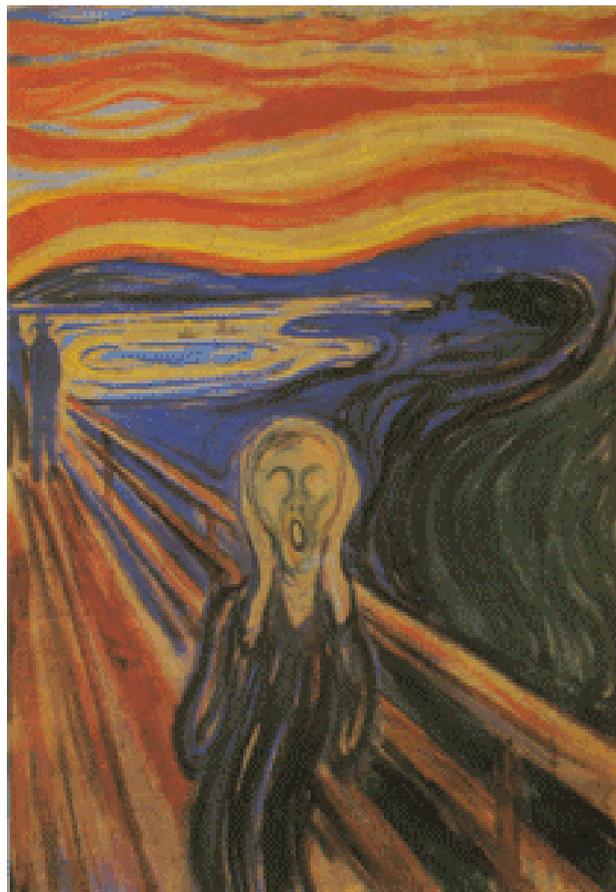


# MODO D'ESSERE



Edvard Munch, il grido; 1893; olio su tela; cm 91x73,5. Oslo, Nasjonalgalleriet.

La seconda metà dell'ottocento è stata definita l'età della **seconda rivoluzione industriale** poiché fu allora che si verificarono numerosi e importanti progressi in campo tecnico e scientifico.

Il mondo occidentale assunse una nuova geografia economica, a parte la nascente potenza degli stati Uniti D'America, crescevano di importanza nell'area europea la Germania, la Francia, il Belgio, l'Olanda e l'Inghilterra.

Lo sviluppo industriale che, dunque, caratterizzò l'economia dei maggiori stati nella prima metà dell'ottocento raggiunse la massima espansione nella seconda metà del secolo e, al progresso in campo tecnico e scientifico furono legati profondi mutamenti in ambito sociale.

Per meglio comprendere, però, l'importanza di questa rivoluzione è necessario capire in cosa si differenzi dalla prima.

Se quelli del XVIII secolo erano stati infatti gli anni del cotone e della meccanizzazione dell'industria tessile, il secondo ottocento sarà caratterizzato, invece, dall'elettricità, dalla chimica e dalla tecnologia poste a servizio della vita quotidiana.

Inoltre se nel settecento e per buona parte del secolo successivo l'Inghilterra, grazie al suo potenziale tecnico ed economico, non ebbe rivali sui mercati mondiali, verso la fine del secolo giovani e intraprendenti nazioni quali gli Stati Uniti, la Germania e la Francia, riuscirono a superarla. (per quanto riguarda l'Italia lo sviluppo fu lento e faticoso, solo il decennio Giolittiano vide il decollo dell'industria).

Come già detto prima, all'espansione economica fecero seguito le prime leggi di carattere sociale e furono riconosciuti i sindacati che, a distanza di mezzo secolo dallo sviluppo industriale e dalla nascita delle prime forme organizzate del movimento operaio, si trovavano di fronte alle medesime condizioni di lavoro e di vita dei lavoratori:

bassi salari, orari insostenibili, sfruttamento del lavoro minorile e delle donne.

Il sindacato incarnava la nuova mentalità della classe operaia, infatti, se prima la protesta si manifestava in modi piuttosto rudimentali, ora, si tendeva a creare un tipo di organizzazione che rivendicasse una migliore qualità della vita.



Ciò che determinò questo nuovo atteggiamento fu l'aver preso coscienza che il "numero" era la grande forza che la classe operaia poteva opporre allo strapotere del capitale.

Ma perché la forza del numero fosse efficace occorreva che i lavoratori si presentassero uniti e compatti nel difendere i loro interessi e nel chiedere uno stato più democratico.

Fu proprio per dare un'organizzazione al movimento operaio che nacque a Londra, per iniziativa di **Marx** l'*Associazione internazionale dei lavoratori*, nota come la **Prima Internazionale** (1864).

Con l'Internazionale, Marx, intendeva creare un organismo capace di coordinare l'azione dei vari partiti e delle associazioni dei lavoratori sorti in tutti i paesi del mondo, dando loro una comune linea di condotta e azione: il movimento operaio non doveva battersi solo per ottenere aumenti di salario e migliori condizioni di lavoro, ma doveva soprattutto inserirsi attivamente nella lotta politica.

Verso la metà degli anni settanta si aprì una crisi che segnò il passaggio dalla serenità economica del libero scambio alle contraddizioni dovute alla frenesia della nuova produzione industriale.

I contemporanei la chiamarono **Grande depressione** perché segnò l'inizio di un periodo caratterizzato da trasformazioni sociali all'interno di molti paesi e da contrasti economici e militari negli equilibri internazionali.

L'economia mutava il volto della società e della politica negli stati interessati che assumevano sempre più un ruolo di primo piano.

Si creavano i presupposti per una nuova fase, quella della "produzione di massa" e dell'industria pesante caratterizzata da fenomeni quali un'accanita concorrenza fra le nazioni. L'impiego della scienza e della tecnica in ambito produttivo e l'effetto che l'industria ebbe sulla società diede vita a nuovi fenomeni di "massa" in opposizione al "soggetto" libero del periodo precedente.

Si attuava, dunque, una riorganizzazione del capitalismo, si applicavano nuove acquisizioni scientifiche al potenziamento della produzione e al controllo del lavoro umano.

Il sistema liberista economico, e di conseguenza politico-sociale, che aveva dominato la fase precedente e che era fondato sulla fiducia nella capacità dei singoli individui di autoregolazione del mercato, fallì e prese corpo il **capitalismo organizzato** che superava e annullava il carattere spontaneo dei fenomeni economici, quindi sociali, limitandoli e organizzandoli.

Capitalismo Organizzato significava la fine del periodo aureo del liberismo e l'accettazione da parte imprenditoriale di un intervento economico dello Stato, prima attraverso misure limitate ad alcuni settori (protezionismo) poi generale.

