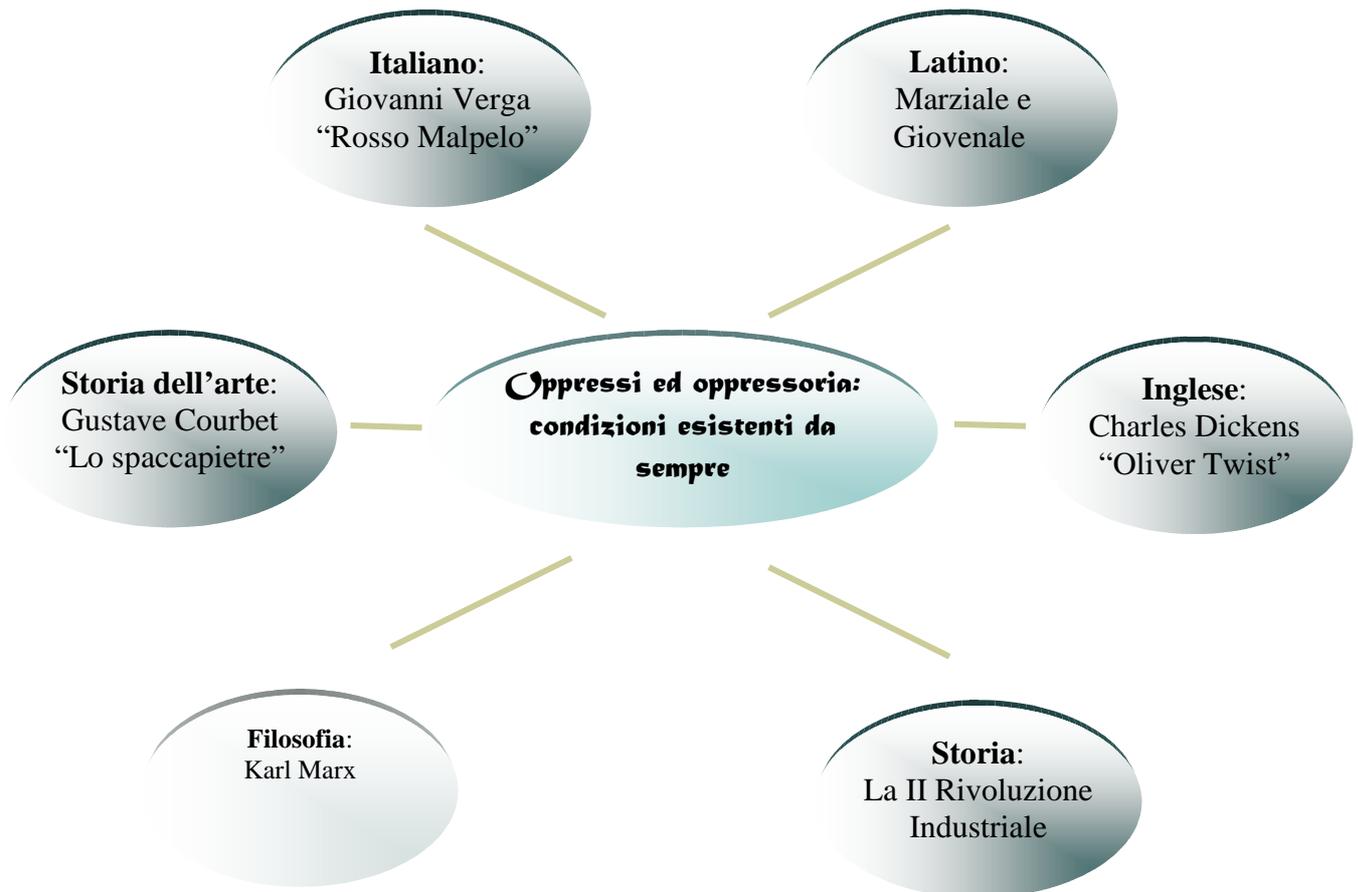


**OPPRESSI ED OPPRESSORI:
DUE CONDIZIONI ESISTENTI DA SEMPRE**



MAPPA CONCETTUALE



Geografia Astronomica: I Terremoti.

Matematica: Teorema di Rolle, di Cauchy e di Lagrange.

Fisica: La corrente elettrica.

BIOGRAFIA DI GIOVANNI VERGA

Giovanni Verga nacque a Catania il 2 settembre 1840 da una famiglia di agiati proprietari terrieri, con ascendenze nobiliari. Il suo primo insegnante fu il patriota Antonio Abate da cui assorbì il gusto letterario romantico, come testimonia il suo primo romanzo "Amore e patria".

S'iscrisse nel 1858 alla facoltà di legge all'università di Catania, che però, spinto dalla sua vocazione di scrittore e giornalista, decise di abbandonare. Col passare degli anni nel giovane Verga andava facendosi sempre più vivo il desiderio di lasciare la Sicilia, perciò nel 1865 fece il primo viaggio a Firenze, in cui ritornò nel 1869 decidendo di soggiornarvi perché consapevole del fatto che per divenire un autentico scrittore doveva liberarsi della cultura provinciale e venire a contatto con la società letteraria italiana.

A Firenze incontrava la diciottenne Giselda Fojanese, con la quale ebbe stretti rapporti d'amicizia. Nel 1872 si trasferì a Milano dove si trattenne per oltre un ventennio fino al 1893, entrando in contatto con quel mondo culturale allora particolarmente attivo. Dopo aver frequentato i salotti della famosa contessa Clara Maffei, partecipò intensamente alle discussioni e alle polemiche culturali del tempo che furono determinanti nel maturare in lui il nuovo atteggiamento verista. Infatti fu proprio dal 1872 al 1875 che pubblicò i primi tre romanzi: *Eva*, *Eros* e *Tigre reale*, ancora legati ad un clima romantico ed il primo racconto "Nedda".

Trovata la sua giusta ispirazione produsse, nel volgere di pochi anni, dal 1880 al 1889, tutti i suoi capolavori: *Vita dei campi* (1880), *Malavoglia* (1881), *Novelle rusticane* (1884), *Mastro Don Gesualdo* (1889). L'amicizia con Luigi Capuana che risultava importante per la "conversione al verismo", entrò in contatto con il circolo degli Artisti "scapigliati" che vivevano un'esistenza "maledetta" e coltivavano una letteratura sperimentale. Allargò le proprie conoscenze letterarie e filosofiche leggendo opere d'autori Francesi contemporanei. Nel 1878 formulò il programma del verismo italiano. Nel 1893 Verga tornò a Catania, dove scrisse ancora qualche opera come "Dal tuo al mio", ma soprattutto passò nel silenzio e nella solitudine un'esistenza di benestante e sfaccendato, anche se segretamente rattristato dal vedere non abbastanza capita e amata la sua produzione più grande. Politicamente, pur essendo un moderato, sostenne dapprima l'azione di Crispi e poi aderì al nazionalismo, aspirando ad un'Italia che sapesse affermarsi sul piano militare e politico. Nel 1920 fu nominato Senatore del Regno d'Italia e il 27 gennaio 1922 morì nella sua casa a Catania.

Verga romantico-patriottico

Le opere dei primi anni preannunciano solo in parte i futuri indirizzi del pensiero e dell'arte del Verga. Esse costituiscono la momentanea espressione della sua giovinezza siciliana e dei tempi eroici della seconda guerra d'indipendenza e dell'impresa dei Mille. Sono tre romanzi storici ispirati alle vicende reali del tempo e animati da un'intensa passione patriottica. "Amore e patria" è il primo romanzo che il Verga scrisse a 16 anni e poi rimasto inedito. "I carbonari della montagna", in quattro volumi, narrano un episodio della rivolta calabrese contro i francesi e "sulle lagune" che racconta la storia della vita politica veneziana sotto gli austriaci, con l'intreccio di una storia d'amore tra una fanciulla italiana e un giovane ufficiale ungherese.

