca.
L'infante, infatti, tende a portare tutto alla bocca, dal seno della madre agli oggetti che lo circondano. La bocca in questo periodo diventa il tramite che lo lega al mondo, alla realtà circostante: tramite questa, il bambino distingue gli oggetti e comincia a capire cosa sono.
Le fissazioni relative a questa fase sono dette *fissazioni orali*, e derivano dalla lunghezza eccessiva o eccessivamente corta di questo periodo.

Tutte le fissazioni orali hanno un elemento in comune: l'eccessivo attaccamento dell'individuo in questione a comportamenti che coinvolgono la bocca (fumare, succhiare o mangiare).
Dal punto di vista comportamentale l'individuo può diventare incline al vittimismo e ad alcune dipendenze (fumare o alcolismo), o può sviluppare una personalità sarcastica o pungente.
Le altre due fasi poi, sono quella *anale e genitale.*

La **fase anale** corrisponde al'incirca al periodo che va dai 18 ai 36 mesi della vita del bambino.
Questo periodo corrisponde allo sviluppo fisico che permette al bambino di controllare le funzioni sfinteriche. Il bambino, in questo periodo, impara a sviluppare l'autostima e l'autonomia. Le fissazioni provocate in questa fase (*fissazioni anali*) sono provocate soprattutto dal modo in cui è stato imposto al bambino l'uso del vasino.Le feci sono il primo prodotto e il bambino usa tali per comunicare con l'esterno.
In caso di eccessiva gratificazione nella fase anale, il bambino tenderà a defecare in posti non opportuni e, crescendo, sarà disorganizzato e testardo. Nel caso contrario tratterrà le feci a dispetto dell'educazione ricevuta e svilupperà una personalità meticolosa, ostinata ed organizzata.

La **fase genitale** inizia alla fine del terzo anno, ha come fattore erogeno la zona genitale. Essa si articola in due sottofasi:quella fallica e quella genitale in senso stretto. La fase fallica è così chiamata: a) perché la scoperta del pene costituisce oggetto di attrazione sia per il bambino sia per la bambina,che soffrono entrambi di un"complesso di castrazione" (il primo perché vive sotto la minaccia di una possibile evirazione,la seconda perché si sente di fatto evirata e prova"l'invidia del pene"). b) perché l'organo di eccitamento sessuale è il pene o quel suo equivalente femminile che è la clitoride. La fase genitale in senso stretto,che segue a quella fallica dopo un periodo di latenza,è caratterizzata dall'organizzazione delle pulsioni sessuali sotto il primato delle zone genitali.
La **teoria della sessualità** costituisce l'aspetto più "dirompente"della psicoanalisi e quello che ha generato le maggiori opposizioni. Prima di Freud la sessualità era sostanzialmente identificata con la genitalità, ossia con il congiungimento con un individuo di sesso opposto, ai fini della procreazione. Di conseguenza, secondo questo schema,la sessualità" dovrebbe mancare nell'infanzia, subentrare intorno all'epoca della pubertà e in connessione con il suo processo di maturazione, esprimersi in fenomeni di attrazione irresistibile esercitata da un sesso sull'altro; la sua meta dovrebbe essere l'unione sessuale".
Connessa alla sessualità infantile è anche una delle più note dottrine freudiane:quella relativa al cosiddetto complesso di Edipo. In generale,il complesso edipico,consiste in un "attaccamento libidico" verso il genitore di sesso opposto e in un atteggiamento ambivalente(con componenti positive di affettuosità e tendenza all'identificazione,e componenti negative di ostilità e di gelosia)verso il genitore di egual sesso". Tale complesso si sviluppa fra i tre e i cinque anni e,a seconda della sua risoluzione o meno,determina la futura strutturazione della personalità.

La psiche come entità autonoma

Partendo da un ambito prettamente medico la psicoanalisi ha finito per rivestire una importanza sempre maggiore per la vita degli uomini: la scoperta rivoluzionaria che **la psiche nasconde in sé più livelli autonomi, indipendenti dalla volontà conscia del quotidiano**, non poteva che costringere a rivedere molte delle opinioni che l'uomo si era fatto sulla propria libertà di scelta, sul fondamento delle proprie leggi morali, sulle reali intenzioni di ogni suo atto.
La psicoanalisi fu ed è in qualche modo il tentativo di riempire un vuoto, la speranza di poter risolvere entro se stessi ogni conflitto manifestatosi all'esterno, nella realtà, attraverso un atteggiamento esclusivamente ateo e scientifico. Sul fatto che la psicoanalisi sia realmente riuscita a dare qualche risposta ai suoi frequentatori abituali e interessati non possiamo dare risposte certe, indubbia è la sua importanza non solo in ambito medico, ma anche in ambito filosofico.
Interessante leggere la psicoanalisi alla luce del pensiero di Nietzsche e di Schopenhauer. Nietzsche aveva portato alla luce l'importanza dello stato psico-fisiologico dell'individuo, per cui non è la virtù che conduce l'uomo alla felicità, ma è la felicità dell'uomo che porta a pensare la virtù. Nietzsche riscontra quindi nell'individuo quell'entità originaria e istintiva che è l'energia vitale stessa, nel suo flusso caotico, egli considera però la psiche una delle tante forme di menzogna messe in atto dall'uomo per ordinare il flusso caotico dell'esistenza.
In Schopenhauer vi è invece l'individuazione di un principio caotico che sottende il funzionamento del mondo, quel *cieco e irresistibile impeto* che è la volontà. La volontà di cui parla Schopenhauer è quindi il fondo istintuale e irrazionale che genera ogni cosa e che si trova nel profondo dell'anima di ciascun uomo (e Schopenhauer giunge a porre questa entità caotica come *cosa in sé*, esistente indipendentemente dagli uomini).
Sia il mondo come scontro di profonde e oscure forze istintive indicato da Nietzsche che la volontà di Schopenhauer si possono leggere come anticipazioni di quella forza psichica caoticamente desiderante e serbatoio di ogni *libido* che Freud chiamerà *Es* (si veda il capitolo 9).

La prima topica: Conscio, Inconscio e Preconscio

La psiche umana non è del tutto trasparente. Non tutto ciò che sentiamo e crediamo di intendere in superficie è in sé compiuto e completamente chiaro. **La psiche è come un iceberg**: **la parte superficiale è molto meno rilevante della parte sommersa, immensa e misteriosa**. Freud, come prima suddivisione della psiche, formula la prima topica (nel senso di *toponomastica*, dislocazione e individuazione di luoghi psichici): la psiche è suddivisa in **conscio**, **inconscio** e **preconscio**.
L'Inconscio. **E' la parte sommersa della psiche**: **i suoi scopi sono autonomi e nascosti alla coscienza superficiale**. L'inconscio contiene il "ribollire" dei pensieri nascosti al sentire immediato, l"uomo non sente il contenuto dell'inconscio, l'inconscio ha una sua vita autonoma, le forze psichiche in esso contenute lottano e "agiscono" all'oscuro del pensato cosciente.
Il Preconscio. **E' composto da i ricordi non completamente consci ma facilmente richiamabili alla coscienza superficiale**, come, ad esempio, desideri e sentimenti dominanti che sottendono particolari circostanze o fasi della vita. Già dal nome si può notare come il preconscio è posto da Freud come termine medio tra *l'assolutamente non percepito* rappresentato dall' "inconscio" e il *percepito chiaramente* rappresentato dal "conscio".
Il Conscio. **E' la parte superficiale della psiche, la coscienza "chiara e distinta" del contenuto della mente, l'ordinaria percezione dei pensieri**, con il loro flusso di idee immediatamente presenti alla coscienza

Principio di piacere e principio di realtà

Tutte le scelte della psiche sono dettate dal principio del piacere: **l'uomo desidera la sua felicità, l'appagamento immediato e incondizionato dei suoi desideri, ma tale desiderio si scontra quasi sempre con la realtà**, ovvero con le costrizioni morali e le tradizioni sociali che

sono ostili alla pieno soddisfacimento del piacere (tale affermazione ha molto in comune con l'indagine dell'anima propria della filosofia ellenistica).
Il principio del piacere si scontra con la realtà e ne deriva l'inevitabile frustrazione dei desideri. Ecco allora che al principio del piacere può subentrare **il principio di realtà**: **esso cerca la soddisfazione del desiderio in relazione a ciò che la realtà può offrire secondo comportamenti accettati**.

Mentre il principio di piacere cerca la soddisfazione immediata del desiderio in modo completamente irrazionale, il principio di realtà persegue l'appagamento del desiderio ponendosi obiettivi estesi nel tempo e *sublimando* l'impossibile appagamento immediato in rappresentazioni sostitutive. In altre parole, di fronte all'impossibilità di un appagamento completo secondo le modalità del principio di piacere, il principio di realtà agisce in modo da adattare il soddisfacimento del desiderio alle situazioni che tendono a limitarlo, escogitando diversi quanto necessari appagamenti.