Vittima della Grande Depressione fu il libero scambio: di fronte alla caduta generalizzata dei prezzi, all'inasprirsi della concorrenza internazionale unica risposta fu di proteggere i mercati nazionali attraverso le barriere doganali che rendessero costosa la penetrazione di merci estere.

La logica protezionista finì per trasformarsi in una vera e propria guerra doganale tra governi contribuendo a creare quel clima di tensione destinato a sbocciare nella Guerra mondiale.

Lo Stato arrivò così a identificare la propria potenza con gli interessi economici intervenendo addirittura militarmente per la loro affermazione.

Perché si parla di Grande Depressione?

Il ventennio 1873/95 fu caratterizzato da una grande crisi economica causata da una generale prevalenza dell'offerta di beni sulla domanda e da una caduta dei prezzi.

La crisi interessò tutti i paesi sviluppati e s'intrecciò con un altrettanto grave crisi agraria provocando estesi fenomeni di disoccupazione cui si legò un forte calo della produzione industriale e un esodo dalle campagne di vastissime porzioni.

Prima conseguenza di questo fenomeno fu il processo di concentrazione industriale, ossia la creazione di **monopoli** che consentivano ad un'impresa, o ad un gruppo di imprese, di controllare la produzione di un determinato settore (se a controllare il mercato sono pochi gruppi in grado di impedire l'ingresso di nuovi concorrenti si parla di oligopoli).

La crescita delle dimensioni e del potere delle imprese monopolistiche implicò la crescita delle dimensioni delle fabbriche e del numero dei dipendenti dando inizio ad una fase di riorganizzazione globale del capitalismo.

Le aziende più legate a forme di produzione artigianale lasciavano il posto a quelle con forme di produzione più moderne fondate su tecnologie più avanzate e dotate di maggiori fondi di finanziamento.

Si assisteva perciò a una razionalizzazione delle strutture produttive ad un aumento, cioè, della produttività attraverso l'uso delle macchine e la semplificazione del lavoro organizzato nella grande fabbrica su basi scientifiche, su una sistematica analisi dei tempi di lavoro.

Il lavoro industriale diviene dunque oggetto di studio scientifico organizzato secondo criteri di efficienza e razionalità.

Importante è a questo proposito citare **Taylor** da cui prese vita il Taylorismo, teoria che si basava sul principio della parcellizzazione del lavoro, ossia sulla scomposizione in fasi distinte della produzione al fine di aumentare il rendimento del singolo operaio e quindi dell'intera azienda.

Si trattava, dunque, di ridurre l'intero processo produttivo in numerose piccole fasi da assegnare ciascuna a un diverso lavoratore.

Scompare, quindi, la figura dell'operaio abile e intelligente che deve essere dotato di una certa professionalità per svolgere le sue mansioni e viene prospettata la figura dell'operaio completamente assoggettato alla macchina, che deve svolgere una serie di movimenti ripetitivi e che non ha alcun bisogno di ricorrere all'uso della propria intelligenza e creatività: un individuo – citando Taylor - <<ottuso e paziente più simile ad un bue che a qualsiasi tipo di essere umano>>.

Si assisteva ad una spersonalizzazione e burocratizzazione del lavoro di massa basato su criteri d'impersonalità, di professionalità, di rigorosa divisione del lavoro, secondo criteri unitari e prefissati in base a norme e regolamenti.

Marx lo definisce un apparato oppressivo, spersonalizzante e parassitario diretto a contrapporre ai liberi comportamenti sociali una logica formalistica e astratta.

Nell'*Introduzione critica della filosofia hegeliana del diritto* Marx parlò di “massa” proprio riferendosi all'aggregazione proletaria non ancora organizzata.

Sviluppò il tema del problematico rapporto fra la massa lavoratrice politicamente e culturalmente disgregata, in quanto priva di una coscienza di classe, e l'avanguardia rappresentata dal partito degli intellettuali.

Radicalmente diversa è, invece, la definizione che **Nietzsche** dà di questo concetto poiché identificò la massa più che con il proletariato con le classi medie definite mera somma numerica di individui egoistici fra loro interagenti.

La “massa”, riteneva Nietzsche, aveva la caratteristica negativa di essere facilmente suggestionabile e incarnava, inoltre, il trionfo della quantità sulla qualità a scapito del merito e dell'intelligenza.

Nel XIX secolo ci si trovava comunque di fronte ad un tipo di forza lavoro dualistica: il ristretto numero di operai qualificati da una parte, e dall'altra la massa di manovali comuni, solitamente di origine contadina privi di qualificazione e scarsamente remunerati.

Furono proprio i primi, eredi delle precedenti professioni artigiane, padroni di ogni segreto del mestiere che godendo di una notevole autonomia lavorativa si organizzarono da se il lavoro.

Spesso esercitarono forme di comando e direzione sulla massa dei dequalificati e diedero vita al nucleo fondatore delle prime organizzazioni operaie tanto politiche che sindacali. L'evoluzione del pensiero scientifico e le nuove scoperte tecnologiche generarono comunque una forte fiducia nella capacità dell'uomo di indagare la realtà, nella scienza e nella tecnica l'uomo trovava il modo per risolvere i suoi problemi.

Da esso presero vita le successive **filosofie della crisi** e si posero le premesse di quella "reazione idealistica" fatta di antideterminismo e volontarismo, di irrazionalismo e di vitalismo che fu la risposta alle disillusioni del progresso.

Allo spirito di fiducia nella scienza e nel progresso che animava l'epoca del positivismo si oppose, dunque, negli ultimi decenni del secolo una tendenza di valenza contraria che opponeva una concezione oggettivistica e razionalistica della società e dell'uomo.

Il positivismo aveva, per molti aspetti, posto in secondo piano il valore e la funzione della "volontà" umana di fronte alla potenza oggettiva delle leggi naturali che riguardano l'evoluzione del mondo.

Il positivismo tendeva a ridurre la vita a norma, a necessità e a questo spirito deterministico vi si contrappose un'idea di libertà assoluta: un'immagine di Io creatore e dominatore.

Contro l'oggettività della tecnica si ergeva la volontà del soggetto, la creatività, la libertà dell'individuo capace di prevalere sul "numero", sulla "massa".

Fu l'irrazionalismo di fine secolo, rappresentato da filosofi come Nietzsche, a dare voce all'**Io** che rifiutava il dominio delle cose e attraverso il mito del **superuomo** e con la **volontà di potenza** combatté l'idea di fredda ragione.