Nessuno di questi tre romanzi si può però definire un'opera d'arte.

Verga romantico – passionale

In questo secondo periodo predominano i romanzi dominati tutti dalla passione forte e spesso drammatici.

- Una peccatrice (1866). Narra l'amore di uno studente di modeste condizioni per una donna di lusso: dapprima il giovane ama e delira per la conquista tanto desiderata, poi si stanca e si allontana. Allora la donna da superba e indifferente, senza più una ragione di vita, si avvelena fra la musica e i baci e muore alle note di un valzer.
- Storia di una capinera (1871). Narra di un amore impossibile e di una monacazione forzata.
- Eva (1873). La storia di un giovane pittore siciliano che nella Firenze capitale, brucia le sue illusioni ed i suoi ideali artistici per una ballerinetta, simbolo della corruzione di una società "materialista", tutta protesa verso i piaceri.
- Eros (1875). Narra la storia del progressivo inaridirsi di un giovane aristocratico, corrotto da una società raffinata e vuota.
- Tigre reale (1875). Narra la storia di Giorgio Laferlita, un uomo debole di carattere, che dimentica la moglie e i figli perché preso dalla passione di una giovane signora russa, Nata, una donna strana, volubile, una vera tigre in amore.

Quest'ultimo romanzo chiude il ciclo dell'ispirazione romantico-passionale, durato circa 15 anni, in cui descrive il motivo che porta gli uomini per una passione, una colpa, un errore a un destino che li travolge sopraffacendoli e lasciandoli impotenti e soli.

Verga verista

Possiamo datare la conversione di Verga al verismo al 1874. Ma l'opera che ha segnato la vera e propria conversione è stata "Rosso Malpelo" scritta nel 1878. Si tratta della storia di un garzone di miniera che vive in un ambiente duro e disumano, narrata con un linguaggio nudo e scabro. E' la prima opera della nuova maniera verista ispirata ad una rigorosa impersonalità. Con la conquista del metodo verista Verga si propone di studiare tutte le classi della società, partendo dalle "basse sfere" in cui i meccanismi sono meno complicati per poi arrivare alle classi dell'alta intelligenza.

GIOVANNI VERGA E IL VERISMO ITALIANO

La teoria verghiana dell'impersonalità e l'"eclisse" dell'autore

Secondo la visione del Verga, la rappresentazione artistica deve conferire al racconto l'impronta di cosa realmente avvenuta; per far questo non basta che ciò che viene raccontato sia reale e documentato; deve anche essere raccontato in modo da porre il lettore "faccia a faccia col fatto nudo e schietto", in modo che non abbia l'impressione di vederlo attraverso "la lente dello scrittore". Per questo lo scrittore deve "eclissarsi", cioè non deve comparire nel narrato con le sue reazioni soggettive, le sue riflessioni, le sue spiegazioni. L'autore deve "mettersi nella pelle" dei suoi personaggi, "vedere le cose coi loro occhi ed esprimerle colle loro parole". In tal modo la sua mano "rimarrà assolutamente invisibile" nell'opera, tanto che l'opera dovrà sembrare "essersi fatta da sé". Il lettore avrà l'impressione non di sentire un racconto di fatti, ma di assistere a fatti che si svolgono sotto i suoi occhi. Il narratore si mimetizza nei personaggi stessi, adotta il loro modo di pensare e di sentire.

Il "diritto di giudicare", il pessimismo, la "lotta per la vita" come legge di natura.

Verga ritiene che l'autore debba "eclissarsi" dall'opera, non debba intervenire in essa, perché non ha il diritto di giudicare la materia che rappresenta. Presupposto di una simile affermazione è la sua concezione generale del mondo. Alla base della visione di Verga stanno posizioni radicalmente pessimistiche: la società umana è per lui dominata dal meccanismo della "lotta per la vita" un meccanismo crudele, per cui il più forte schiaccia necessariamente il più debole. Gli uomini sono mossi dall'interesse economico, dalla ricerca dell'utile, dall'egoismo, dalla volontà di sopraffare gli altri. E' questa una legge di natura, universale, che governa qualsiasi società, in ogni tempo e in ogni luogo, e domina non solo le società umane, ma anche il mondo animale e vegetale. Chi cerca di uscire dalla condizione in cui il destino lo ha posto, non trova la felicità sognata, anzi va immancabilmente incontro a sofferenze maggiori. Questa visione della società rinnova il mito greco del fato (la credenza cioè in una potenza oscura e misteriosa che regola imperscrutabilmente le vicende degli uomini), ma senza accompagnarlo col sentimento della ribellione, in quanto non crede nella possibilità di un qualsiasi cambiamento o riscatto. Per il Verga non rimane all'uomo che la rassegnazione eroica e dignitosa al suo destino (concezione fatalistica e immobile dell'uomo). Se è impossibile modificare l'esistente, ogni intervento giudicante appare inutile e privo di senso, e allo scrittore non resta che riprodurre la realtà così com'è, lasciare che parli da sé.

Il progresso

Il progresso è visto come un'onda immensa, inarrestabile, una "fiumana", la cui forza propulsiva travolge senza pietà i più deboli. Verga non partecipa a quella mitologia del progresso che era dominante nell'opinione comune della sua epoca ed anzi insiste sui suoi aspetti negativi: avidità, egoismo, vizi, inquietudini...E poi assume come oggetto della rappresentazione i "vinti", quelli che sono schiacciati dalle leggi inesorabili dello sviluppo moderno. I protagonisti dei suoi romanzi sono appunto dei "vinti" nella "lotta per la vita" che domina la società contemporanea. Il

progresso porta alla caduta dei valori. Il Verga assume verso i “vinti” un atteggiamento misto di pietà e di ammirazione: pietà per le miserie e le sventure che li travagliano, ammirazione per la loro virile rassegnazione. Verga inoltre aveva una fede profonda in alcuni valori che sfuggono alle ferree leggi del destino e della società: la religione della famiglia e della casa (intesa come centro di affetti e di solidarietà), la dedizione al lavoro, il senso dell’onore e della dignità, la fedeltà alla parola data, lo spirito di sacrificio. In Verga ci sono due aspetti: uno simbolista che esaspera alcuni oggetti per darci la misura dell’esistenza. L’altro realista per il grande rilievo che hanno nella sua opera i casi umani.

Verga e Manzoni

Tra il Verga e il Manzoni ci sono alcune notevoli differenze. Mentre protagonisti del Manzoni sono gli umili, protagonisti del Verga sono i “vinti”. Ed umili e vinti non sono la stessa cosa. Gli umili del Manzoni sono i poveri, i deboli, che lottano contro i soprusi dei potenti e dei violenti. I vinti del Verga invece sono, o possono diventare, tutti, indipendentemente dalla classe sociale a cui appartengono. Sono infatti dei “vinti” tutti quelli che, spinti dal bisogno di migliorare, di uscire dai limiti socio-ambientali per salire più in alto, urtano contro il volere del destino che non permette a nessuno di varcare quei limiti, se non a costo di dolore e pene maggiori. Bisogna accettare il fato con virile rassegnazione. Gli umili del Manzoni hanno fede nella Provvidenza, che, oltre a consolarli, dà loro la certezza che non potrà mai abbandonarli; anzi, dalla loro sofferenza deriverà il bene. La sventura è “provvida” sia quando si abbatte sui cattivi, perché li turba e li richiama al bene, sia quando colpisce i buoni, perché li rende migliori e li prepara ad una gioia più grande. I vinti del Verga, invece, sono soli, tristi, rassegnati, senza il conforto della fede religiosa, legati senza scampo al loro destino di dolore. Del resto, Dio è assente dal mondo del Verga: il nome di “Provvidenza” dato alla barca dei Malavoglia, suona come un’ironia beffarda della sorte che si accanisce sulla povera famiglia. E quando qualche volta Dio viene invocato, è come un idolo antico, indifferente alle sofferenze degli uomini.