Il metodo psicoanalitico: la "talking cure"

Il metodo psicoanalitico utilizzato da Freud si discostava di molto dai precedenti metodi di cura: se prima di Freud isteria e nevrosi erano curate con l'ipnosi o addirittura con l'*elettroshock*, con Freud la cura divenne meno cruenta e più *raffinata* (si potrebbe azzardare il termine "sublimata").
Freud introdusse la *talking cure* ("la cura del parlare, del discorrere"), **ovvero lasciava che i pazienti, opportunamente rilassati e distesi comodamente su un divano** (tramutatosi poi nell'iconografia della psicoanalisi nel *famigerato* lettino dell'analista), **dessero libero sfogo alle parole e al flusso delle proprie idee**, tentando di vincere l'azione di censura delle tradizioni, della morale e degli imperativi sociali che impedivano ai fatti raccontati di presentarsi per ciò che erano.
L'azione di tali imperativi ostacolava spesso la soluzione di un trauma rimosso, il trauma incontrava resistenza nel venire alla luce: lasciando che le parole fluissero per associazione di idee, senza alcuna logica che non fosse spontanea, permetteva a Freud e al paziente di portare a galla verità che non si credevano nemmeno di avere nascoste.
Importante per tale lavoro di recupero del trauma era un certo rapporto di amore ed odio che si instaurava tra paziente e medico (il *transfert*, ovvero il vincolo emotivo): lungi da costituire un ostacolo alla terapia, Freud riteneva un certo grado di *transfert* essenziale per la guarigione del paziente. **La cura così strutturata appariva dunque come un lavoro sul paziente, che da soggetto passivo diventava soggetto attivo**: il paziente, con l'aiuto del terapeuta, si curava da sé, da sé poteva arrivare alla soluzione del suo stesso trauma (in questa tecnica psicoanalitica si possono riscontrare echi della maieutica socratica).

Il sogno: il luogo degli "indizi psichici"

Il sogno riveste una grande importanza per la psicoanalisi. **Nel sogno l'inconscio riaffiora in parte, grazie ad un allentamento della censura diurna normalmente esercitata dalla coscienza**. Nel sogno gli elementi che normalmente vengono ritenuti immorali riescono a trovare uno sfogo, ma la censura non allenta completamente le sue maglie ed ecco allora che i contenuti indesiderati si

rivelano velati e deformati.
Benché ogni sogno sia in sé compiuto e irripetibile, vi sono cinque regole che si possono utilizzare per la sua interpretazione:
1. La condensazione, ovvero interpretare la tendenza del sogno a diluire elementi che sono altresì accomunabili fra loro;
2. Lo spostamento, ovvero l'attenzione a come l'interesse, l'impatto emotivo di una situazione onirica, si sposta da una rappresentazione all'altra;
3. La drammatizzazione, ovvero la consapevolezza che fatti psichici ordinari possono trasfigurarsi in rappresentazioni alterate e drammatiche;
4. La rappresentazione per opposto, ovvero la consapevolezza che a volte un fatto onirico in sé evidente può significare anche il suo opposto;
5. La simbolizzazione, ovvero l'apparente cambiamento di significato di un certo elemento onirico, la sua trasfigurazione in un altra cosa.
Per mezzo di queste cinque regole la psicoanalisi può indagare le cause inconsce di un trauma attraverso la *via maestra* del sogno, luogo di "indizi psichici" importantissimi nella chiarificazione della meccanica dell'anima.

"Eros" e "Thanatos"

Ad un certo punto del suo lavoro, **Freud si accorse che la psiche non era solo governata da una pulsione** (=*impulso incontrollato e primordiale*) **al piacere, ma anche da una pulsione distruttiva, una pulsione di morte**. La pulsione di vita, (l'*eros*), era affiancata da una pulsione di morte (*thanatos*); le due pulsioni sono presenti contemporaneamente in ogni uomo, in contrapposizione dialettica.
I comportamenti autodistruttivi suggeriti dalla pulsione negativa erano osservabili in quei pazienti che si vedevano costretti a ripetere azioni in modo compulsivo (=costrizione a ripetere certi atti in modo ossessivo). La pulsione di morte sarebbe quindi indirizzata alla scarica totale di tutti gli impulsi vitali, un autopunizione derivante dall'impossibilità del piacere. Essa può venire tenuta

dentro di sé e provocare quindi comportamenti autodistruttivi, oppure essere convogliata verso l'esterno in comportamenti violenti.

La seconda topica: "Io, Es e Super-Io"

Nel 1923, con la pubblicazione de *L'Io e l'Es*, Freud individua altri tre luoghi psichici, i quali non andavano a sostituire la prima topica, ma la integravano.

L'*Es* è il serbatoio dell'energia vitale, l'insieme caotico e turbolento delle pulsioni, quell'entità che si fa interprete della volontà di ottenere il piacere ad ogni costo. L'*Es* è quindi governato dal principio di piacere.

Il *Super-Io* è la censura morale, l'insieme dei divieti sociali sentiti dalla psiche come costrizione e impedimento alla soddisfazione del piacere. Il super-io rappresenta quindi la *censura morale* della coscienza.

L'*Io* è la coscienza mediatrice prodotta dai due movimenti contrastanti dell'*Es* e del *Super-io*.

L'Io è governato dal principio di realtà, il suo compito è quello di mediare le istanze vitali dell'*Es*, tese al soddisfacimento irrazionale e assoluto, e le istanze del *Super-Io*, indirizzate verso la censura delle istanze dell'*Es*.

"Un'ora prima del bacio d'Elena,io avevo avuto un alto momento lirico accanto a Dona Maria. Domani, certo, ricomincerò. Io sono camaleontico, chimerico, incoerente, inconsistente. Qualunque mio sforzo verso l'unità riuscirà sempre vano. Rise di sè medesimo. E da quell'ora ebbe principio la nuova fase della sua misera morale."

Sono queste le parole di Andrea Sperelli, il protagonista del più importante romanzo di Gabriele D'annunzio, "Il Piacere", quando una volta a teatro, nonostante abbia già una relazione con Donna Maria, si imbatte con Elena, e questo provoca in entrambe le donne gelosia. La sera stessa Elena lo "attacca", dapprima facendolo salire sulla sua carrozza appena Maria se n'è andata e poi baciandolo appassionatamente.

Amando definire «inimitabile» la sua vita, Gabriele D'Annunzio costruisce intorno a sé il mito di una vita come un'opera d'arte.

Gabriele D'Annunzio nasce a Pescara il 12 marzo 1863 da famiglia borghese, che vive grazie alla ricca eredità dello zio Antonio D'Annunzio. Compie gli studi liceali nel collegio Cicognini di Prato, distinguendosi sia per la sua condotta indisciplinata che per il suo accanimento nello studio unito ad una forte smania di primeggiare. Già negli anni di collegio, con la sua prima raccolta poetica *Primo vere*, pubblicata a spese del padre, ottiene un precoce successo, in seguito al quale inizia a collaborare ai giornali letterari dell'epoca. Nel 1881, iscrittosi alla facoltà di Lettere, si trasferisce a Roma, dove, senza portare a termine gli studi universitari, conduce una vita sontuosa, ricca di amori e avventure. In breve tempo, collaborando a diversi periodici, sfruttando il mercato librario e giornalistico e orchestrando intorno alle sue opere spettacolari iniziative pubblicitarie, il giovane D'Annunzio diviene figura di primo piano della vita culturale e mondana romana.

Dopo il successo di *Canto novo* e di *Terra vergine* (1882), nel 1883 hanno grande risonanza la fuga e il matrimonio con la duchessina Maria Hardouin di Gallese, unione da cui nasceranno tre figli, ma che, a causa dei suoi continui tradimenti, durerà solo fino al 1890. Compone i versi l'*Intermezzo di rime* ('83), la cui «inverecondia» scatena un'accesa polemica; mentre nel 1886 esce la raccolta *Isaotta Guttadàuro ed altre poesie*, poi divisa in due parti *L'Isottèo* e *La Chimera* (1890).