Nella *Nascita della tragedia dallo spirito della musica* (1871), Nietzsche scrive che l'arte sia uno degli strumenti utili all'uomo per spiegare l'essenza del mondo e della vita e ad essa deve affidarsi la filosofia poiché solo attraverso l'arte il pensatore riesce a vedere il vero mondo che si cela dietro l'apparenza delle cose.

Egli ritiene che la tragedia sia stata la massima espressione artistica di tutti i tempi poiché essa consente la vera comprensione dell'essere e in essa si incontrano le due grandi forze che animano lo spirito greco: **l'Apollineo e il Dionisiaco**.

In essi si fa evidente il contrasto ordine e caos, nascita e morte che è il fondamento ontologico della vita.

La duplicità dell'istinto artistico greco si mostra attraverso le maschere di Apollo e Dionisio, il primo dio della luce e della chiarezza, della misura e della forma; il secondo dio della notte e dell'ebbrezza, del caotico e dello smisurato, esprime l'impulso di liberazione e di abbandono. Il gioco dialettico di Apollineo e Dionisiaco esprime il sistema di forze e impulsi che agisce all'interno di ogni singolo uomo. L'Apollineo è illusione, il sogno che rende accettabile la vita racchiudendola in forme stabili e armoniche. Nel Dionisiaco, invece, l'uomo coglie l'abisso della sua condizione, è l'esperienza del caos, della vita in bilico fra nascita e morte. Dionisio simboleggia l'energia istintuale, la libertà che si oppone a qualsiasi ostacolo, è l'uomo che infrange i divieti e le barriere imposti dalla cultura, che si libera dalle illusioni. Contro il positivismo della scienza dei fatti egli afferma che non sussistono fatti reali ma solo interpretazioni della realtà, non esistono né verità né falsità ma solo prospettive differenti della realtà.

Il conoscere é di conseguenza un conoscere né vero, né falso in cui tutte le verità si equivalgono poiché non può essere usato nessun criterio oggettivo per preferirne una o un'altra.

Conoscere significa, dunque, valutare secondo i propri valori e il valore è ciò che è utile per la vita.

Dopo aver criticato nelle pagine della nascita della tragedia l'ottimismo scientifico ora, Nietzsche, critica uno degli aspetti dominanti della cultura ottocentesca: **lo storicismo**.

Intendendo con ciò criticare l'eccessivo legame con il passato e di conseguenza l'annullamento dell'elemento creativo che caratterizza ogni cultura.

Vivere nel passato induce gli uomini ad assumere il ruolo di spettatori passivi degli eventi che accadono.

Per combattere la "malattia storica" egli suggerisce di vivere in modo non storico: l'uomo deve dimenticare, agire con incoscienza.

Le opere *Aurora* (1881) e *Gaia Scienza* (1882) segnano la svolta del pensiero Nietzscheano che, se prima individuava nell'arte e nella religione gli strumenti per comprendere il mondo, ora lo ritrova nella scienza.

L'arte non viene più vista come la forza che può guidare la civiltà moderna fuori dalla sua decadenza poiché, al contrario della scienza che guarda alla realtà di fatto, l'arte si richiama alle emozioni ingannatrici.

La scienza però non deve condurre ad una visione statica del mondo ma deve aiutare l'uomo a vederlo in modo neutro. Ne *La Gaia Scienza* egli parla di uno spirito che può dirsi libero solo dopo essersi sottratto al dominio della religione, della morale e che intende la vita come esperimento.

Se l'uomo occidentale si è perduto perché ha posto la sua vita al servizio della morale, della metafisica volontà di Dio, lo spirito libero invece riconosce se stesso come colui che crea e impone la sua volontà: l'infinito cui tende è l'umanità stessa.

In queste due opere Nietzsche elabora una filosofia che libera dalle illusioni, lo spirito libero non si limita a criticare la realtà ma inventa nuovi modi di vivere. La scienza è gaia perché non è freddamente critica ma si abbandona alla libertà di conoscere.

L'uomo annuncia per la prima volta la **morte di Dio** intendendo con ciò che al di là dell'uomo non sussiste nessuna realtà.

Annunciando la morte di Dio Nietzsche dichiara l'avvento del Nichilismo nel mondo moderno, è un evento tragico la cui prima conseguenza è la condizione di orfana in cui ricade l'umanità intera.

Se Dio muore non ha più senso parlare di bene e male, l'uomo non sa più chi è, da dove viene e dove va.

La categoria di Nichilismo serve per designare la negativa condizione in cui l'umanità è costretta a vivere, per la quale nulla ha più senso.

Perdendo i valori cardine l'uomo prova dolore e demotivazione nei confronti della vita, con la civilizzazione l'uomo ha perso di vista i valori vitali, avvicinandosi al nulla.

A questo punto Nietzsche afferma che solo un uomo superiore che non si accontenta di assistere alla rovina degli antichi ideali ma che al contrario sia l'ideatore di nuovi, possa illuminare l'umanità.

Questo tema anticipa la filosofia di **Zarathustra** che altro non è che il culmine di quella annunciata in *Aurora* e *Gaia Scienza*.

I tre insegnamenti fondamentali che Zarathustra intende donare agli uomini sono la dottrina del **Superuomo**, quella **dell'Eterno ritorno dell'eguale** e la **Volontà di potenza**.

Il Superuomo è l'incarnazione di un nuovo tipo di uomo nato dopo la morte di Dio, cioè dopo la caduta dei vecchi valori, che è in grado di vivere pienamente la ricchezza e la contraddittorietà dell'esistenza. È un uomo dallo spirito libero e forte, spinto da impulsi distruttivi e costruttivi, dallo spirito Dionisiaco che lo induce a rifiutare il fatalismo del mondo in cui è costretto a vivere.

È al di sopra del bene e del male, è uno spirito creatore che salverà l'uomo dal Nichilismo. Poiché Dio è morto l'unica realtà cui il superuomo si richiama è la vita terrena.

La nuova umanità, poiché non esiste una vita ultraterrena deve essere fedele alla terra: il legame con la terra è per l'uomo dell'età nichilista l'unica possibilità di salvezza.

È nella terra, Grande Madre da cui ebbero origine tutte le cose, che egli ritrova le sue origini. Il posto di Dio è quindi occupato non dal superuomo ma dalla terra.

Il superuomo è un uomo di questo mondo che vive questa vita consapevole del fatto che al di là di essa c'è il nulla: la grandezza del superuomo sta nel vivere la vita come una condizione momentanea da valorizzare costantemente.