Verga e Zola

Il Verga è diverso dallo Zola a causa delle due realtà differenti da cui provengono; l’uno dalla realtà arretrata e statica del Meridione d’Italia e l’altro dalla realtà dinamica francese, ma anche perché il Verga non ha nessuna fiducia ottimistica nel rinnovamento della società, né alcuna volontà di denuncia e di polemica sociale; poi perché nutre profondo rispetto per gli umili, i primitivi: diversamente dal Zola egli non li guarda con distacco scientifico, ma come esseri umani. Inoltre, mentre Zola e i naturalisti francesi descrivono quasi esclusivamente la vita del proletariato urbano, il Verga rappresenta la condizione di tutti gli uomini, tutti ugualmente condannati al dolore e all’infelicità, tutti soggetti ad un fato tirannico e crudele, dal quale nessun Prometeo potrà mai riscattarli.

Mentre nei romanzi di Zola la “voce” che racconta riproduce il modo di vedere e di esprimersi dell’autore, del borghese colto, che guarda dall’esterno e dall’alto la materia e interviene con giudizi sulla materia trattata, sia espliciti che impliciti, nei romanzi del Verga l’autore non interviene e non dà giudizi personali. Infine mentre

per Zola l'impersonalità significa assumere il distacco dello "scienziato", che si allontana dall'oggetto, per osservarlo dall'esterno e dall'alto, per il Verga significa immergersi, "eclissarsi" nell'oggetto.

Tra le opere più importanti del Verga ricordiamo: "I Malavoglia", "Mastro Don Gesualdo", ma soprattutto "Vita dei Campi" con "Rosso Malpelo".

I Malavoglia: è la storia di una famiglia di pescatori siciliani. I Toscano, soprannominati "Malavoglia", una famiglia di pescatori di Acitrezza, posseggono una casa ed una barca, la "Provvidenza", che consentono loro una vita serena.

Nel 1863 però il giovane 'Ntoni, figlio di Bastianazzo e nipote di padron 'Ntoni, deve partire per il servizio militare. La famiglia, privata delle sue braccia, si trova in difficoltà, dovendo pagare un lavorante. A ciò si aggiunge una cattiva annata per la pesca, e il fatto che la figlia maggiore, Mena, abbia bisogno della dote per sposarsi. Padron 'Ntoni, per superare le difficoltà, intraprende un piccolo commercio: compra a credito dall'usuraio zio Crocifisso un carico di lupini, per rivenderli in un porto vicino. Ma la barca naufraga nella tempesta, Bastianazzo muore ed il carico va perduto. Comincia di qui una lunga serie di sventure. La casa viene pignorata; Luca, il secondo genito, muore nella battaglia di Lissa; la madre, Maruzza, è uccisa dal colera; la Provvidenza, recuperata e riparata, naufraga ancora e il Malavoglia sono costretti a vivere alla giornata. La sventura disgrega il nucleo familiare: 'Ntoni, dopo aver conosciuto la vita delle grandi città, annulla i suoi valori familiari, si dà al contrabbando e finisce in carcere; Lia, altra figlia, finisce per prostituirsi, Mena, a causa del disonore caduto sulla famiglia, non può più sposare compare Alfio; il vecchio padron 'Ntoni muore in ospedale e Alessi, l'ultimo figlio, riesce a riscattare la casa del Nespolo, continuando il mestiere del nonno.

Il romanzo termina con 'Ntoni che uscito di prigione si rende conto di non poter più restare in famiglia e si allontana per sempre.

"I Malavoglia" è un romanzo corale in quanto non c'è la presenza di un protagonista in particolare. Nonostante tutto il "coro" si divide in due: da un lato si collocano i Malavoglia caratterizzati dai valori puri, dall'altro la comunità del paese, pettegola, insensibile e mossa solo dall'interesse. Inoltre all'interno della stessa famiglia si può denotare la presenza di due modi di pensare in conflitto tra di loro che stanno alla base dell'intero romanzo: quello di 'Ntoni che una volta entrato in contatto con la realtà moderna decide di non rassegnarsi più ad un'esistenza di fatiche e di miserie e quello di padron 'Ntoni che invece è un tradizionalista legato "all'ideale dell'ostrica" cioè a tutti quelli che sono i valori tradizionali in quanto è convinto che l'aspirazione di tutti a migliorare la propria condizione è destinata inevitabilmente a fallire.

Mastro Don Gesualdo: Gesualdo è un muratore che si è affermato con il suo lavoro e con i suoi valori semplici e radicali, ma l'ambizione e il successo lo portano vicino alla nobiltà corrotta del paese. Così nel 1820 lascia la sua compagna Diodata e si sposa per il blasone con una donna nobile, Bianca Trao la cui famiglia è in decadenza.

Nonostante la sua posizione, non è accettato dalla nobiltà che lo vede ancora come un estraneo a causa delle sue origini non nobiliari; non ha gioie né con la

moglie né con la figlia Isabella che fattasi grande si sposa con un lontano cugino nipote del Duca di Leyra con il quale si trasferisce a Palermo. Il genero disperde le ricchezze di Gesualdo e la figlia si vergogna del padre che era un muratore fattosi nobile.

Intanto muore la moglie Bianca e le vicende del 1848 gli portano contro il popolo. Vecchio e malato si affida alla figlia a Palermo e qui, nella totale indifferenza, muore.

Gesualdo è un eroe moderno, è un “*self-made man*” che si costruisce da sé il proprio destino, è un uomo che con i suoi sacrifici è riuscito a diventare ricco e ora ingenuamente vuole cambiare classe senza capire che tutto è immutabile e che i nobili ostacolano la sua ascesa sul piano del potere. Il suo è un eroismo solitario impossibile da realizzarsi.

Tutto il paese e il romanzo è prevalso da un sentimento di egoismo e immutabilità, di continui conflitti economici che annullano i sentimenti e favoriscono la visione pessimistica della società che si spinge solamente a lottare per la vita economica. L'indifferenza dei nobili verso Gesualdo divide i suoi sentimenti e lo porta a isolarsi.

Quindi non esistono valori, la società è negativa e vi è rancore e odio tra uomo e uomo.

ROSSO MALPELO

Rosso Malpelo è la novella che rappresenta al meglio la condizione dei lavoratori nell'800.

CONTESTO

La novella è ambientata in una cava di rena rossa, in Sicilia, nella seconda metà dell'Ottocento. Nella cava lavorano il protagonista, Rosso Malpelo, suo padre ed altri personaggi.

PERSONAGGI

Rosso Malpelo – il protagonista della novella, chiamato così per il colore dei suoi capelli. Secondo un proverbio sacro nel mondo popolare, –“*Russu malu pilu*” – chi ha i capelli rossi è persona cattiva e ribelle; conseguenza di questo detto è l'emarginazione ed il maltrattamento di tutti nei confronti di Rosso Malpelo. In realtà egli è un ragazzo buono ma, a forza di sentirsi dire da tutti che è un mascalzone, finisce per crederlo egli stesso. L'unica persona che vuole bene al ragazzo è suo padre, ma alla morte di questi Rosso non ha più punti di riferimento perché verrà abbandonato anche dalla madre e dalla sorella. Non avendo più nessuno, il protagonista si dedica solo alla cava e per lui scavare vuol dire solamente liberare il padre dalla rena che lo ha intrappolato, facendolo morire soffocato. Tutta la rabbia che Malpelo accumula per il modo in cui viene trattato, la riversa su un povero asino, che successivamente morirà, e su un ragazzino di nome Ranocchio, al quale vuole anche molto bene, che morirà anch'egli a causa di una malattia. Rosso Malpelo vede nella morte del padre, di Ranocchio e dell'asino un'evasione dalla cava e crede che l'unico modo per andare via da quell'orrendo luogo sia proprio la morte, che il

ragazzino incontra quando accetta consapevolmente i rischi legati ad una missione esplorativa mortale che tutti avevano rifiutato.