Ricco di risvolti autobiografici è il suo primo romanzo *Il piacere* (1889), che si colloca al vertice di questa mondana ed estetizzante giovinezza romana. Nel 1891 assediato dai creditori si allontana da

Roma e si trasferisce insieme all'amico pittore Francesco Paolo Michetti a Napoli, dove, collaborando ai giornali locali trascorre due anni di «splendida miseria». La principessa Maria Gravina Cruyllas abbandona il marito e va a vivere con il poeta, dal quale ha una figlia. Alla fine del 1893 D'Annunzio è costretto a lasciare, a causa delle difficoltà economiche, anche Napoli. Ritorna, con la Gravina e la figlioletta, in Abruzzo, ospite ancora del Michetti. Nel 1894 pubblica, dopo le raccolte poetiche *Le elegie romane* ('92) e *Il poema paradisiaco* ('93) e dopo i romanzi *Giovanni Episcopo* ('91) e *L'innocente* ('92), il suo nuovo romanzo *Il trionfo della morte*. I suoi testi inoltre cominciano a circolare anche fuori dall'Italia.
Nel 1895 esce *La vergine delle rocce*, il romanzo in cui si affaccia la teoria del superuomo e che dominerà tutta la sua produzione successiva. Inizia una relazione con l'attrice Eleonora Duse, descritta successivamente nel romanzo «veneziano» *Il Fuoco* (1900); e avvia una fitta produzione teatrale: *Sogno d'un mattino di primavera* ('97), *Sogno d'un tramonto d'autunno*, *La città morta* ('98), *La Gioconda* ('99), *Francesca da Rimini* (1901), *La figlia di Jorio* (1903).
Nel '97 viene eletto deputato, ma nel 1900, opponendosi al ministero Pelloux, abbandona la destra e si unisce all'estrema sinistra (in seguito non verrà più rieletto). Nel '98 mette fine al suo legame con la Gravina, da cui ha avuto un altro figlio. Si stabilisce a Settignano, nei pressi di Firenze, nella villa detta La Capponcina, dove vive lussuosamente prima assieme alla Duse, poi con il suo nuovo amore Alessandra di Rudinì. Intanto escono *Le novelle della Pescara* (1902) e i primi tre libri delle *Laudi*: *Maia*, *Elettra*, *Alcyone* (1903).
Il 1906 è l'anno dell'amore per la contessa Giuseppina Mancini. Nel 1910 pubblica il romanzo *Forse che sì, forse che no*, e per sfuggire ai creditori, convinto dalla nuova amante Nathalie de Goloubeff, si rifugia in Francia.
Vive allora tra Parigi e una villa nelle Lande, ad Arcachon, partecipando alla vita mondana della *belle époque* internazionale. Compone opere in francese; al «Corriere della Sera» fa pervenire le prose *Le faville del maglio*; scrive la tragedia lirica *La Parisina*, musicata da Mascagni, e anche sceneggiature cinematografiche, come quella per il film *Cabiria* (1914).
Nel 1912, a celebrazione della guerra in Libia, esce il quarto libro delle *Laudi* (*Merope*. il quinto, *Asterope*, sarà completato nel 1918 e i restanti due, sebbene annunciati, non usciranno mai). Nel 1915, nell'imminenza dello scoppio della prima guerra mondiale, torna in Italia. Riacquista un ruolo di primo piano, tenendo accesi discorsi interventistici e, traducendo nella realtà il mito letterario di una vita inimitabile, partecipa a varie e ardite imprese belliche, ampiamente autocelebrate. Durante un incidente aereo viene ferito ad un occhio. A Venezia, costretto a una lunga convalescenza, scrive il *Notturno*, edito nel 1921.
Nonostante la perdita dell'occhio destro, diviene eroe nazionale partecipando a celebri imprese, quali la beffa di Buccari e il volo nel cielo di Vienna. Alla fine della guerra, conducendo una violenta battaglia per l'annessione all'Italia dell'Istria e della Dalmazia, alla testa di un gruppo di legionari nel 1919 marcia su Fiume e occupa la città, instaurandovi una singolare repubblica, la Reggenza italiana del Carnaro, che il governo Giolitti farà cadere nel 1920. Negli anni dell'avvento del Fascismo, nutrendo una certa diffidenza verso Mussolini e il suo partito, si ritira, celebrato come eroe nazionale, presso Gardone, sul lago di Garda, nella villa di Cargnacco, trasformato poi nel museo-mausoleo del Vittoriale degli Italiani. Qui, pressoché in solitudine, nonostante gli onori tributatigli dal regime, raccogliendo le reliquie della sua gloriosa vita, il vecchio esteta trascorre una malinconica vecchiaia sino alla morte avvenuta il primo marzo 1938.

Il Piacere

Il piacere è un romanzo di Gabriele d'Annunzio, scritto nel 1888 a Francavilla al Mare e pubblicato nel 1889 dall'edizione Treves.

Così come un secolo prima *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo aveva diffuso in Italia la corrente e la sensibilità romantica, *Il piacere* e il suo protagonista Andrea Sperelli introducono nella cultura italiana di fine Ottocento la tendenza decadente e l'Estetismo.
Come affermò Benedetto Croce, con d'Annunzio "*risuonò nella letteratura italiana una nota, fino ad allora estranea, sensualistica, ferina, decadente*", in contrapposizione al naturalismo ed al positivismo che in quegli anni sembravano aver ormai conquistato la letteratura italiana, con la pubblicazione del *Mastro Don Gesualdo* di Giovanni Verga.
Per uscire dai canoni del naturalismo, d'Annunzio inaugura un tipo di prosa psicologica, che avrà in seguito un grande successo e gli permetterà di indagare gli errori e le contrarietà della vita

Elementi biografici

D'Annunzio compose *Il piacere* tra il luglio del 1888 e il gennaio del 1889, a Francavilla al Mare, dove era ospite del pittore Francesco Paolo Michetti. Il poeta era in quegli anni collaboratore fisso del giornale la «Tribuna» di Roma, da cui dipendeva sul piano economico dalla fine del 1884, dopo la fuga d'amore e il matrimonio riparatore con la contessina Maria Gallese.
Uno dei risultati più impressionanti della sua apparizione nel mondo letterario, che *Il piacere* aveva reso travolgente, fu la creazione di un vero e proprio "pubblico dannunziano" condizionato non tanto dai contenuti quanto dalla forma divistica, un vero e proprio "star system", che lo scrittore costruì attorno alla propria immagine. Egli inventò uno stile immaginoso e appariscente di vita da "grande divo", con cui nutrì il bisogno di sogni, di misteri, di "vivere un'altra vita", di oggetti e comportamenti-culto che stava connotando in Italia la nuova cultura di massa.

I modelli letterari di riferimento

Parigi fu, negli anni della Terza repubblica fino allo scoppio della prima guerra mondiale, la capitale culturale d'Europa, la città in cui vennero elaborati i modelli, gli atteggiamenti, i programmi dei principali movimenti culturali, il luogo di attrazione di tutti gli artisti e scrittori europei. D'Annunzio utilizzò il suo impiego giornalistico alla "Tribuna" di Roma per esplorare e assimilare i modelli della nuova letteratura elaborati in quella formidabile fucina di pensiero. La sede parigina del giornale gli procurava le riviste della capitale francese, attraverso cui lo scrittore attrezzò la struttura percettiva, ideologica e costruttiva del romanzo a cui stava lavorando. Alle sue letture precedenti, che comprendevano Charles Baudelaire, Théophile Gautier, l'estetica preraffaellita elaborata dai critici del giornale "Cronaca bizantina", e Goethe, si aggiunsero dunque quelle provenenti dalla nuova fonte di ispirazione francese. Quando fu a Parigi scrisse numerose opere in francese e "Canzoni della festa d'oltremare" per festeggiare la conquista della Libia.

Il ruolo dell'arte

Valore assoluto de *Il Piacere* è l'arte, che è un programma estetico ed un modello di vita, a cui Andrea Sperelli subordina tutto il resto, giungendo alla corruzione fisica e morale (è il tipico *dandy*, formatosi nell'alta cultura e votato all'edonismo). È, insomma, la realizzazione di un'elevazione

sociale e di quel processo psicologico che affina i sensi e le sensazioni: "*bisogna fare la propria vita come si fa un'opera d'arte […]. La superiorità vera è tutta qui. […]. La volontà aveva ceduto lo scettro agli istinti; il senso estetico aveva sostituito il senso morale. Codesto senso estetico […] gli manteneva nello spirito un certo equilibrio. […] Gli uomini che vivono nella Bellezza, […] che conservano sempre, anche nelle peggiori depravazioni, una specie di ordine. La concezion della Bellezza è l'asse del loro essere interiore, intorno a cui tutte le loro passioni ruotano*". Dopo la convalescenza, successiva alla ferita procuratasi a causa del duello con Giannetto Rutolo, Andrea scopre che l'unico amore possibile è quello dell'arte, "*l'amante fedele, sempre giovine mortale; eccola fonte della gioia pura, vietata alle moltitudini, concessa agli eletti; ecco il prezioso alimento che fa l'uomo simile a Dio*". Questa attrazione per l'arte viene rappresentata dall'inclinazione di Andrea verso la poesia, che "*può rendere i minimi moti del sentimento […] può definire l'indefinibile e dire l'ineffabile; può abbracciare l'illimitato e penetrare l'abisso; […] può inebriare come un vino, rapire come un'estasi; […] può raggiungere infine l'Assoluto*". Il culto "*profondo e appassionato dell'arte*" diventa per Andrea l'unica ragione della sua vita, tirato in gioco anche nei rapporti con Elena Muti e Donna Maria Ferres, perché egli è convinto che la sensibilità artistica illumini i sensi e colga nelle apparenze le linee invisibili, percepisca l'impercettibile, indovini i pensieri nascosti della natura. Senza dubbio, "*i miraggi erotici, tutte le insane orge dei sensi si fondano su una profonda corruzione del sentimento. […] L'arte si dissolve nella minuziosità di un estetismo individualmente raffinato, si limita alla forma e non penetra la sostanza*" (appunto di lettura del Michelstaedter sul "Piacere"). Tuttavia, messo da parte l'atteggiamento patologicamente affinato, l'autosuggestione decadente e la tendenza alla spettacolarizzazione di D'Annunzio, l'accostamento tra arte e bellezza, arte e vita è una risposta, energica ed eloquente, verso la massificazione dell'arte e la mercificazione del letterato e della letteratura. *Il Piacere* è l'agonia dell'ideale aristocratico di bellezza. Racconta la vacuità e la decadenza della società aristocratica, infettata dall'edonismo, vicina al proprio annichilimento morale, poiché il valore del profitto ha sostituito quella della bellezza. Emblematica è la fine del romanzo: Andrea, vinto, disfatte le proprie avventure amorose, vaga per le antiche stanze del palazzo del ministro del Guatemala, disabitato, in rovina, il cui arredamento è stato venduto all'asta.