In Zarathustra Nietzsche passa dal concetto di superuomo a quello dell'eterno ritorno dell'eguale con cui intende dire che il tempo non ha fine e che il divenire non ha scopo.

Egli è giunto alla conclusione che il tempo non procede in modo rettilineo né verso un fine trascendente, né verso una finalità immanente.

L'uomo occidentale è quindi prigioniero di un'errata concezione lineare del tempo secondo cui ogni cosa ha un inizio e una fine e tutto tende ad un fine prestabilito.

Il passato condiziona perché irreversibile il presente, mentre, il futuro s'impone come un evento incombente che condiziona le scelte del presente.

Alla concezione lineare Nietzsche oppone quella ciclica secondo la quale gli eventi sono destinati a ripetersi in eterno. Tutto ritorna e ogni istante vissuto non modifica il corso della storia ma semplicemente si ripete, non vi è la possibilità di orientarsi nel tempo rispetto a principi assoluti.

L'eterno ritorno però non deve indurre l'uomo ad accettare con rassegnazione l'accadere degli eventi, nella visione lineare del tempo, infatti, ogni istante acquista significato solo se legato agli altri che lo precedono e lo seguono.

Il corso del tempo muove verso un fine che trascende i singoli momenti di cui è costituito: ogni momento del tempo e dunque ogni singola esistenza in ogni suo attimo di vita, possiede tutto intero il suo senso.

Contrapposta al pensiero filosofico Nietzscheiano, la **fisica** nel 1905 subì un mutamento che riguardava soprattutto il concetto di **tempo**.

Il tempo non è un oggetto o un processo reale, pertanto non possiamo ne vederlo ne toccarlo. È una grandezza definita solo in base al metodo impiegato per la sua misurazione: per questo l'uomo ha ideato nuovi sistemi di misura. La nozione di tempo indica quando un evento si verifica o quanto dura. Abbiamo termini infiniti per indicare il tempo presente, passato e futuro; il tempo della nostra esistenza rappresenta la nostra vita. Se due eventi si manifestano in tempi diversi, la durata del tempo intercorso tra essi è chiamata intervallo, mentre se si manifestano contemporaneamente si chiamano simultanei. L'uomo è riuscito a misurare il tempo prendendo in considerazione fenomeni naturali e periodici e scegliendo come unità di misura l'intervallo necessario per il ripetersi del fenomeno preso in considerazione. Alle unità di misura di tempo e ai loro multipli e sottomultipli ha dato dei nomi. La terra così impiega un anno per ruotare intorno al sole e questo periodo è diviso in stagioni, mesi, settimane e giorni, il nostro pianeta ruota sul suo asse una volta al giorno e quest'altro intervallo è diviso a sua volta in giorni, notte, ore, minuti e secondi. Nel periodo di tempo che precedette il 1905 tutti gli scienziati erano convinti che il ritmo con cui scorre il tempo era lo stesso per tutti gli osservatori, ipotesi smentita proprio in quest'anno quando il fisico **Albert Einstein** pubblicò la sua teoria rivoluzionaria della relatività ristretta che dimostrava come tale ritmo varia con la velocità dell'osservatore, partendo dall'ipotesi che le leggi fisiche sono le stesse per tutti gli osservatori, purché essi si muovano con velocità costante in intensità, direzione e verso, l'una rispetto all'altro. Nella sua teoria egli mette in discussione di tempo come entità assoluta (in quanto scorre nello stesso modo per tutti).

Fu uno dei passi più ardui della fisica nel corso di questo secolo. Per vedere l'effetto del moto sulla misura del tempo secondo Einstein, consideriamo che uno scienziato sulla terra disponga di

un orologio che funziona a lampi di luce; ogni lampo di luce viene inviato da una lampada su uno specchio, posto sopra di essa, che lo riflette provocando l'emissione di un altro lampo.

La distanza tra lampada e specchio è calcolata in maniera che i lampi impiegano un nanosecondo (un milionesimo di secondo) per raggiungere lo specchio e tornare indietro: si ha così un orologio che segna in nanosecondi.

Supponendo che uno scienziato su una nave spaziale abbia un orologio identico, i suoi raggi per arrivare allo specchio e tornare indietro compiono un percorso maggiore di quello dei lampi dell'orologio terrestre rispetto all'osservatore terrestre.

Per questo motivo nel tempo impiegato dall'orologio nello spazio per battere una volta quello sulla terra batte più volte: in altre parole l'orologio spaziale è più lento di quello terrestre. Il corpo umano stesso è una specie di orologio: infatti si ha fame e si è stanchi in determinati momenti.

Sulla nave spaziale anche gli orologi corporei degli equipaggi saranno rallentati, in quanto gli astronauti avranno fame e saranno stanchi alle ore abituali, come indicate dall'orologio di bordo. Ciò significa che essi invecchieranno più lentamente rispetto alle persone sulla terra, ma essi non se ne accorgeranno, anzi a loro sembrerà avere effetto contrario.

Di conseguenza, come affermò Einstein è insignificante domandarsi se la terra è realmente in quiete o se l'astronave è in moto, infatti entrambi i punti di vista sono corretti.

Il ritardo previsto dalla relatività non dipende dalla costruzione degli orologi ma è un fenomeno che influisce su ogni tipo di processo: tant'è vero che possiamo dire che su un oggetto in moto il tempo rallenta. Un tale fenomeno in fisica è conosciuto anche come *“Dilatazione dei tempi”*, effetto sconosciuto alla fisica classica, derivante dai fenomeni in cui sono in gioco velocità paragonabili a quelle della luce dopo aver stabilito che le corrette trasformazioni di coordinate sono quelle di Lorentz. Egli dimostrò che le leggi dell'elettromagnetismo restano invariate nel passaggio da un sistema di riferimento iniziale ad un altro.

Questo cambiamento di coordinate fu eseguito attraverso specifiche formule chiamate trasformazioni. Supponendo che un avvenimento secondo l'orologio del SI abbia inizio nell'istante  $t'a$

e termini nell'istante  $t'b$ , la sua formula sarà pertanto  $t' = t'b - t'a$  

Lo stesso avvenimento osservato nel sistema S, rispetto al quale S' si muove con velocità V inizia e termina negli istanti:

$$t'a = \frac{t'a + \frac{v}{c^2} x'}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}} \quad e \quad t'b = \frac{t'b + \frac{v}{c^2} x'}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}$$

E pertanto, la sua durata misurata in S è data

$$tb - ta = \frac{t'b - t'a}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}} = \frac{\Delta t'}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}$$

Da questa formula capiamo come la durata di un fenomeno visto in movimento risulta dilatata di un fattore  $\frac{1}{\sqrt{1-\frac{v^2}{c^2}}}$  rispetto alla durata dello stesso fenomeno visto in quiete che assume il suo valore 1 in quel particolare sistema di riferimento.