Mastro Misciu Bestia – il padre di Rosso Malpelo. *Mastro* (nome solitamente assegnato ai muratori) *Misciu* (diminutivo di Domenico) *Bestia* (così soprannominato perché ritenuto la bestia da soma di tutta la cava) lavora anch'egli nella cava, fino alla morte che avviene mentre esegue un lavoro molto pericoloso.

Ranocchio – il ragazzino che Rosso Malpelo incontra nella cava, molto debole fisicamente e chiamato così perché, in quanto zoppo, ha un modo di camminare che fa pensare ad una rana.

Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone. Sicché tutti alla cava della rena rossa lo chiamavano Malpelo; e persino sua madre, col sentirgli dir sempre a quel modo, aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo.

Del resto, ella lo vedeva soltanto il sabato sera, quando tornava a casa con quei pochi soldi della settimana; e siccome era malpelo c'era anche a temere che ne sottraesse un paio, di quei soldi: nel dubbio, per non sbagliare, la sorella maggiore gli faceva la ricevuta a scapaccioni.

Però il padrone della cava aveva confermato che i soldi erano tanti e non più; e in coscienza erano anche troppi per Malpelo, un monellaccio che nessuno avrebbe voluto vederselo davanti, e che tutti schivavano come un can rognoso, e lo accarezzavano coi piedi, allorché se lo trovavano a tiro.

Egli era davvero un brutto ceffo, torvo, ringhioso, e selvatico. Al mezzogiorno, mentre tutti gli altri operai della cava si mangiavano in crocchio la loro minestra, e facevano un po' di ricreazione, egli andava a rincantucciarsi col suo corbello fra le gambe, per rosicchiarsi quel po' di pane bigio, come fanno le bestie sue pari, e ciascuno gli diceva la sua, motteggiandolo, e gli tiravan dei sassi, finché il soprastante lo rimandava al lavoro con una pedata. Ei c'ingrassava, fra i calci, e si lasciava caricare meglio dell'asino grigio, senza osar di lagnarsi. Era sempre cencioso e sporco di rena rossa, che la sua sorella s'era fatta sposa, e aveva altro pel capo che pensare a ripulirlo la domenica. Nondimeno era conosciuto come la bettonica per tutto Monserrato e la Caverna, tanto che la cava dove lavorava la chiamavano «la cava di Malpelo», e cotesto al padrone gli seccava assai. Insomma lo tenevano addirittura per carità e perché mastro Misciu, suo padre, era morto in quella stessa cava.

Era morto così, che un sabato aveva voluto terminare certo lavoro preso a cottimo, di un pilastro lasciato altra volta per sostegno dell'ingrottato, e dacché non serviva più, s'era calcolato, così ad occhio col padrone, per 35 o 40 carra di rena. Invece mastro Misciu sterrava da tre giorni, e ne avanzava ancora per la mezza giornata del lunedì. Era stato un magro affare e solo un minchione come mastro Misciu aveva potuto lasciarsi gabbare a questo modo dal padrone; perciò appunto lo chiamavano mastro Misciu Bestia, ed era l'asino da basto di tutta la cava. Ei, povero diavolaccio, lasciava dire, e si contentava di buscarsi il pane colle sue

braccia, invece di menarle addosso ai compagni, e attaccar brighe. Malpelo faceva un visaccio, come se quelle soperchierie cascassero sulle sue spalle, e così piccolo com'era aveva di quelle occhiate che facevano dire agli altri: - Va là, che tu non ci morrai nel tuo letto, come tuo padre -.

Invece nemmen suo padre ci morì, nel suo letto, tuttoché fosse una buona bestia. Zio Mommu lo sciancato, aveva detto che quel pilastro lì ei non l'avrebbe tolto per venti onze, tanto era pericoloso; ma d'altra parte tutto è pericolo nelle cave, e se si sta a badare a tutte le sciocchezze che si dicono, è meglio andare a fare l'avvocato.

Dunque il sabato sera mastro Misciu raschiava ancora il suo pilastro che l'avemaria era suonata da un pezzo, e tutti i suoi compagni avevano accesa la pipa e se n'erano andati dicendogli di divertirsi a grattar la rena per amor del padrone, o raccomandandogli di non fare la morte del sorcio. Ei, che c'era avvezzo alle beffe, non dava retta, e rispondeva soltanto cogli «ah! ah!» dei suoi bei colpi di zappa in pieno, e intanto borbottava:

- Questo è per il pane! Questo pel vino! Questo per la gonnella di Nunziata! - e così andava facendo il conto del come avrebbe speso i denari del suo appalto, il cottimante!

Fuori della cava il cielo formicolava di stelle, e laggiù la lanterna fumava e girava al pari di un arcolaio. Il grosso pilastro rosso, sventrato a colpi di zappa, contorcevasi e si piegava in arco, come se avesse il mal di pancia, e dicesse oh! anch'esso. Malpelo andava sgomberando il terreno, e metteva al sicuro il piccone, il sacco vuoto ed il fiasco del vino.

Il padre, che gli voleva bene, poveretto, andava dicendogli: - Tirati in là! - oppure: - Sta attento! Bada se cascano dall'alto dei sassolini o della rena grossa, e scappa! - Tutt'a un tratto, punf! Malpelo, che si era voltato a riporre i ferri nel corbello, udì un tonfo sordo, come fa la rena traditora allorché fa pancia e si sventra tutta in una volta, ed il lume si spense.

L'ingegnere che dirigeva i lavori della cava, si trovava a teatro quella sera, e non avrebbe cambiato la sua poltrona con un trono, quando vennero a cercarlo per il babbo di Malpelo che aveva fatto la morte del sorcio. Tutte le femminucce di Monserrato, strillavano e si picchiavano il petto per annunziare la gran disgrazia ch'era toccata a comare Santa, la sola, poveretta, che non dicesse nulla, e sbatteva i denti invece, quasi avesse la terzana. L'ingegnere, quando gli ebbero detto il come e il quando, che la disgrazia era accaduta da circa tre ore, e Misciu Bestia doveva già essere bell'e arrivato in Paradiso, andò proprio per scarico di coscienza, con scale e corde, a fare il buco nella rena. Altro che quaranta carra! Lo sciancato disse che a sgomberare il sotterraneo ci voleva almeno una settimana. Della rena ne era caduta una montagna, tutta fina e ben bruciata dalla lava, che si sarebbe impastata colle mani, e dovea prendere il doppio di calce. Ce n'era da riempire delle carra per delle settimane. Il bell'affare di mastro Bestia!

Nessuno badava al ragazzo che si graffiava la faccia ed urlava, come una bestia davvero.

- To'! - disse infine uno. - È Malpelo! Di dove è saltato fuori, adesso?

- Se non fosse stato Malpelo non se la sarebbe passata liscia... -

Malpelo non rispondeva nulla, non piangeva nemmeno, scavava colle unghie colà, nella rena, dentro la buca, sicché nessuno s'era accorto di lui; e quando si accostarono col lume, gli videro tal viso stravolto, e tali occhiacci invetrati, e la schiuma alla bocca da far paura; le unghie gli si erano strappate e gli pendevano dalle mani tutte in sangue. Poi quando vollero toglierlo di là fu un affar serio; non potendo più graffiare, mordeva come un cane arrabbiato, e dovettero afferrarlo pei capelli, per tirarlo via a viva forza.