Il protagonista: 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 ritegno 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 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, 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 e 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 e crepuscolare, 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 violenza 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.

La figura della donna: Elena Muti e Maria Ferres

L'immaginario della donna ne *Il Piacere* si lega a quello del Decadentismo: oscilla tra la sensualità sottile, metamorfica e finemente viziosa e l'immagine, prettamente stilnovista e preraffaelita, della donna delicata ed eterea, anche se entrambe estremizzante e molte volte mescolate. Tale immaginario si sdoppia tra la seduzione sessuale e passionale di Elena Muti, esponente di una cultura mediocre, dell'eros, dell'istinto carnale, espressione di piacere e lascivia, che ricorre spesso ai versi di Goethe (poeta sensuale) e la sanità spirituale e quasi mistica di Maria Ferres, colta, intelligente e sensibile all'arte e alla musica, legata alla famiglia ed in particolare alla figlia Delfina, molto religiosa, che nel corso del romanzo assume una natura quasi misteriosa, passionale, inafferrabile, ricorrendo ai versi di un poeta malinconico, quale Shelley. La contrapposizione tra le due si fa emblematica anche nel nome: la prima ricorda colei che fece scoppiare la guerra di Troia, la seconda la madre di Cristo. La donna, però, non deve essere concepita come un personaggio autonomo, ma piuttosto come lo specchio del conflitto interno dell'uomo, tormentato dalla volontà di autoaffermarsi e di dominare l'altro e dal fascino dei fantasmi di distruzione della propria potenza, rappresentati dalla donna. Questo appare palese nella deforme mistione cerebrale che Andrea fa tra le due donne: è un processo di identificazione, che conduce dapprima ad una sovrapposizione sentimentale e poi allo scambio dell'una con l'altra.

Dopo la conclusione della prima guerra mondiale e negli anni successivi, in Italia molti furono delusi e scontenti:

- Delusi e scontenti furono innanzitutto i **nazionalisti irredentisti** che avevano voluto la guerra, perché sostenevano che l'Italia dalla vittoria sull'Austria non aveva ricavato i vantaggi aspettati (vittoria mutilata): infatti alla Conferenza di Parigi fu stabilito che all'Italia fossero assegnate la Dalmazia e alcune isole del Dodecaneso, mentre Fiume che era una città italiana e che secondo il trattato di Londra(stipulato dal nostro paese per allearci con le potenze dell'Intesa) era nostra di diritto per il principio della nazionalità, fu assegnata, invece, alla Jugoslavia.
- Delusi erano i **reduci della guerra**, contadini ed operai ai quali non erano stati dati né terre né posti di lavoro promessi, e ora vagavano nella più nera miseria, disoccupati in cerca di un lavoro qualsiasi.

- Allo sbando era **tutta la popolazione** per la crisi agricola, debito enorme dello stato, la svalutazione, e una grande epidemia, la febbre spagnola, che creò quasi più vittime della guerra stessa.
- Intimoriti, invece erano i **grandi borghesi e proprietari terrieri** perché guardavano con grande preoccupazione i contadini e gli operai, agitati e mossi dalla situazione sociale ed economica e i **ceti medi** i quali ogni giorno vedevano diminuire i loro stipendi.

Insomma gli storici affermavano che la prima guerra mondiale era stata più che una guerra, una Rivoluzione, una guerra di massa, che aveva mutato i rapporti tra gli uomini. Infatti, ora il popolo cominciava ad essere cosciente del proprio ruolo: i reduci si scrivevano ai sindacati, alle associazioni, ai partiti, facevano sentire la propria voce; i sindacati, facevano sentire il loro peso con scioperi sempre più frequenti. Anche il **sistema elettorale cambiò**. Prima del 1919, in genere, i candidati venivano imposti dal governo o concorrevano "da soli"; alle elezioni del 1919 i Partiti proposero proprie liste votate dalla massa anonima del popolo. Non esisteva più solo il **Partito dei liberali** ma ora c'era un **Partito Socialista** sempre più agguerrito e organizzato, e un nuovo partito comprendente diverse classi sociali, sostenuto dai Cattolici, il **Partito Popolare**.

Nelle elezioni del 1919, il Partito Socialista e il Partito Popolare ottennero più consensi. Si crearono così dei governi di area liberale, ma molto deboli: prima il governo **Orlando**, poi il governo **Nitti**, il governo **Giolitti**, il governo **Bonomi**, il governo **Facta** e infine, nel 1922 il governo **Mussoloini** che instaurò la **dittatura fascista.**

Il biennio rosso (1919-1920)

I delusi della guerra, soprattutto contadini ed operai, appoggiati dal Partito Socialista spingevano per una soluzione di tipo socialista, mentre gli industriali, soprattutto i costruttori di armi, i proprietari terrieri e i nazionalisti irredentisti appoggiavano soluzioni di destra: un governo forte che portasse l'ordine sociale e controllasse le masse. Il primo tentativo di sovvertire lo stato e l'ordine sociale fu compiuto proprio dalla sinistra con il **biennio rosso.**

Nel dopoguerra tutto il mondo del lavoro era in subbuglio:

- Gli operai proclamavano frequenti scioperi;
- Impiegati e contadini erano in agitazione

I primi nuclei comunisti, appoggiarono un nuovo tipo di lotta: l'occupazione delle fabbriche. Gli operai si autoproclamarono *guardie rosse* e presidiarono con le armi gli stabilimenti. In questo modo gli occupanti volevano dimostrare che ormai la classe operaia era maturata e pronta a sostituire la classe borghese. Invece, questa nuova forma di lotta portò due conseguenze importanti:

- Aumentarono le divisioni nel Partito Socialista, tanto che nel Congresso di Livorno del 1921, i comunisti fondarono il **Partito comunista Italiano,** poiché i socialisti volevano salire al potere attraverso libere elezioni e riforme, i comunisti invece, con la rivoluzione;
- I proprietari terrieri e dei ceti borghesi volevano un governo forte che tenesse a bada il movimento dei contadini e gli operai.

Fu cosi che i ricchi proprietari terrieri cominciarono a sostenere un nuovo movimento, quello dei **Fasci di Combattimento,** fondato nel 1919 da **Benito Mussolini.** Si faceva strada insomma la soluzione di destra che sarebbe stata poi attuata dal **Fascismo.**

Il Fascismo

Il Fascismo fu un movimento politico a carattere totalitario e dittatoriale, fondato nel 1919 da Benito Mussolini che utilizzò la forza e a volte l'illegalità per impossessarsi del potere nel 1922 e conservarlo fino al 1943. Il Fascismo prese il nome dai *fasci* che

erano le verghe degli antichi littori romani, simbolo di potere e di dignità e che diventarono i "segni" e i "simboli" del movimento, con i "teschi" e i "pugnali" e le "camicie nere" (divisa dei fascisti). Esso fu un movimento rivoluzionario composto da ex combattenti; il programma fascista prevedeva il sequestro dell'85% dei profitti di guerra realizzati dagli industriali, il sequestro di tutti i beni delle congregazioni religiose, l'opposizione a qualsiasi legge dello stato.
Il fondatore del fascismo, Benito Mussolini, nacque a Predappio, in Emilia da un fabbro e da una maestra ed era diventato un maestro elementare ma, per mancanza di lavoro, era emigrato in Svizzera, dove aveva incontrato elementi socialisti. Ritornò in Italia e divenne direttore del giornale del Partito Socialista: L'Avanti. Ne fu espulso allo scoppio della guerra, perché egli voleva la linea dell' "intervento". Rimasto senza lavoro, partì per il fronte. Nel 1917 però, fu ferito e congedato.
In politica Mussolini e isuoi seguaci, erano contro Giolitti, contro il Partito Popolare e contro il Partito Socialista e il Movimento Operaio. Erano però appoggiati dai borghesi e dai proprietari terrieri, da coloro cioè che temevano le rivendicazioni dei contadini e degli operai; vennero in seguito tollerati dallo stato e dal re, dalla polizia, dall'esercito e in principio persino dalla Chiesa cattolica. Fu così che l'avventura di un gruppo di persone, si trasformò in una dittatura che dal 1922 al 1943, dominò in Italia.
Nella storia del Fascismo, si possono individuare varie fasi:

- **Prima fase: dalle origini alla marcia su Roma (1919-1922):** è la fase in cui i primi fasci di combattimento si organizzarono, ottenendo l'appoggio degli industriali e dei proprietari terrieri, e si imposero con la violenza sulle "masse" rosse, cattoliche e "popolari". Nel Novembre 1921 il **Movimento dei Fasci** si trasformò in **Partito Nazionale Fascista**. Ormai il Fascismo si presentava come il "Partito d'Ordine" e cominciò ad essere ben visto non solo dagli industriali, per la violenta lotta che i Fascisti avevano intrapreso contro gli operai, ma anche dai ceti medi e da un numero sempre maggiore di intellettuali. A questo punto, Mussolini capì di poter aspirare al potere: il 28 Ottobre 1922 egli organizzò la **marcia su Roma** per impadronirsi del governo della penisola. Di fronte all'avanzata di questo esercito di scalmanati, il Presidente del Consiglio, Luigi Facta, chiese al re lo stato di assedio che avrebbe bloccato con l'esercito le strade di accesso alla capitale. Ma il re, Vittorio Emanuele III, interpretando lo stato d'animo della media e grande borghesia, non firmò il documento: le squadre fasciste così, entrarono liberamente a Roma.
- **Seconda fase: Mussolini capo del governo(Ottobre 1922- Gennaio 1925):** il re, invitò per l'indomani Mussolini a formare il **nuovo Governo**. Così cominciò l'avventura dittatoriale per l'Italia. In principio Mussolini, adottò una linea politica moderata; ma in realtà l'obiettivo di Mussolini era quello di **rendere il suo partito l'organo centrale dello Stato.** I primi provvedimenti che Mussolini chiese, erano i seguenti:
    - ✓ la concessione da parte del Parlamento dei pieni poteri al Governo.
    - ✓ Le approvazioni di leggi favorevoli agli industriali, ai proprietari terrieri e alla Chiesa cattolica.
    - ✓ La legalizzazione delle camicie nere, che furono poi trasformate in *Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale* (MVSN).
    - ✓ Istituzione del **Gran Consiglio del Fascismo**, con il compito di consigliare l'operato del Governo.
    - ✓ La riforma del sistema elettorale per dare al Partito Fascista la maggioranza dei consensi. con questo sistema nelle elezioni del 1924, il "listone" fascista ebbe una maggioranza assoluta ottenuta però con brogli e minacce ai candidati e agli elettori.
- **Terza fase:** la dittatura (Gennaio 1925- 25Luglio 1943): Quando si riunì il nuovo Parlamento, il deputato socialista Giacomo Matteotti denunciò i brogli e il clima di violenza che avevano accompagnato le elezioni: dieci giorni dopo fu ucciso da squadristi francesi. L'opinione pubblica si sdegnò tanto vivamente che il regime sembrò in pericolo; ma il re,

non intervenne. Intanto Mussolini si assunse tutta la responsabilità di quanto era avvenuto e decise di emanare delle **leggi eccezionali (***le fascistissime)*, che in realtà trasformarono il suo potere in **regime dittatoriale e totalitario** ("tutto dentro lo Stato, nulla fuori lo Stato, nulla contro lo Stato"). L'impronta dittatoriale segnò subito sia la politica interna che la politica estera.

1) Politica interna:

a) Egli fece emanare subito delle *leggi eccezionali* secondo le quali:

- il Capo del Governo rispondeva del suo operato solo al Re e non al Parlamento;
- furono aboliti tutti i partiti, tranne quello fascista;
- fu introdotta la censura sulla stampa;
- furono abolite e impedite le associazioni politiche e sindacali, che non fossero fasciste;
- fu istituito il **Tribunale Speciale** per la difesa dello Stato, con lo scopo di giudicare gli oppositori;
- fu dichiarato fuori legge lo sciopero;
- fu introdotta la pena di morte.

Quindi Mussolini, in funzione di Capo del Governo, rispondeva del suo operato soltanto al Re.
Fu organizzata una *propaganda capillare* per diffondere le nuove idee: attraverso la scuola, la radio, il cinema, tutti sotto il controllo fascista. Per *educare i giovani*, furono create delle associazioni giovanili, sportive e ricreative; *per educare gli adulti* fu imposta l'iscrizione al Partito Fascista e tutti furono inquadrati, in fabbrica, negli uffici. Il dittatore volle ristabilire gli *usi dell'antica Roma*, perciò al posto della normale stretta di mano, impose il saluto romano, egli stesso si fece chiamare "Duce" cioè comandante; *favorì l'aumento della popolazione* perché proclamava che la forza di una nazione dipendeva dal numero dei suoi abitanti.

b) *Cercò di stimolare l'industria e l'agricoltura.* Per combattere la disoccupazione, il governo fascista avviò ambiziosi programmi di opere pubbliche (ponti, strade, dighe, ecc…)

c) *Creò lo* ***Stato corporativo per risolvere il contrasto tra le classi.*** Nel 1927 emanò la **Carta del lavoro**, che regolamentava i rapporti di lavoro e istituì per ogni ramo dell'attività produttiva (trasporti, commercio, agricoltura ecc..) una **Corporazione** nella quale erano presenti, con parità di numero e di diritti, i rappresentanti degli imprenditori e dei lavoratori.Poichè le parti erano in condizioni di parità, in caso si contrasto, chi risolveva il problema era lo Stato. Con l'istituzione delle Corporazioni Mussolini intese risolvere la "questione sociale", ma in realtà la soluzione si dimostrò a tutto vantaggio degli imprenditori perché i padroni erano principali sostenitori del fascismo e quindi, nelle controversie di lavoro, i gerarchi fascisti avrebbero sempre favorito gli interessi degli imprenditori.

d) *Gli ostacoli che incontrava il regime* .In questa opera di indottrinamento fascista e di potere industriale, il Duce, però, incontrò alcuni ostacoli.

- L'esercito, la burocrazia, la magistratura, per esempio, simpatizzavano più per la monarchia che per la dittatura.
- Ma l'ostacolo maggiore era costituito dalla Chiesa cattolica, la quale , in un primo momento aveva accolto volentieri alcuni provvedimenti fascisti a suo favore; ma , quando il regime abolì associazioni e movimenti cattolici, cominciarono tra Chiesa cattolica e fascismo " seri momenti di tensione". Mussolini capì subito che il regime non poteva ignorare che il 90% della popolazione italiana fosse cattolica e obbedisse al Papa, in quel periodo Pio XI. Perciò propose alla Chiesa un accordo e l'11 Febbraio 1929 Mussolini e Pio XI firmarono i **Patti Lateranensi** composti da:
    - Un **Trattato** che riconosceva al Papa la sovranità di un piccolo Stato, detto "Città del Vaticano".

- Un **Concordato** che riconosceva privilegi alla Chiesa in campo educativo, familiare, scolastico, associativo e giuridico.
- Una **convenzione finanziaria** con la quale lo Stato riconosceva alla Chiesa la somma di circa due miliardi di lire a titolo di risarcimento per i beni ecclesiastici incamerati dopo l'unità.

2) Politica estera: in politica estera, Mussolini voleva che l'Italia apparisse all'Europa e al resto del mondo come un Paese forte e militarmente preparato. Il dittatore mirava ad ottenere un'espansione dell'Italia nel Mediterraneo. Tappe di questo espansionismo furono le seguenti:

a) *l'occupazione militare dell'isola di Corfù,*

b) *l'imposizione di un predominio italiano sul regno di Albania;*

c) *l'occupazione militare dell'Etiopia con la relativa guerra e la fondazione dell'Impero dell'Africa orientale italiana.* In pochi mesi il generale Badoglio conquistò tutta l'Etiopia. Ma l'Etiopia faceva parte della Società delle Nazioni, perciò, quando l'imperatore di Etiopia denunciò l'oppressione italiana, la Società fu costretta ad emanare contro l'Italia provvedimenti restrittivi, vietando ad ogni Paese di portare in Italia materie prime, come petrolio e carbone, e prodotti industriali. Ma tra le 52 nazioni che avevano approvato le sanzioni, soltanto Francia ed Inghilterra le osservarono; la Società delle Nazioni perse credibilità ed il Fascismo ne uscì ancora una volta rafforzato. In questo periodo Mussolini si avvicinò alla Germania e alla dittatura nazista di Hitler. Ambedue i dittatori stipularono un patto di alleanza, *l'Asse Roma-Berlino (1936)*

d) *Nel 1938 Mussolini appoggiò l'annessione hitleriana dell'Austria* e dopo pochi mesi introdusse anche in Italia le leggi antisemite, cioè le misure legislative contro gli Ebrei, già vigenti in Germania.

e) Nell'Aprile 1939, infine, l'Italia *occupò l'Albania* e nel mese successivo, l'Asse Roma-Berlino si trasformò in *Patto d'Acciaio.* Nel Settembre dello stesso anno scoppiava la Seconda guerra mondiale.