Sulla dilatazione dei tempi esiste una vasta letteratura divulgativa, costruita in particolar modo sullo studio delle **conseguenze paradossali** della *Relatività*.

La maggior parte degli esempi che si trovano nella letteratura sono paradossali in quanto le situazioni descritte contrastano il senso comune, per ovviare a tali inconvenienti si deve tenere presente che in fisica l'unica fonte di certezza è l'esperimento.

Un paradosso conosciuto è quello "**Dei Gemelli**" la cui denominazione deriva da una presentazione nella quale due orologi atomici sono sostituiti da due gemelli, o meglio dai loro orologi biologici: alla fine del viaggio "**Il Gemello Spaziale**" risulterebbe più giovane di quello rimasto a terra. La denominazione è impropria in quanto suggerisce il sussistere di un paradosso logico.

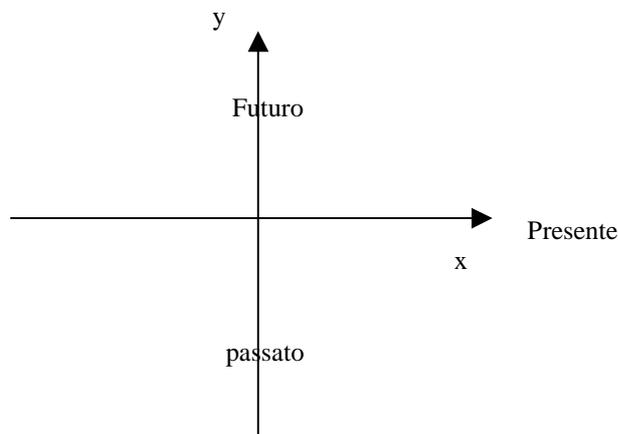
Il riferirsi ad esso come "**Effetto Gemelli**" lascia intatta la suggestione ma elimina l'equivoco.

Secondo **Minkowski** (professore di Einstein) l'universo fisico può essere rappresentato come uno spazio a 4 dimensioni, detto "**cronotopo**" o spazio tempo, nel quale ciascun evento corrisponde a un punto individuato da 4 coordinate, x, y, z e la coordinata temporale.

Poiché non possiamo rappresentare un sistema quadridimensionale, scegliamo l'asse x come retta lungo la quale stanno allineati i punti dello spazio in cui hanno luogo gli eventi, e l'asse verticale **ct** che rappresenta il tempo moltiplicato per la velocità della luce. Se noi in questo sistema tracciamo le linee di universo di due segnali di luce passanti per l'origine esse dividono il "**Cronotopo**" in 3 regioni chiamate "**Futuro, passato e altrove**".

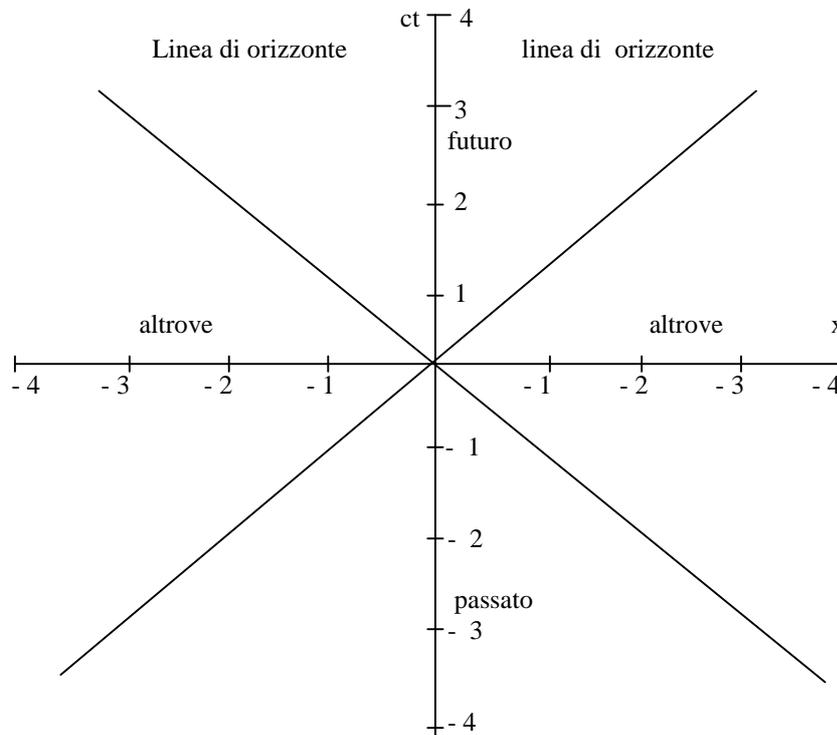
Le zone di "Futuro e passato" contengono tutti gli eventi che possono essere collegati con l'origine per mezzo di una "**Linea d'Universo**". In altre parole se ci poniamo nell'origine degli assi (che corrisponde ad un certo istante e ad un certo luogo, il passato corrisponde all'insieme di quegli eventi che hanno interagito e che hanno in qualche modo determinato la nostra condizione presente, mentre il futuro corrisponde all'insieme di quegli eventi con i quali possiamo interagire e sui quali possiamo, pertanto, avere qualche influenza..

La terza zona "**Altrove**" corrisponde al presente sul quale non possiamo agire. Se la luce avesse velocità infinita le zone che corrispondono a questa si annullerebbero e si otterrebbe il diagramma di Newton



la zona “Altrove” contiene tutti gli eventi che non possono essere connessi con l’origine per mezzo di una linea di universo qualsiasi; infatti un’interazione qualsiasi che collegasse l’origine con un punto della zona “Altrove” dovrebbe viaggiare più veloce della luce.

Così tra l’evento posto nell’origine e questo insieme di eventi non vi può essere quindi alcuna correlazione di *causa/effetto*.



### Diagramma di Minkowski

Riprendendo la concezione di tempo dal punto di vista filosofico, invece, Nietzsche afferma che l’attimo presente è vissuto come se fosse eterno, l’attimo ha in se la totalità del tempo poiché in essa ritorna la totalità del divenire.

Il superuomo vuole la ripetizione dell’attimo, il presente vissuto pienamente in quanto affidato né al destino, né alla casualità ma alla decisione, al coraggio, alla volontà. Il superuomo è l’unico capace di costruire attimi di esistenza così intensi da desiderare che eternamente si ripetano.