Però infine tornò alla cava dopo qualche giorno, quando sua madre piagnucolando ve lo condusse per mano; giacché, alle volte, il pane che si mangia non si può andare a cercarlo di qua e di là. Lui non volle più allontanarsi da quella galleria, e sterrava con accanimento, quasi ogni corbello di rena lo levasse di sul petto a suo padre. Spesso, mentre scavava, si fermava bruscamente, colla zappa in aria, il viso torvo e gli occhi stralunati, e sembrava che stesse ad ascoltare qualche cosa che il suo diavolo gli susurrasse nelle orecchie, dall'altra parte della montagna di rena caduta. In quei giorni era più tristo e cattivo del solito, talmente che non mangiava quasi, e il pane lo buttava al cane, quasi non fosse grazia di Dio. Il cane gli voleva bene, perché i cani non guardano altro che la mano che gli dà il pane, e le botte, magari. Ma l'asino, povera bestia, sbilenco e macilento, sopportava tutto lo sfogo della cattiveria di Malpelo; ei lo picchiava senza pietà, col manico della zappa, e borbottava:

- Così creperai più presto! -

Dopo la morte del babbo pareva che gli fosse entrato il diavolo in corpo, e lavorava al pari di quei bufali feroci che si tengono coll'anello di ferro al naso. Sapendo che era malpelo, ei si acconciava ad esserlo il peggio che fosse possibile, e se accadeva una disgrazia, o che un operaio smarriva i ferri, o che un asino si rompeva una gamba, o che crollava un tratto di galleria, si sapeva sempre che era stato lui; e infatti ei si pigliava le busse senza protestare, proprio come se le pigliano gli asini che curvano la schiena, ma seguitano a fare a modo loro. Cogli altri ragazzi poi era addirittura crudele, e sembrava che si volesse vendicare sui deboli di tutto il male che s'immaginava gli avessero fatto gli altri, a lui e al suo babbo. Certo ei provava uno strano diletto a rammentare ad uno ad uno tutti i maltrattamenti ed i soprusi che avevano fatto subire a suo padre, e del modo in cui l'avevano lasciato crepare. E quando era solo borbottava: - Anche con me fanno così! e a mio padre gli dicevano Bestia, perché egli non faceva così! - E una volta che passava il padrone, accompagnandolo con un'occhiata torva: - È stato lui! per trentacinque tari! - E un'altra volta, dietro allo Sciancato: - E anche lui! e si metteva a ridere! Io l'ho udito, quella sera! -

Per un raffinamento di malignità sembrava aver preso a proteggere un povero ragazzetto, venuto a lavorare da poco tempo nella cava, il quale per una caduta da un ponte s'era lussato il femore, e non poteva far più il manovale. Il poveretto, quando portava il suo corbello di rena in spalla, arrancava in modo che gli avevano messo nome Ranocchio; ma lavorando sotterra, così Ranocchio com'era, il suo pane se lo buscava. Malpelo gliene dava anche del suo, per prendersi il gusto di tiranneggiarlo, dicevano.

Infatti egli lo tormentava in cento modi. Ora lo batteva senza un motivo e senza misericordia, e se Ranocchio non si difendeva, lo picchiava più forte, con maggiore

accanimento, dicendogli: - *To', bestia! Bestia sei! Se non ti senti l'animo di difenderti da me che non ti voglio male, vuol dire che ti lascerai pestare il viso da questo e da quello!* -

O se Ranocchio si asciugava il sangue che gli usciva dalla bocca e dalle narici: - Così, come ti cuocerà il dolore delle busse, imparerai a darne anche tu! - Quando cacciava un asino carico per la ripida salita del sotterraneo, e lo vedeva puntare gli zoccoli, rifinito, curvo sotto il peso, ansante e coll'occhio spento, ei lo batteva senza misericordia, col manico della zappa, e i colpi suonavano secchi sugli stinchi e sulle costole scoperte. Alle volte la bestia si piegava in due per le battiture, ma stremo di forze, non poteva fare un passo, e cadeva sui ginocchi, e ce n'era uno il quale era caduto tante volte, che ci aveva due piaghe alle gambe. Malpelo soleva dire a Ranocchio: - L'asino va picchiato, perché non può picchiar lui; e s'ei potesse picchiare, ci pesterebbe sotto i piedi e ci strapperebbe la carne a morsi -.

Oppure: - Se ti accade di dar delle busse, procura di darle più forte che puoi; così gli altri ti terranno da conto, e ne avrai tanti di meno addosso -.

Lavorando di piccone o di zappa poi menava le mani con accanimento, a mo' di uno che l'avesse con la rena, e batteva e ribatteva coi denti stretti, e con quegli ah! ah! che aveva suo padre. - La rena è traditora, - diceva a Ranocchio sottovoce; - somiglia a tutti gli altri, che se sei più debole ti pestano la faccia, e se sei più forte, o siete in molti, come fa lo Sciancato, allora si lascia vincere. Mio padre la batteva sempre, ed egli non batteva altro che la rena, perciò lo chiamavano Bestia, e la rena se lo mangiò a tradimento, perché era più forte di lui -.

Ogni volta che a Ranocchio toccava un lavoro troppo pesante, e il ragazzo piagnucolava a guisa di una femminuccia, Malpelo lo picchiava sul dorso, e lo sgridava: - Taci, pulcino! - e se Ranocchio non la finiva più, ei gli dava una mano, dicendo con un certo orgoglio: - Lasciami fare; io sono più forte di te -. Oppure gli dava la sua mezza cipolla, e si contentava di mangiarsi il pane asciutto, e si stringeva nelle spalle, aggiungendo: - Io ci sono avvezzo -.

Era avvezzo a tutto lui, agli scapaccioni, alle pedate, ai colpi di manico di badile, o di cinghia da basto, a vedersi ingiuriato e beffato da tutti, a dormire sui sassi colle braccia e la schiena rotta da quattordici ore di lavoro; anche a digiunare era avvezzo, allorché il padrone lo puniva levandogli il pane o la minestra. Ei diceva che la razione di busse non gliel'aveva levata mai, il padrone; ma le busse non costavano nulla. Non si lamentava però, e si vendicava di soppiatto, a tradimento, con qualche tiro di quelli che sembrava ci avesse messo la coda il diavolo: perciò ei si pigliava sempre i castighi, anche quando il colpevole non era stato lui. Già se non era stato lui sarebbe stato capace di esserlo, e non si giustificava mai: per altro sarebbe stato inutile. E qualche volta, come Ranocchio spaventato lo scongiurava piangendo di dire la verità, e di scolparsi, ei ripeteva: - A che giova? Sono malpelo! - e nessuno avrebbe potuto dire se quel curvare il capo e le spalle sempre fosse effetto di fiero orgoglio o di disperata rassegnazione, e non si sapeva nemmeno se la sua fosse salvatichezza o timidità. Il certo era che nemmeno sua madre aveva avuta mai una carezza da lui, e quindi non gliene faceva mai.

Il sabato sera, appena arrivava a casa con quel suo visaccio imbrattato di lentiggini e di rena rossa, e quei cenci che gli piangevano addosso da ogni parte, la sorella afferrava il manico della scopa, scoprendolo sull'uscio in quell'arnese, ché

avrebbe fatto scappare il suo damo se vedeva con qual gente gli toccava imparentarsi; la madre era sempre da questa o da quella vicina, e quindi egli andava a rannicchiarsi sul suo saccone come un cane malato. Per questo, la domenica, in cui tutti gli altri ragazzi del vicinato si mettevano la camicia pulita per andare a messa o per ruzzare nel cortile, ei sembrava non avesse altro spasso che di andar randagio per le vie degli orti, a dar la caccia alle lucertole e alle altre povere bestie che non gli avevano fatto nulla, oppure a sforacchiare le siepi dei fichidindia. Per altro le beffe e le sassate degli altri fanciulli non gli piacevano.