Mussolini il 10 Giungo del 1940, portò l'Italia in guerra al fianco della Germania, credendo che ormai la conclusione della seconda guerra mondiale fosse imminente. Ma la guerra, continuò spietata per altri cinque anni tanto che lo stesso Gran Consiglio del Fascismo, nel 1943, invocava la sostituzione di Mussolini e il ritorno alla libertà costituzionale. Allora il re, Vittorio Emanuele III convocò Mussolini, gli revocò l'incarico di Primo ministro e lo fece imprigionare prima nell'Isola di Ponza e poi sul Gran Sasso. Successivamente conferì al maresciallo **Badoglio** l'incarico di formare un nuovo governo. Il regime era caduto ma l'avventura di Mussolini non era ancora finita. Infatti, dopo l'8 Settembre 1943, Mussolini fu liberato dai tedeschi e con il loro aiuto riuscì a costituire uno Stato "fantoccio" a Nord, *la Repubblica Sociale Italiana* con capitale Salò. Ma nell'Aprile del 1945 l'Italia fu tutta liberata dai partigiani e dagli eserciti alleati e quindi anche la Repubblica di Salò cadde. Mussolini tentò di fuggire ma sul lago di Como fu riconosciuto e arrestato; due giorni dopo, il 28 Aprile 1945 fu fucilato. La dittatura era veramente finita.

Il Magnetismo

Si definisce **magnete** o **calamita,** ogni corpo che possiede le proprietà della magnetite. I materiali che a contatto con un magnete si magnetizzano sono: il nichel, il cobalto, il ferro e le loro leghe. Esse sono sostanze ferromagnetiche (vengono attratte debolmente da un campo magnetico esterno).

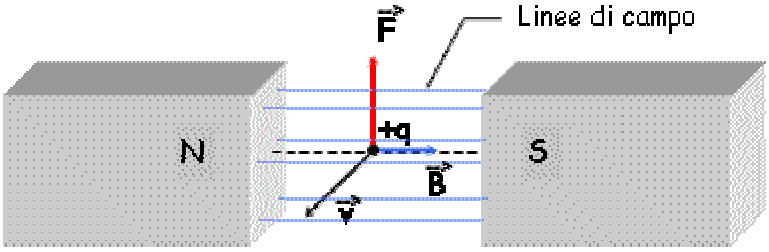
I magneti possiedono tre proprietà:

1. Ogni magnete ha un polo sud ed un polo nord magnetico;
2. I poli magnetici, al contrario di quelli elettrici, non si possono isolare, così se divido un magnete in due parti, si formeranno due magneti con due poli ciascuno;

3. Un magnete crea nello spazio un campo magnetico, infatti se gli avviciniamo un ago magnetico, questo si orienterà.

Campo magnetico

Una regione dello spazio è sede di un campo magnetico se in essa risultano soggetti a forze sia dipoli magnetici che cariche elettriche in movimento.



Forza di Lorentz

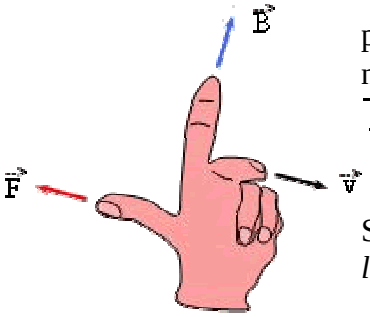
Se in un punto P dello spazio compreso fra due poli magneti mettiamo una carica +q ferma, su di essa non agisce nessuna forza; se invece la carica $+q$ passa per P con velocità $\vec{v}$, su di essa agisce una forza $\vec{F}$ perpendicolare a $\vec{v}$, allora la traiettoria della carica subisce una deflessione (si incurva).

La forza $\vec{F}$ è massima se la carica si muove perpendicolarmente al campo, nulla se la carica si muove nella stessa direzione del campo.

La forza $\vec{F}$ è proporzionale all'intensità della carica q e al modulo della velocità $\vec{v}$ tramite la costante di proporzionalità B che è il modulo del vettore campo magnetico $\vec{B}$.

$F = B \cdot q \cdot v$ o meglio, vettorialmente, $\vec{F} = q \cdot \vec{v} \wedge \vec{B}$

Se la carica in moto è positiva, il verso della forza si determina con la *regola della mano sinistra*: si dispongono il pollice, l'indice e il medio della mano sinistra, perpendicolari fra loro, l'indice nella direzione e verso di $\vec{B}$, il medio nella direzione e verso di $\vec{v}$, il pollice indica la direzione e il verso di $\vec{F}$. Se la carica è negativa, il verso della forza è opposto al precedente.



Se anzichè una singola carica, consideriamo un conduttore di larghezza l percorso da una intensità di corrente i, tenendo presente che:

$$i = \frac{q}{t} \quad \text{e} \quad v = \frac{l}{t}$$

da cui si ottiene $t = \frac{q}{i}$ e $t = \frac{l}{v}$

quindi $\frac{q}{i} = \frac{l}{v} \rightarrow il = qv$

$$\vec{F} = i\,\vec{l} \wedge \vec{B}$$

Questa relazione fornisce l'intensità della forza $\vec{F}$ agente su un filo rettilineo di lunghezza $\vec{l}$ percorso da una corrente di intensità *i* posto in un campo magnetico uniforme di intensità $\vec{B}$, in direzione perpendicolare alle linee di forza del campo.

Da questa relazione inoltre si ricava l'unità di misura del campo magnetico che nel S.I. è il **tesla** (*T*).

Se *F=1 newton* *i=1 ampère* *l=1 metro* → *B=1 tesla*

$$B = \frac{F \cdot i}{l} \quad tesla = \frac{newton}{ampere \times metro} \quad 1T = \frac{1N}{1A \times 1m}$$

Siccome il tesla è un'unità molto grande, si usa spesso un suo sottomultiplo: il **gauss**:

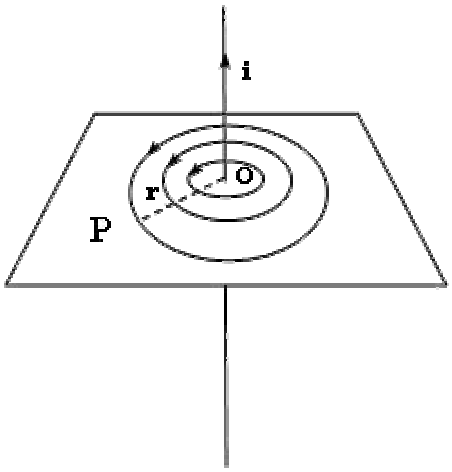
$$1gauss = 10^{-4}T$$

Si definisce **ampère**, la corrente che ci circola in due conduttori paralleli, distanti un metro, e che determina una forza di attrazione o repulsione (dipendente dal verso), uguale a $2 \cdot 10^{-7}N$.

Campo di una corrente rettilinea

Vale la legge di Biot-Savart:

L'intensità del campo magnetico generato in un punto da una corrente rettilinea è direttamente proporzionale all'intensità della corrente e inversamente proporzionale alla distanza del punto dal filo conduttore.



$$B = k\frac{i}{r} \quad (1)$$

se si pone $k = \frac{\mu_0}{2\pi}$

allora la (1) assume la forma:

$$B = \frac{\mu_0}{2\pi} \cdot \frac{i}{r}$$

La costante μ_0 è detta **permeabilità magnetica del vuoto** e vale:

$$\mu_0 = 4\pi \cdot 10^{-7}\frac{T}{m}$$

Campo magnetico tra due correnti

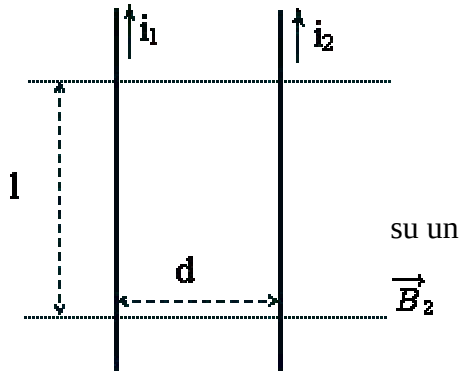
Consideriamo due conduttori rettilinei paralleli distanti fra loro *d* e percorsi da due correnti i_1 e i_2.

La corrente i_1 genera un campo di intensità:

$$B_1 = \frac{\mu_0 i_1}{2\pi d}$$

la corrente i_2 ne genera un altro:

$$B_1 = \frac{\mu_0 i_2}{2\pi d}$$



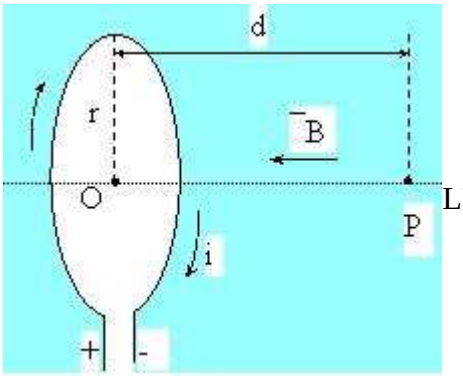
tratto di lunghezza *l* del filo 1 immerso nel campo magnetico su un agisce una forza F_1 che vale: $F_1 = i_1 l B_2$

Sostituendo in una di queste due espressioni il valore del campo *B* si ottiene:

$$F = \frac{\mu_0 i_1 i_2 l}{2\pi d}$$ **legge di Ampère**

Campo magnetico di una spira percorsa da corrente

La corrente che circola in una spira genera un campo magnetico che, in ogni punto dell'asse della spira, ha la stessa direzione dell'asse e verso concorde con quello di avanzamento di una vite destrorsa che gira nel senso della corrente.