Viene così in primo piano la nozione di volontà di potenza che consente la conquista della felicità essa non è la semplice volontà di dominio intesa come pura affermazione sull’altro, ma è la volontà che vuole se stessa.

Dinnanzi al nulla dei valori, all’assurdità del mondo, alla realtà della sofferenza essa è la volontà dell’individuo di affermarsi come volontà.

La morte di Dio diventa la resurrezione dell’uomo responsabile e padrone del proprio destino la cui volontà è ora libera di affermare se stessa.

Soggetto di volontà di potenza è quindi colui che ha la forza di dare significato al mondo.

Nietzsche conclude il suo percorso filosofico criticando il XIX secolo.

Egli definisce gli uomini dell’ottocento isteriliti da comportamenti anonimi e ripetitivi, costretti a condurre una vita preordinata secondo valori individuali e collettivi, statici e opprimenti, imprigionati in abiti di eticità oggettivi come la famiglia, la società e lo Stato.

Obbedendo alla “massa” si limitano a compiere il loro dovere più che il loro volere.

In questo secolo l’uomo è imprigionato dal progresso e dall’uguaglianza, vittima della logica perversa della merce e dello scambio, ha paura della responsabilità individuale.

L’uomo vive tentando di raggiungere ideali assoluti imposti dalla morale e dalla religione, facendo di se un immorale, privo di coscienza, prigioniero delle illusioni e dimentico della propria natura libera e creativa.

L’uomo deve dunque liberarsi dagli schematismi morali e religiosi, inventare nuovi valori e modi di vivere, deve diventare un superuomo.

La morale ha inventato e imposto valori come se fossero fondati sulla verità nascondendo così il loro essere fondati sulla volontà di potenza dei singoli e dei gruppi.

Nietzsche detesta la moderna ideologia egualitaria che è l’ostacolo più pericoloso per l’affermazione del superuomo.

Le posizioni che più profondamente si legano a questo senso di crisi, al dissolversi delle antiche certezze, sono quelle di **Luigi Pirandello** che si inserisce nella letteratura Europea con la sua originale **frammentazione dell’Io**.

Non potendo stabilire un rapporto valido, reale e universale con l’esistenza, **l’Io** si fa mille possibili realtà poiché, ognuno può esser e visto in modi diversi a seconda del punto di vista ma per se resta uno e quando scopre di essere per gli altri “persone” in cui lui non si riconosce, si trova ad essere nessuno, fino a rifugiarsi nella follia.

E questo è quanto afferma il romanzo emblema dell’ideologia pirandelliana *Uno, nessuno e centomila*, iniziato nel 1909 ma pubblicato nel 1926.

Divisa in otto libri, quest’ultima opera narrativa di Pirandello si impenna sulla vicenda di Vitangelo Moscarda, che in prima persona descrive l’inarrestabile processo di perdita della propria identità, della sua emarginazione dal mondo.

La crisi è messa in moto da una casuale osservazione della moglie, che un mattino, vedendolo allo specchio, gli fa notare come il suo naso pende a destra.

Il protagonista, che di tale banale particolare mai si era accorto, si involge di qui in una serie di sottili autoanalisi, di amare riflessioni generali, arrivando a constatare come ogni individuo abbia una certa immagine di se, che non coincide con le molteplici e multiformi immagini che gli altri hanno di lui.

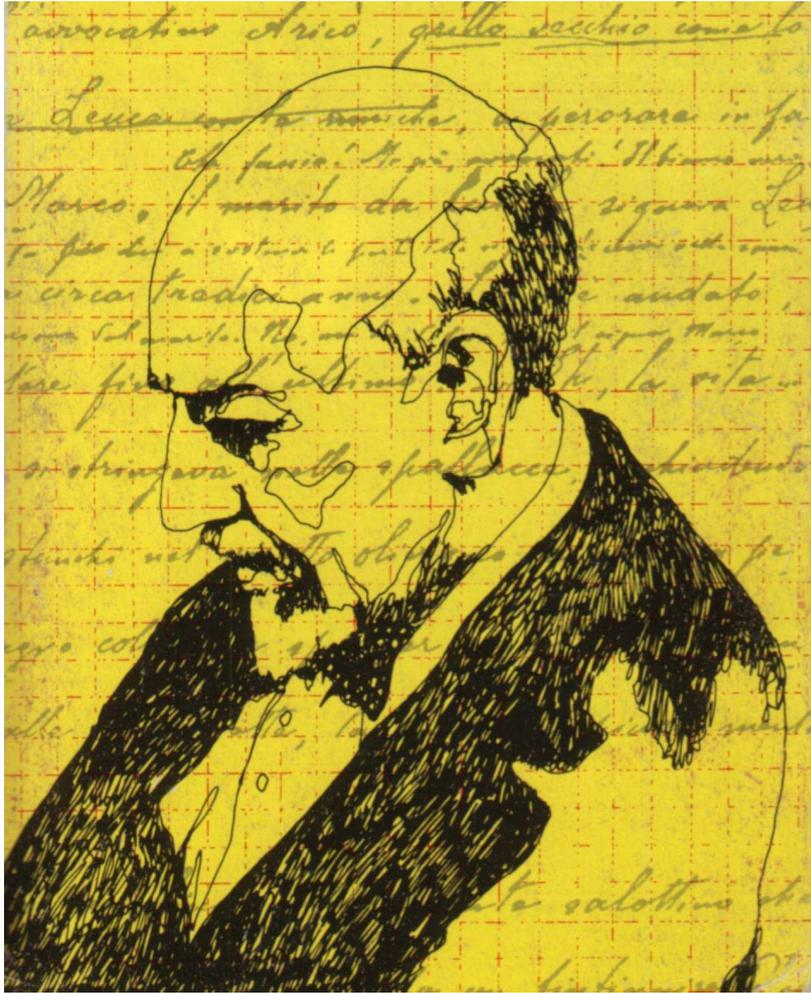
Sconvolto da tale scoperta Vitangelo Moscarda non si accontenta più della tranquilla vita di rendita che aveva vissuto fino ad allora come proprietario di una banca e comincia a manifestare opinioni contro la logica corrente, a compiere atti bizzarri che stupiscono e inquietano il mondo intorno a lui: per esempio, manda lo sfratto a una coppia di poveri esseri e nello stesso tempo dona loro la casa.

Ma quando, stanco della fama di usuraio, prende la decisione estrema di chiudere la banca, la moglie lo abbandona, gli amministratori e i soci insorgono, tutti decisi a farlo interdire.