La vedova di mastro Misciu era disperata di aver per figlio quel malarnese, come dicevano tutti, ed egli era ridotto veramente come quei cani, che a furia di buscarsi dei calci e delle sassate da questo e da quello, finiscono col mettersi la coda fra le gambe e scappare alla prima anima viva che vedono, e diventano affamati, spelati e selvatici come lupi. Almeno sottoterra, nella cava della rena, brutto, cencioso e lercio com'era, non lo beffavano più, e sembrava fatto apposta per quel mestiere persin nel colore dei capelli, e in quegli occhiacci di gatto che ammiccavano se vedevano il sole. Così ci sono degli asini che lavorano nelle cave per anni ed anni senza uscirne mai più, ed in quei sotterranei, dove il pozzo d'ingresso è a picco, ci si calan colle funi, e ci restano finché vivono. Sono asini vecchi, è vero, comprati dodici o tredici lire, quando stanno per portarli alla Plaja, a strangolarli; ma pel lavoro che hanno da fare laggiù sono ancora buoni; e Malpelo, certo, non valeva di più; se veniva fuori dalla cava il sabato sera, era perché aveva anche le mani per aiutarsi colla fune, e doveva andare a portare a sua madre la paga della settimana.

Certamente egli avrebbe preferito di fare il manovale, come Ranocchio, e lavorare cantando sui ponti, in alto, in mezzo all'azzurro del cielo, col sole sulla schiena, - o il carrettiere, come compare Gaspare, che veniva a prendersi la rena della cava, dondolandosi sonnacchioso sulle stanghe, colla pipa in bocca, e andava tutto il giorno per le belle strade di campagna; - o meglio ancora, avrebbe voluto fare il contadino, che passa la vita fra i campi, in mezzo ai verde, sotto i folli carrubbi, e il mare turchino là in fondo, e il canto degli uccelli sulla testa. Ma quello era stato il mestiere di suo padre, e in quel mestiere era nato lui. E pensando a tutto ciò, narrava a Ranocchio del pilastro che era caduto addosso al genitore, e dava ancora della rena fina e bruciata che il carrettiere veniva a caricare colla pipa in bocca, e dondolandosi sulle stanghe, e gli diceva che quando avrebbero finito di sterrare si sarebbe trovato il cadavere del babbo, il quale doveva avere dei calzoni di fustagno quasi nuovi. Ranocchio aveva paura, ma egli no. Ei pensava che era stato sempre là, da bambino, e aveva sempre visto quel buco nero, che si sprofondava sotterra, dove il padre soleva condurlo per mano. Allora stendeva le braccia a destra e a sinistra, e descriveva come l'intricato laberinto delle gallerie si stendesse sotto i loro piedi all'infinito, di qua e di là, sin dove potevano vedere la sciara nera e desolata, sporca di ginestre riarse, e come degli uomini ce n'erano rimasti tanti, o schiacciati, o smarriti nel buio, e che camminano da anni e camminano ancora, senza poter scorgere lo spiraglio del pozzo pel quale sono entrati, e senza poter udire le strida disperate dei figli, i quali li cercano inutilmente.

Ma una volta in cui riempiendo i corbelli si rinvenne una delle scarpe di mastro Misciu, ei fu colto da tal tremito che dovettero tirarlo all'aria aperta colle

funi, proprio come un asino che stesse per dar dei calci al vento. Però non si poterono trovare né i calzoni quasi nuovi, né il rimanente di mastro Misciu; sebbene i pratici affermarono che quello dovea essere il luogo preciso dove il pilastro gli si era rovesciato addosso; e qualche operaio, nuovo al mestiere, osservava curiosamente come fosse capricciosa la rena, che aveva sbatacchiato il Bestia di qua e di là, le scarpe da una parte e i piedi dall'altra.

Dacché poi fu trovata quella scarpa, Malpelo fu colto da tal paura di veder comparire fra la rena anche il piede nudo del babbo, che non volle mai più darvi un colpo di zappa, gliela dessero a lui sul capo, la zappa. Egli andò a lavorare in un altro punto della galleria, e non volle più tornare da quelle parti. Due o tre giorni dopo scopersero infatti il cadavere di mastro Misciu, coi calzoni indosso, e steso bocconi che sembrava imbalsamato. Lo zio Mommu osservò che aveva dovuto penar molto a finire, perché il pilastro gli si era piegato proprio addosso, e l'aveva sepolto vivo: si poteva persino vedere tutt'ora che mastro Bestia avea tentato istintivamente di liberarsi scavando nella rena, e avea le mani lacerate e le unghie rotte.

- Proprio come suo figlio Malpelo! - ripeteva lo sciancato - ei scavava di qua, mentre suo figlio scavava di là -. Però non dissero nulla al ragazzo, per la ragione che lo sapevano maligno e vendicativo.

Il carrettiere si portò via il cadavere di mastro Misciu al modo istesso che caricava la rena caduta e gli asini morti, ché stavolta, oltre al lezzo del carcame, trattavasi di un compagno, e di carne battezzata. La vedova rimpiccolì i calzoni e la camicia, e li adattò a Malpelo, il quale così fu vestito quasi a nuovo per la prima volta. Solo le scarpe furono messe in serbo per quando ei fosse cresciuto, giacché rimpiccolire le scarpe non si potevano, e il fidanzato della sorella non le aveva volute le scarpe del morto.

Malpelo se li lisciava sulle gambe, quei calzoni di fustagno quasi nuovi, gli pareva che fossero dolci e lisci come le mani del babbo, che sollevano accarezzargli i capelli, quantunque fossero così ruvide e callose. Le scarpe poi, le teneva appese a un chiodo, sul saccone, quasi fossero state le pantofole del papa, e la domenica se le pigliava in mano, le lustrava e se le provava; poi le metteva per terra, l'una accanto all'altra, e stava a guardarle, coi gomiti sui ginocchi, e il mento nelle palme, per delle ore intere, rimuginando chi sa quali idee in quel cervellaccio.

Ei possedeva delle idee strane, Malpelo! Siccome aveva ereditato anche il piccone e la zappa del padre, se ne serviva, quantunque fossero troppo pesanti per l'età sua; e quando gli aveano chiesto se voleva venderli, che glieli avrebbero pagati come nuovi, egli aveva risposto di no. Suo padre li aveva resi così lisci e lucenti nel manico colle sue mani, ed ei non avrebbe potuto farsene degli altri più lisci e lucenti di quelli, se ci avesse lavorato cento e poi cento anni. In quel tempo era crepato di stenti e di vecchiaia l'asino grigio; e il carrettiere era andato a buttarlo lontano nella sciara.

- Così si fa, - brontolava Malpelo; - gli arnesi che non servono più, si buttano lontano -.

Egli andava a visitare il carcame del grigio in fondo al burrone, e vi conduceva a forza anche Ranocchio, il quale non avrebbe voluto andarci; e Malpelo gli diceva che a questo mondo bisogna avvezzarsi a vedere in faccia ogni cosa, bella o brutta; e stava a considerare con l'avida curiosità di un monellaccio i cani che

accorrevano da tutte le fattorie dei dintorni a disputarsi le carni del grigio. I cani scappavano guaendo, come comparivano i ragazzi, e si aggiravano ustolando sui greppi dirimpetto, ma il Rosso non lasciava che Ranocchio li scacciasse a sassate. - Vedi quella cagna nera, - gli diceva, - che non ha paura delle tue sassate? Non ha paura perché ha più fame degli altri. Gli ele vedi quelle costole al grigio? Adesso non soffre più -. L'asino grigio se ne stava tranquillo, colle quattro zampe distese, e lasciava che i cani si divertissero a vuotargli le occhiaie profonde, e a spolpargli le ossa bianche; i denti che gli laceravano le viscere non lo avrebbero fatto piegare di un pelo, come quando gli accarezzavano la schiena a badilate, per mettergli in corpo un po' di vigore nel salire la ripida viuzza. - Ecco come vanno le cose! Anche il grigio ha avuto dei colpi di zappa e delle guidalesche; anch'esso quando piegava sotto il peso, o gli mancava il fiato per andare innanzi, aveva di quelle occhiate, mentre lo battevano, che sembrava dicesse: «Non più! non più!». Ma ora gli occhi se li mangiano i cani, ed esso se ne ride dei colpi e delle guidalesche, con quella bocca spolpata e tutta denti. Ma se non fosse mai nato sarebbe stato meglio -.