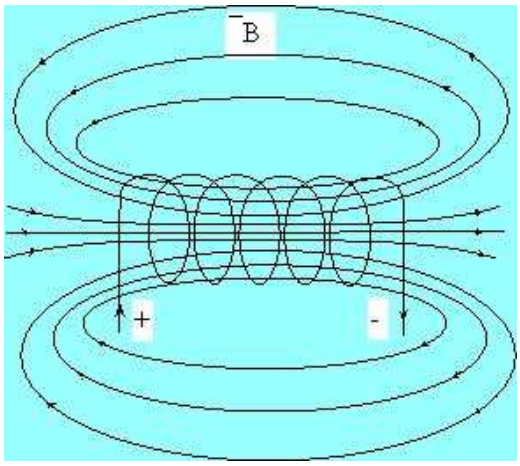
L'intensità del campo in un punto *P* dell'asse distante *d* dal centro della spira di raggio *r*, si calcola con la formula:

$$B = \mu_0 \frac{i r^2}{2 \cdot (d^2 + r^2)^{3/2}}$$

L'intensità del campo nel centro *O* della spira si ottiene ponendo $d = 0$

, quindi: $$B = \mu_0 \frac{i}{2r}$$

Campo magnetico in un solenoide percorso da corrente



La corrente che circola in un solenoide, genera un campo magnetico che è molto intenso all'interno del solenoide e debole all'esterno.

Nella parte interna, lontano dalle estremità, l'intensità del campo magnetico è la stessa in ogni punto e si calcola con la formula:

$$B = \mu_0 \frac{N}{l} i$$

dove: *N* = numero delle spire
l = lunghezza del solenoide
i = intensità della corrente

Flusso magnetico

Il flusso magnetico attraverso una superficie è il numero di linee di forza magnetiche che attraversano la superficie. In un campo di forze il numero di linee di forza per unità di area rappresenta l'intensità del campo stesso. Allora si può dare la seguente definizione:

Il flusso magnetico attraverso una superficie è il prodotto del modulo del vettore $\vec{B}$ *per l'area della proiezione della superficie su un piano perpendicolare alle linee di forza del campo.*

Il flusso magnetico si indica con Φ e vale la seguente relazione:

$$\Phi(\vec{B}) = AB_\perp$$

se α è l'angolo che il vettore $\vec{B}$ forma con la normale alla superficie, la componente $B_\perp$ si calcola con il prodotto $B(\cos\alpha)$ perciò il flusso di $\vec{B}$ è:

$$\Phi(\vec{B}) = AB\cos(\alpha)$$

è evidente che il flusso attraverso una certa superficie piana è massimo se essa è perpendicolare alle linee di forza del campo, nullo se è parallela.

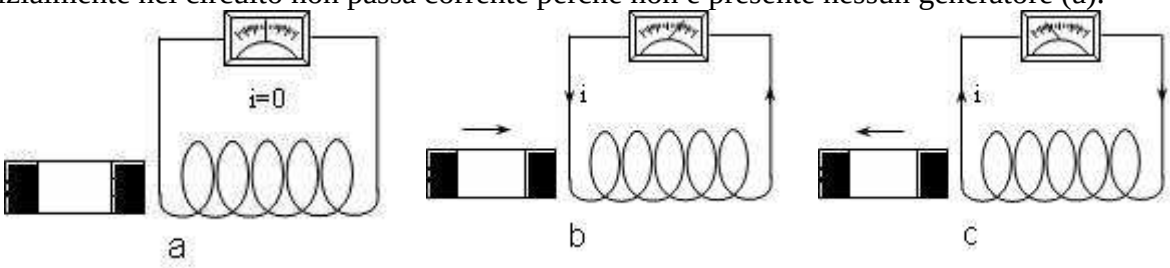
L'unità di misura del flusso magnetico è il *weber* (*Wb*):

$$\Phi = B \cdot A \longrightarrow 1Wb = \frac{1N}{1A \cdot 1m} 1m^2 = \frac{1N \cdot 1m}{1A} = \frac{1J}{1A} \text{ quindi } \quad 1weber = \frac{1joule}{1ampere}$$

Correnti indotte - Legge di Lenz

Nel 1830 Faraday ed Henry, indipendentemente, scoprirono il fenomeno dell' **induzione magnetica** che consiste nel fatto che un campo magnetico variabile genera un campo elettrico.

Fecero un esperimento di questo tipo: presero un circuito chiuso formato da una bobina e un galvanometro (strumento per misurare correnti molto piccole, sia positive che negative); inizialmente nel circuito non passa corrente perché non è presente nessun generatore (a).



Se avviciniamo un magnete alla bobina il galvanometro segna un passaggio di corrente in senso antiorario (b); se il magnete viene allontanato la corrente che si genera ha verso opposto (c). Lo stesso avviene se a muoversi è la bobina.

La corrente che circola nei due casi viene chiamata **corrente indotta**.

Dato che non può esserci corrente se non c'è forza elettromotrice significa che in tali esperimenti si originano delle **forze elettromotrici indotte** causate dalla variazione del flusso magnetico.

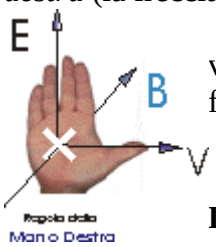
Si osserva inoltre che la corrente indotta è maggiore tanto più rapidamente si avvicina il magnete, quindi tanto più rapidamente si fa variare il flusso.

Infine, a parità di tempo impiegato, la corrente è maggiore quanto più grande è la variazione di flusso provocata.

Allora la forza elettromotrice indotta in un circuito, E , dipende da due fattori:

1. La variazione di flusso magnetico $\Delta\Phi$ attraverso il circuito;
2. L'intervallo di tempo Δt durante il quale si verifica la variazione

Per quanto riguarda il verso della forza elettromotrice E, si può ricorrere alla *regola della mano destra* (la freccia in corrispondenza di E indica il +).



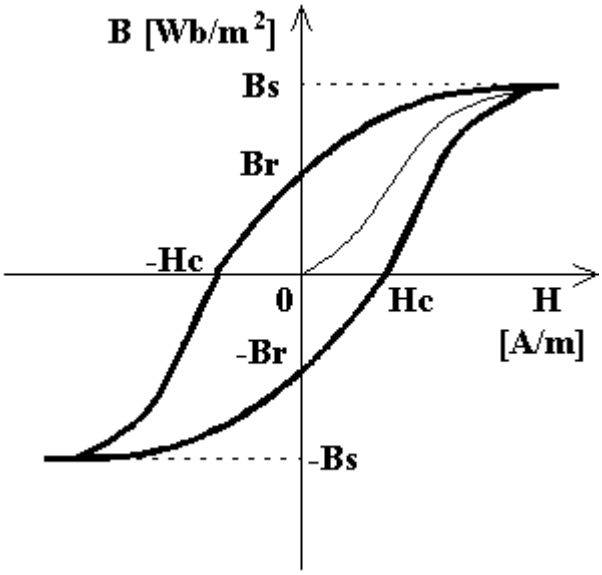
Le dita sono rivolte lungo il verso del campo magnetico, il pollice è rivolto verso il verso della corrente, la linea perpendicolare uscente dal palmo corrisponde alla forza.

Legge di Lenz: il verso di una corrente indotta è tale che il campo magnetico ad essa associato si oppone alla variazione di flusso magnetico che la genera.

Questa legge è una diretta conseguenza del principio di conservazione dell'energia: il lavoro che viene fatto per muovere il magnete verso la bobina si ritrova sotto forma di energia elettrica della corrente indotta.

Legge di Faraday: la forza elettromotrice indotta totale è uguale a meno il rapporto tra la derivata del flusso concatenato, e la derivata del tempo. $\xi_i = -\frac{d(N\Phi)}{dt}$

Ciclo d'isteresi



Il ciclo d'isteresi è il diagramma che esprime la relazione tra il campo e l'induzione per un materiale ferromagnetico sottoposto a variazioni alternative del campo magnetizzante. Elementi caratteristici sono l'induzione di saturazione **Bs**, l'induzione residua **Br** , il campo coercitivo **Hc**. La forma del ciclo dipende dalle escursioni del campo magnetizzante, dalla natura del materiale e dalle lavorazioni cui esso è stato sottoposto. L'area racchiusa è proporzionale all'energia dissipata nel materiale ad ogni ciclo completato.