Anna Rosa, un’amica della moglie, gli rivela tali piani e lo induce a rivolgersi al Vescovo, che lo esorta a devolvere i suoi beni in opere di carità.

Vitangelo si persuade, ma non per una conversione religiosa, bensì per una radicale rinuncia alla vita.

La svolta finale avviene quando, cercando di abbracciare Anna Rosa, è da questo ferito: il protagonista scagiona la donna al processo, facendola assolvere ma suscita ilarità fra i presenti, che lo vedono ridotto a vestire la triste divisa dell’ospizio costruito col suo denaro.



Vitangelo è finalmente pervenuto alla meta della sua ricerca, attuando la più assoluta autodistruzione: annullate tutte le immagini di se, senza più legami col passato e senza interessi per il futuro, vive lontano dalla società, facendo scorrere il tempo, attimo dopo attimo, rifiutandosi ormai persino di pensare.

Una banale osservazione è dunque la causa di una crisi esistenziale che induce Vitangelo a interrogarsi sulla sua identità, egli constata che non è una ma centomila e nella sua angosciata ricerca di identità diventa pazzo.

A renderlo centomila sono gli altri, i punti di vista di chi lo circonda.

Questo, di Pirandello è il romanzo della riconquistata libertà dell'essere, le privazioni Vitangelo scandiscono la sua liberazione dai condizionamenti sociali e calata la maschera ritrova la propria dignità di uomo, si sente felice.

L'esistenza quotidiana appare come sospesa nel vuoto, priva di senso e l'unica salvezza è la fuga nella follia.

Si riscopre quando rinuncia alla vita e ai rapporti umani distruggendo tutte le forme che lo imprigionano: egli coglie il vero senso della vita quando non è più se.

Pirandello scrive perché è consapevole della crisi in cui vive l'uomo, del suo tempo che ha perso la fiducia nei valori del progresso, della civiltà della società ottocentesca.

L'uomo appare disorientato sentendosi frustrato e impotente, solo e incapace di comunicare con gli altri.

L'autore ha coscienza dello spirito di alienazione che pervade la società contemporanea, dove è impossibile sfuggire alle convenzioni sociali e si è costretti in una forma vuota che impedisce ogni tipo di comunicazione con gli altri membri della società.

Tutto è apparenza e l'uomo deve dubitare persino della propria identità.

Era sicuro di se, di essere qualcuno, di possedere qualcosa ma ora non può fare a meno di dubitare di essere "Uno, nessuno e centomila".

Il possesso della propria persona sfugge al protagonista, egli non è uno ma tanti quanti sono coloro che lo conoscono, quante sono le immagini che gli altri hanno di lui: per se egli è nessuno! Egli si convince che la vita cambia di continuo e non può mai conoscersi, per identificarsi dovrebbe consistere in una forma che però ucciderebbe la sua vera entità.

Dal momento in cui tenta di affermare la sua personalità, Vitangelo passa per pazzo ed egli accetta questa etichetta riducendosi a vivere in un ospizio, impedendo al pensiero di mettersi a lavorare, annullando ogni ricordo <<vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori>> in una voluta alienazione.

Un'alienazione diversa da quella sociale dove si percepisce il dissolvimento dell'individuo a causa della "massa".

Pirandello si preoccupa di salvare il singolo.

Vitangelo vuole realizzare la sua esistenza svincolandosi dai condizionamenti imposti dalla natura e dalla società.

Vuole affermare la propria personalità autentica, mediante un atto di libera scelta.

Ci sono tanti Vitangelo quanti sono quelli che lo vedono <<l'idea che gli altri volevano in me uno che non ero io quale mi conoscevo; uno che essi soltanto potevano conoscere guardandomi da fuori con occhi che non erano i miei e che mi davano un aspetto destinato a restarmi sempre estraneo, pur essendo in me, pur essendo il mio per loro; una vita nella quale, pur essendo la mia per loro io non potevo penetrare, quest'idea non mi diede più requie>>.

Moscarda cerca continuamente se stesso per cogliersi ed è un'impresa disperata perché in realtà lui è nessuno, è un' **Io** che è un essere per l'altro.

Il senso dell'alterità, del limite individuale, del rapporto vicendevole in cui si effettua il rispetto del singolo, la sua valorizzazione dovrebbe essere consapevole ma così non è.

Vitangelo si propone di distruggere il vecchio se stesso, quello condizionato dalla nascita, dall'educazione, dall'ambiente.

Vuole cancellare l'immagine che lui hanno gli altri, prima fra tutti la moglie, ecco perché viene ritenuto pazzo e, abbandonato, finisce in un ricovero.

*Uno, nessuno e centomila* è il romanzo della solitudine dell'uomo.

Solitudine che nasce dalla consapevolezza che l'essere non è niente di fermo e definitivo ma che è frutto dei giudizi altrui, e la via per superare tale condizione è la chiusura nella soggettività.

<<Voi credete di conoscervi se non vi costruite in qualche modo? E ch'io possa conoscervi se non vi costruisco a modo mio e voi me, se non mi costruite a modo vostro? Possiamo conoscere soltanto quello a cui riusciamo a dar forma. Ma che conoscenza può essere? È forse questa forma la cosa stessa? Sì, tanto per me, quanto per voi; ma non è così per me come per voi: tanto vero che io non mi riconosco nella forma che mi date voi ne voi in quello che vi do io; e la stessa cosa non è uguale per tutti e anche per ciascuno di noi può di continuo cangiare, e di fatti cangia continuo>>.

Il punto di vista non è verità, non è vera conoscenza che solo l'**Io** consapevole della propria condizione, ripiegandosi su se stesso e cadendo in solitudine può sfiorare: << Ero solo. In tutto il mondo, solo. Per me stesso, solo. È nell'attimo del brivido, che ora mi faceva fremere alle radici i capelli, sentivo l'eternità e il gelo di questa infinita solitudine>>.

Nel tentativo di superare la limitata rappresentazione dell'oggetto esterno, cercando di cogliere l'espressione dell'Io nella realtà concreta, negli ultimi decenni dell'800 si sviluppò la corrente artistica del simbolismo.

I simbolisti tra cui Ganguin e Van Gogh rifiutano il concetto di pittura come strumento di pura rappresentazione della realtà attraverso l'uso del colore.

Essi cercano di liberare la pittura dalla schiavitù dell'oggettivismo, non ritengono che essa debba necessariamente rappresentare qualcosa.

Canoni fondamentali del simbolismo sono:

**l'idealismo** cioè l'espressione delle idee attraverso le forme, **la sintesi** e cioè ridurre all'essenza i simboli, **il soggettivismo** che implica che l'oggetto venga considerato segno dell'idea elaborata dal soggetto, **l'emotività e il decorativismo**.