La sciara si stendeva malinconica e deserta, fin dove giungeva la vista, e saliva e scendeva in picchi e burroni, nera e rugosa, senza un grillo che vi trillasse, o un uccello che venisse a cantarci. Non si udiva nulla, nemmeno i colpi di piccone di coloro che lavoravano sotterra. E ogni volta Malpelo ripeteva che la terra lì sotto era tutta vuota dalle gallerie, per ogni dove, verso il monte e verso la valle; tanto che una volta un minatore c'era entrato da giovane, e n'era uscito coi capelli bianchi, e un altro, cui s'era spenta la candela, aveva invano gridato aiuto per anni ed anni.

- Egli solo ode le sue stesse grida! - diceva, e a quell'idea, sebbene avesse il cuore più duro della sciara, trasaliva.

- Il padrone mi manda spesso lontano, dove gli altri hanno paura d'andare. Ma io sono Malpelo, e se non torno più, nessuno mi cercherà -.

Pure, durante le belle notti d'estate, le stelle splendevano lucenti anche sulla sciara, e la campagna circostante era nera anch'essa, come la lava, ma Malpelo, stanco della lunga giornata di lavoro, si sdraiava sul sacco, col viso verso il cielo, a godersi quella quiete e quella luminaria dell'alto; perciò odiava le notti di luna, in cui il mare formicola di scintille, e la campagna si disegna qua e là vagamente - perché allora la sciara sembra più bella e desolata.

- Per noi che siamo fatti per vivere sotterra, - pensava Malpelo, - dovrebbe essere buio sempre e da per tutto -.

La civetta strideva sulla sciara, e ramingava di qua e di là; ei pensava:

- Anche la civetta sente i morti che son qua sotterra, e si dispera perché non può andare a trovarli -.

Ranocchio aveva paura delle civette e dei pipistrelli; ma il Rosso lo sgridava, perché chi è costretto a star solo non deve aver paura di nulla, e nemmeno l'asino grigio aveva paura dei cani che se lo spolpavano, ora che le sue carni non sentivano più il dolore di esser mangiate.

- Tu eri avvezzo a lavorar sui tetti come i gatti, - gli diceva, - e allora era tutt'altra cosa. Ma adesso che ti tocca a viver sotterra, come i topi, non bisogna più aver paura dei topi, né dei pipistrelli, che son topi vecchi con le ali; quelli ci stanno volentieri in compagnia dei morti -.

Ranocchio invece provava una tale compiacenza a spiegargli quel che ci stessero a far le stelle lassù in alto; e gli raccontava che lassù c'era il paradiso, dove vanno a stare i morti che sono stati buoni, e non hanno dato dispiaceri ai loro genitori. - Chi te l'ha detto? - domandava Malpelo, e Ranocchio rispondeva che glielo aveva detto la mamma.

Allora Malpelo si grattava il capo, e sorridendo gli faceva un certo verso da monellaccio malizioso che la sa lunga. - Tua madre ti dice così perché, invece dei calzoni, tu dovresti portar la gonnella -.

E dopo averci pensato un po':

- Mio padre era buono, e non faceva male a nessuno, tanto che lo chiamavano Bestia. Invece è là sotto, ed hanno persino trovato i ferri, le scarpe e questi calzoni qui che ho indosso io -.

Da lì a poco, Ranocchio, il quale deperiva da qualche tempo, si ammalò in modo che la sera dovevano portarlo fuori dalla cava sull'asino, disteso fra le corbe, tremante di febbre come un pulcin bagnato. Un operaio disse che quel ragazzo non ne avrebbe fatto osso duro a quel mestiere, e che per lavorare in una miniera, senza lasciarvi la pelle, bisognava nascervi. Malpelo allora si sentiva orgoglioso di esserci nato, e di mantenersi così sano e vigoroso in quell'aria malsana, e con tutti quegli stenti. Ei si caricava Ranocchio sulle spalle, e gli faceva animo alla sua maniera, sgridandolo e picchiandolo. Ma una volta, nel picchiarlo sul dorso, Ranocchio fu colto da uno sbocco di sangue; allora Malpelo spaventato si affannò a cercargli nel naso e dentro la bocca cosa gli avesse fatto, e giurava che non avea potuto fargli poi gran male, così come l'aveva battuto, e a dimostrarlielo, si dava dei gran pugni sul petto e sulla schiena, con un sasso; anzi un operaio, lì presente, gli sferrò un gran calcio sulle spalle: un calcio che risuonò come su di un tamburo, eppure Malpelo non si mosse, e soltanto dopo che l'operaio se ne fu andato, aggiunse:

- Lo vedi? Non mi ha fatto nulla! E ha picchiato più forte di me, ti giuro! -

Intanto Ranocchio non guariva, e seguitava a sputar sangue, e ad aver la febbre tutti i giorni. Allora Malpelo prese dei soldi della paga della settimana, per comperargli del vino e della minestra calda, e gli diede i suoi calzoni quasi nuovi, che lo coprivano meglio. Ma Ranocchio tossiva sempre, e alcune volte sembrava soffocasse; la sera poi non c'era modo di vincere il ribrezzo della febbre, né con sacchi, né coprendolo di paglia, né mettendolo dinanzi alla fiammata. Malpelo se ne stava zitto ed immobile, chino su di lui, colle mani sui ginocchi, fissandolo con quei suoi occhiacci spalancati, quasi volesse fargli il ritratto, e allorché lo udiva gemere sottovoce, e gli vedeva il viso trafelato e l'occhio spento, preciso come quello dell'asino grigio allorché ansava rifinito sotto il carico nel salire la viottola, egli borbottava:

- È meglio che tu crepi presto! Se devi soffrire a quel modo, è meglio che tu crepi! -

E il padrone diceva che Malpelo era capace di schiacciargli il capo, a quel ragazzo, e bisognava sorvegliarlo.

Finalmente un lunedì Ranocchio non venne più alla cava, e il padrone se ne lavò le mani, perché allo stato in cui era ridotto oramai era più di impiccio che altro. Malpelo si informò dove stesse di casa, e il sabato andò a trovarlo. Il povero

Ranocchio era più di là che di qua; sua madre piangeva e si disperava come se il figliuolo fosse di quelli che guadagnano dieci lire la settimana.

Cotesto non arrivava a comprenderlo Malpelo, e domandò a Ranocchio perché sua madre strillasse a quel modo, mentre che da due mesi ei non guadagnava nemmeno quel che si mangiava. Ma il povero Ranocchio non gli dava retta; sembrava che badasse a contare quanti travicelli c'erano sul tetto. Allora il Rosso si diede ad almanaccare che la madre di Ranocchio strillasse a quel modo perché il suo figliuolo era sempre stato debole e malaticcio, e l'aveva tenuto come quei marmocchi che non si slattano mai. Egli invece era stato sano e robusto, ed era malpelo, e sua madre non aveva mai pianto per lui, perché non aveva mai avuto timore di perderlo.

Poco dopo, alla cava dissero che Ranocchio era morto, ed ei pensò che la civetta adesso strideva anche per lui la notte, e tornò a visitare le ossa spolpate del grigio, nel burrone dove solevano andare insieme con Ranocchio. Ora del grigio non rimanevano più che le ossa sgangherate, ed anche di Ranocchio sarebbe stato così. Sua madre si sarebbe asciugati gli occhi, poiché anche la madre di Malpelo s'era asciugati i suoi, dopo che mastro Misciu era morto, e adesso si era maritata un'altra volta, ed era andata a stare a Cifali colla figliuola maritata, e avevano chiusa la porta di casa. D'ora in poi, se lo battevano, a loro non importava più nulla, e a lui nemmeno, ché quando sarebbe divenuto come il grigio o come Ranocchio, non avrebbe sentito più nulla.