Induttanza e autoinduzione

La corrente elettrica che percorre un circuito genera un campo magnetico nel quale si trova immerso il circuito stesso che quindi è attraversato da un certo flusso magnetico, che si chiama **flusso autoconcatenato,** che è direttamente proporzionale all'intensità del campo $\left[\Phi(\vec{B}) = A \cdot B \cdot \cos(\alpha)\right]$, la quale è direttamente proporzionale all'intensità della corrente.

$$\Phi \propto B \quad \text{e} \quad B \propto i \quad \Rightarrow \quad \Phi \propto i$$

per cui indicando con *L* la costante di proporzionalità si può scrivere:

$$\Phi = L\, i$$

La costante *L* è detta **induttanza** o **coefficiente di autoinduzione**, il suo valore dipende dalla forma e dalle dimensioni del circuito; il suo valore è particolarmente elevato nei solenoidi.
In un solenoide vale:

$$L = \mu_0 N^2 A/l$$

Dove *N* = numero delle spire
l = lunghezza del solenoide
A = area della superficie di una spira

L'unità di misura dell'induttanza è l' **henry**(H):

$$1 henry = \frac{1 weber}{1 ampere} \qquad 1H = \frac{1Wb}{1A}$$

L'*henry* è l'induttanza di un circuito nel quale una variazione dell'intensità di corrente di 1 *A* provoca una variazione di flusso magnetico autoconcatenato di 1 *Wb*.
Se si considera che:
1*weber* = 1*volt* x 1*secondo*

di conseguenza: $1H = \frac{1V \cdot 1s}{1A}$

allora l'*henry* è l'induttanza di un circuito nel quale la variazione di 1*A* al secondo dell'intensità di corrente provoca una forza elettromotrice indotta di 1 volt.

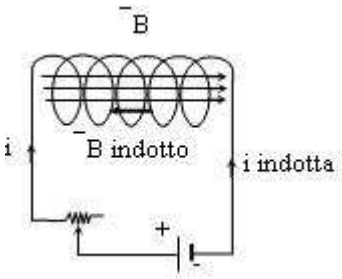
Infine, dato che: $\frac{1V}{1A} = 1\Omega$ 1 1 Ω 1 s

Se consideriamo un circuito costituito da una bobina e da una resistenza variabile collegate ad un generatore notiamo che facendo variare il valore della resistenza varia l'intensità di corrente e quindi varia il l'intensità del campo magnetico e di conseguenza si ha una variazione del flusso autoconcatenato. Possiamo scrivere:

$$\Delta \Phi = L\, \Delta i$$

nel circuito nasce una tensione indotta. Questo fenomeno si chiama **autoinduzione**.

$$E = -\frac{L\Delta i}{\Delta t}$$



La tensione autoindotta è proporzionale all'induttanza del circuito.
Il segno meno significa che la bobina si oppone sia alla diminuzione che all'aumento della corrente che la attraversa.

Sicuramente, per baciare una persona, bisogna esserne attratti… certo, la bellezza è soggettiva… per esempio, qualcuno che per tutti potrebbe essere "Brad Pitt", per me potrebbe non essere poi così bello…
E quando si parla di bellezza, come non citare lui… Oscar Wilde, per il quale ***"La Bellezza è una forma del Genio, anzi, è più alta del Genio perché non necessita di spiegazioni. Essa è uno dei grandi fatti del mondo, come la luce solare, la primavera, il riflesso nell'acqua scura di quella conchiglia d'argento che chiamiamo luna.»***
Oscar Wilde, riteneva che ***" È meglio essere belli che essere buoni. Ma... è meglio essere buoni che essere brutti"…***
Insomma, lui inseguiva il mito dell'eterna bellezza, dell'eterna giovinezza, come gran parte degli Esteti comunque, ed espresse tutto ciò in un romanzo bellissimo: "The picture of Dorian Gray".

Biography

Oscar Wilde was born in Dublin, the son of an eye-surgeon and a literary hostess and writer (known under the pseudonym "Speranza"). After studying at Trinity College, Dublin, Wilde went to Magdalen College, Oxford, where he achieved a double first and won the Newdigate prize for a poem Ravenna.
While at Oxford he became notorious for his flamboyant wit, talent, charm and aestheticism, and this reputation soon won him a place in London society. Bunthorne, the Fleshly Poet in Gilbert and Sullivan's opera Patience was widely thought to be a caricature of Wilde (though in fact it was intended as a skit of Rosetti) and Wilde seems to have consciously styled himself on this figure.
In 1882 Wilde gave a one year lecture tour of America, visiting Paris in 1883 before returning to New York for the opening of his first play Vera. In 1884 he married an d had two sons, for whom he probably wrote his first book of fairy tales, The Happy Prince. The next decade was his most prolific and the time when he wrote the plays for which he is best remembered. His writing and particularly his plays are epigramatic and witty and Wilde was not afraid to shock.
This period was also haunted by accusations about his personal life, chiefly prompted by the Marquess of Queensberry's fierce opposition to the intense friendship between Wilde and her son, Lord Alfred. These accusations culminated in 1895 in Wilde's imprisonment for homosexual offences.

While in prison, Wilde was declared bankrupt, and after his release he lived on the generosity of friends. From prison he wrote a long and bitter letter to Lord Alfred, part of which was afterwards published as De Profundis, but after his release he wrote nothing but the poem The Ballad of Reading Gaol.

THE PICTURE OF DORIAN GRAY

The picture of Dorian Gray was considered an immoral book. It tells about a young beautiful man:Dorian. A painter Bazil, decided to paint his portrait. It was so beautiful that Dorian make a pact with it: in exchange of eternal beauty, he seels his soul to Devil (represented by any kind of experience)… The portrait represented his conscience. Dorian decided to stab the portrait and he became old and ugly and then he died. He lived in pursued of beauty and he was open to any kind of sensations.

The Picture of Dorian Gray is considered one of the last works of classic gothic horror fiction with a strong Faustian theme.[4] It deals with the artistic movement of the decadents, and homosexuality, both of which caused some controversy when the book was first published. However, in recent times, the book has been regarded as one of the modern classics of Western literature.

Characters

Basil and Lord Henry survey the portrait of Dorian

In a letter, Wilde stated that the main characters of *The Picture of Dorian Gray* are in different ways reflections of himself: "Basil Hallward is what I think I am: Lord Henry what the world thinks me: Dorian what I would like to be—in other ages, perhaps"

The three main characters are:

- **Dorian Gray** - an extremely handsome young man who becomes enthralled with Lord Henry's idea of a new hedonism. He begins to indulge in every kind of pleasure, moral and immoral.
- **Basil Hallward** - an artist who becomes infatuated with Dorian's beauty. Dorian helps Basil to realise his artistic potential, as Basil's portrait of Dorian proves to be his finest work.
- **Lord Henry "Harry" Wotton** - a nobleman who is a friend to Basil initially, but later becomes more intrigued with Dorian's beauty and naivete. Extremely witty, Lord Henry is seen as a critique of Victorian culture at the end of the century, espousing a view of indulgent hedonism. He conveys to Dorian his world view, and Dorian becomes corrupted as he attempts to emulate him.

The other characters are:

- **Sibyl Vane** - An exceptionally talented and beautiful (though extremely poor) actress with whom Dorian falls in love. Her love for Dorian destroys her acting ability, as she no longer finds pleasure in portraying fictional love when she is experiencing love in reality.
- **James Vane** - Sibyl's brother who is to become a sailor and leave for Australia. He is extremely protective of his sister, especially as his mother is useless and concerned only with Dorian's money. He is hesitant to leave his sister, believing Dorian will harm her and promises to be vengeful if any harm should come to her.
- **Alan Campbell** - a chemist and once a good friend (and possibly a lover) of Dorian; he ended their friendship when Dorian's reputation began to come into question.
- **Lord Fermor** - Lord Henry's uncle. He informs Lord Henry about Dorian's lineage.
- **Victoria, Lady Henry Wotton** - Lord Henry's wife, who only appears once in the novel while Dorian waits for Lord Henry; she later divorces Lord Henry in exchange for a pianist.

Themes: Aestheticism and duplicity

Aestheticism is a strong motif in the novel, and is tied in with the concept of the **double life.** A major theme is that Aestheticism is merely an absurd abstract that only serves to disillusion rather than dignify the concept of beauty. Although Dorian is **hedonistic**, when Basil accuses him of making Lord Henry's sister's name a "by-word," Dorian replies "Take care, Basil. You go too far"suggesting that Dorian still cares about his outward image and standing within **Victorian** society. Wilde highlights Dorian's pleasure of living a double life. Not only does Dorian enjoy this sensation in private, but he also feels "keenly the terrible pleasure of a double life" when attending a society gathering just 24 hours after committing a murder.

This duplicity and indulgence is most evident in Dorian's visit to the opium dens of London. Wilde conflates the images of the upper class and lower class by having the supposedly upright Dorian visit the impoverished districts of London. Lord Henry asserts that "crime belongs exclusively to the lower orders...I should fancy that crime was to them what art is to us, simply a method of procuring extraordinary sensations", which suggests that Dorian is both the criminal and the **aesthete** combined in one man. This is perhaps linked to **Robert Louis Stevenson**'s ***Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde***, which Wilde admired. The division that was witnessed in Dr. Jekyll and Mr. Hyde, although extreme, is evident in Dorian Gray, who attempts to contain the two divergent parts of his personality. This is a recurring theme in many Gothic novels, of which *The Picture of Dorian Gray* is one of the last.