Un'ulteriore rottura con la tradizione artistica precedente la segnò l'espressionismo che presentandosi come forma di protesta nei confronti del conformismo del mondo borghese e dell'egemonia positivista inaugurò una stagione di impegno dell'arte.

Alla rappresentazione della superficie naturalistica e quantitativa propria delle scienze e del realismo descrittivistico, essa contrappone in quanto "**Arte di opposizione**" la ricerca delle profondità interiori, della soggettività irriducibile e irrapresentabile se non per via simbolica.

L'espressionismo opponeva alle convenzioni la creatività libera e assoluta, le opere che lo rappresentano intendono esprimere il sentimento individuale dell'artista piuttosto che rappresentare oggettivamente la realtà, deformando coscientemente quest'ultima affinché risulti evidente che ciò che noi vediamo nella tela non è la riproduzione di un oggetto così come appare ma come lo sente l'autore che proietta in esso la propria vita interiore.

Rappresentanti di questa corrente sono fra gli altri **Ensor** e soprattutto **Edvard Munch**

## **Modernism**

This value became part of a particular movement in literature and arts: modernism, which expressed the search for new models to represent the new perception of reality.

Modernist novelist did not accept the traditional conventions of fiction but they were concern with the search for techniques to portray the complexity of the inner life of the individual in which past, present and future coexisted.

In realistic fiction this problem was avoided by the use of the omniscient narrator who told the events of the story and only a few aspects of the inner life of his/her characters which were necessary to explain their behaviour.

But in modernist fiction the narrator disappeared to represent in the new subjectivity, perception of reality.

The most important technical innovation was the shifting of the point of view from the external narrator to the minds of the characters.

Reality was described through the subjective responses and reflections of the different characters.

This new technique was called "The stream of consciousness", expression coined by the psychologist and philosopher William James, brother of the novelist Henry James, and reproduced the flow of thought in an individual's mind.

The most important modernist novelist were **James Joyce** and **Virginia Woolf**.

**James Joyce**

In James Joyce's view literature was a means to promote awareness and art should be independent of other disciplines (so the writer must become a maker, to make people see).

The job of the artist was not to convince but to make the people see, therefore the form he sought was one making a work of art as "impersonal" as possible.

He had to produce a work of art that was self-explanatory.

**His masterpiece**

His masterpiece *Ulysses* is the most famous example in English literature of "stream of consciousness".

The novel is one thousand pages long, yet the plot covers a single day and could be summarised in a couple of paragraphs (in Victorian novels a story covered a long period of time).

There are only three characters: Leopold Bloom, his wife Molly and their child Stephen Dedalus.

The novel follows the wanderings of Stephen and Leopold in Dublin and the book closed with a twenty – page monologue by Molly Bloom.

In order to reproduce the "flux of thoughts" it follows association of ideas in fact Molly thinks about different contrasting themes, for example she remembers when one morning her Husband came back late but was kind enough not to wake her, but after few seconds she thinks about a cat and its fleas.

Besides J. Joyce avoids some of the graphic conventions of writing: punctuation, capitalization and paragraphs have been abandoned and the meaning is often obscure, but also this device reproduces in writing the movement of thought.

The interpretation of stream of consciousness depends on the existence of a shared knowledge of the world between the character/narrator and the reader.

**The use of myth**

*Ulysses* has some parallelism with the *Odyssey* in fact a poet T.S. Eliot, introduced the use of traditional myth upon contemporary life and Joyce considered this innovation very important because myth offered a way to arrange the fragments of experience and served as a substitute for plot.

Other Joyce's works were in the realistic tradition with some innovation to portray the human soul, the Psychology of the characters and to emphasize the main themes of his works: the human condition and the subjectivity of experience.

In fact he was particularly concerned with the problem of the point of view.

Joyce did not give his opinion but he adopted different narrative voices different point of view and different linguistic styles appropriate to different characters to present different perceptions of reality.

He was able to render in writing the rhythm, tone, and pitch of a large variety of speaking voices.



### His early collection

Joyce's early collection *Dubliners* is one of his realistic works.

The setting of all fifteen stories is Dublin whose various aspects are illustrated through the lives of its inhabitants and in particular through its aspects: childhood, adolescence, maturity and public life.

Eveline is a short story taken from the collection *Dubliners*, about adolescence, and exemplified some features of Joyce's forms and themes.

Although the narrator very rarely disappears, the language changes its vocabulary and syntax when the narrative proceeds entirely from Eveline's point of view.

In fact Joyce shifts from a third person narration at the beginning of the extract to the interior monologue of Eveline who through flash backs and digressions reveals her feelings.

The reader knows Eveline's feelings and what she herself cannot see.

### Virginia Woolf

Also Virginia Woolf is very important in the history of the modernist novel because of her revolution in narrative technique, experiments, with narration, characterisation and style. The first main difference between her works and the traditional realistic novels is the aim of the novel. For her to tell a story was not important, but what was important was the impression that events made on the characters who experienced them, and she defined them "the proper stuff of fiction".



### The interior monologue

She did not use the traditional omniscient narrator to account the actions and feelings of the characters but she shifted the point of view inside her character's mind, so revealing their thoughts, sensation and impressions through the interior monologue. It is an evolution of the traditional monologue, a technique borrowed from drama. In the monologue the characters speak to him/herself expressing his thoughts and feelings but s/he is seen from the outside and the omniscient narrator's perspective, instead in the interior monologue the point of view shifts inside a character's mind. While in traditional monologue the thoughts and feelings are connected through explicit links of cause and effect, in the interior monologue they are strung without apparent logical sequence. Another important difference is her rejection of the traditional chronological order of events. Her novels involve shifting backwards and forwards in time according to the process of the character's minds, in fact there are two levels of narration, one of external events, arranged in chronological order, and one of the flux of thoughts arranged according to the association of ideas.

### *To the Lighthouse*

In particular the novel *To the Lighthouse* has a very flimsy plot, it is about a plan to visit a lighthouse by boat by some members of a party.

In the extract Mr. Ramsay enters the room where his wife is knitting and amusing her son James and asks to be reassured; and the passage develops around Mr. and Mrs. Ramsay's relationship.

The time is split in two: the time of external events which covers a short span of chronological time and the time of internal events covers past, present and future. The language is rich in imagery which conveys the contrast between an arid, egoistical and immature male and a fertile

sympathetic and mature female world. In the second part Mr. and Mrs. Ramsay 's point of view and is seen positively as the perfect matching of two contrasting musical notes.