Verso quell'epoca venne a lavorare nella cava uno che non s'era mai visto, e si teneva nascosto il più che poteva. Gli altri operai dicevano fra di loro che era scappato dalla prigione, e se lo pigliavano ce lo tornavano a chiudere per anni ed anni. Malpelo seppe in quell'occasione che la prigione era un luogo dove si mettevano i ladri, e i malarnesi come lui, e si tenevano sempre chiusi là dentro e guardati a vista.

Da quel momento provò una malsana curiosità per quell'uomo che aveva provata la prigione e ne era scappato. Dopo poche settimane però il fuggitivo dichiarò chiaro e tondo che era stanco di quella vitaccia da talpa, e piuttosto si contentava di stare in galera tutta la vita, ché la prigione, in confronto, era un paradiso, e preferiva tornarci coi suoi piedi.

- Allora perché tutti quelli che lavorano nella cava non si fanno mettere in prigione? - domandò Malpelo.

- Perché non sono malpelo come te! - rispose lo Sciancato. - Ma non temere, che tu ci andrai! e ci lascerai le ossa! -

Invece le ossa le lasciò nella cava, Malpelo come suo padre, ma in modo diverso. Una volta si doveva esplorare un passaggio che doveva comunicare col pozzo grande a sinistra, verso la valle, e se la cosa andava bene, si sarebbe risparmiata una buona metà di mano d'opera nel cavar fuori la rena. Ma a ogni modo, però, c'era il pericolo di smarrirsi e di non tornare mai più. Sicché nessun padre di famiglia voleva avventurarcisi, né avrebbe permesso che si arrischiasse il sangue suo, per tutto l'oro del mondo.

Malpelo, invece, non aveva nemmeno chi si prendesse tutto l'oro del mondo per la sua pelle, se pure la sua pelle valeva tanto: sicché pensarono a lui. Allora, nel partire, si risovvenne del minatore, il quale si era smarrito, da anni ed anni, e

cammina e cammina ancora al buio, gridando aiuto, senza che nessuno possa udirlo. Ma non disse nulla. Del resto a che sarebbe giovato? Prese gli arnesi di suo padre, il piccone, la zappa, la lanterna, il sacco col pane, il fiasco del vino, e se ne andò: né più si seppe nulla di lui.

Così si persero persin le ossa di Malpelo, e i ragazzi della cava abbassano la voce quando parlano di lui nel sotterraneo, ché hanno paura di vederselo comparire dinanzi, coi capelli rossi e gli occhiacci grigi.

Il racconto occupa una posizione fondamentale nell'arco dell'opera verghiana: è in fatti il testo che dà inizio alla fase verista dello scrittore.

Subito la frase iniziale evidenzia la rivoluzionaria novità dell'impostazione narrativa verghiana: affermare che Malpelo ha i capelli rossi «perché è un ragazzo malizioso e cattivo» è una stortura logica che rivela un pregiudizio superstizioso, proprio di una mentalità primitiva. La voce che racconta non è dunque al livello dell'autore reale, ma è al livello di personaggio. Quindi non essendo il narratore onnisciente, il narratore di Rosso Malpelo non è depositario della verità. Difatti ciò che ci dice del protagonista non è attendibile: il narratore non comprende le motivazioni dell'agire di Malpelo, le deforma sistematicamente, sino a giungere allo straniamento.

Alcuni esempi sono molto evidenti. Dopo la morte del padre nel crollo della galleria Rosso scava con accanimento, ed ogni tanto si ferma, ascoltando. E' facile intuire che scava nella speranza di riuscire ancora a salvare il padre e si ferma cercando di udire la sua voce al di là della parete di sabbia; ma il narratore non capisce questi suoi sentimenti filiali e attribuisce il suo comportamento, in base al pregiudizio del "Malpelo", alla sua cattiveria.

Più avanti, Malpelo tributa un vero e proprio culto alle reliquie del padre morto, gli strumenti di lavoro, i calzoni, le scarpe: ciò dimostra in lui una *pietas* filiale per l'unica persona che gli voleva bene. Anche qui è facile intuire che nell'animo di Rosso si muova dolore e rimpianto. Ma ancora una volta il comportamento del personaggio resta impenetrabile al narratore.

Infine, Rosso prende a ben volere Ranocchio, lo protegge, gli vuole insegnare le leggi brutali che regolano la vita e si toglie il pane di bocca per darlo all'amico. Il narratore interpreta, riproducendo evidentemente l'opinione corrente nella cava: «per prendersi il gusto di tiranneggiarlo».

Allora qual è la funzione di questo stravolgimento della figura del protagonista?

Evidente che Rosso pur essendosi formato nell'ambiente disumano della cava, ha conservato alcuni valori autentici: la pietà filiale, il senso della giustizia, l'amicizia.

Il punto di vista del narratore "basso" esercita su questi valori un processo di straniamento; fa apparire strano ciò che dovrebbe essere normale. Ciò deriva dal fatto che il narratore è il portavoce della visione di un mondo disumano, che ignora i valori e conosce solo l'interesse. Quindi lo straniamento ha la funzione di negare i valori, di mostrare l'impraticabilità in un mondo dominato dal meccanismo brutale della "lotta per la vita", che non lascia alcuno spazio ai sentimenti disinteressati. Ma si verifica anche uno straniamento in senso inverso cioè ciò che dovrebbe essere

strano, l'insensibilità totale ai valori, appare normale: ciò dimostra lo stravolgimento che domina nella visione del mondo dell'ambiente operaio e non solo e nei rapporti sociali che lo regolano.

Non tutto il racconto è però impostato sullo straniamento della figura del protagonista. Se nella prima parte Malpelo è visto solo dall'esterno, dal punto di vista malevolo del suo ambiente, nella seconda parte emerge il punto di vista del protagonista stesso. Affiora così la visione pessimistica del ragazzo indurito dalla disumanità di quella vita di fatiche.

Rosso ha colto perfettamente l'essenza della legge che regola tutta la realtà: la lotta per la vita, in cui prevale il più forte ed il più debole rimane schiacciato. E su questa presa di coscienza regola tutta la sua condotta.

In lui si proietta evidentemente il pessimismo dello scrittore stesso, la sua visione lucida, ma disperatamente rassegnata della negatività di tutta la realtà.

Si può cogliere allora l'importanza dell'impostazione narrativa, che inaugura tutto il modo di narrare del Verga verista: la materia in astratto (i patimenti di un povero orfano incompreso e maltrattato) potrebbe essere quella di un racconto umanitario teso a suscitare facile commozione. Ma il modo in cui viene raccontata trasforma Rosso Malpelo in un'analisi dura e impietosa delle leggi sociali, dotata di altissimo valore conoscitivo e critico.

La novella, anche se triste poiché si conclude con la morte del protagonista, nonché con quella precedente del padre e di Ranocchio, è molto interessante perché fa riflettere su problematiche che hanno interessato l'Italia, in particolare la Sicilia, nel periodo della seconda metà dell'Ottocento, quali la durezza delle condizioni di vita e di lavoro e la realtà di sfruttamento della gente siciliana, senza escludere neanche i bambini.

Altri temi trattati da Verga sono:

- la solitudine: il protagonista, dopo la morte del padre, si ritrova da solo perché abbandonato anche dagli unici familiari che gli sono rimasti (madre e sorella);
- la discriminazione: Malpelo è giudicato malamente a causa del colore dei suoi capelli;
- la violenza: il ragazzo viene maltrattato e preso a calci da tutti coloro che lavorano nella cava;
- l'emarginazione: proprio per il colore dei suoi capelli e quindi perché ritenuto cattivo, Malpelo viene scacciato da tutti.

Questa novella, anche se scritta in un diverso periodo storico, può rispecchiare perfettamente anche il mondo d'oggi, dove solitudine, discriminazione, violenza ed emarginazione sono ancora problemi molto diffusi in tutto il mondo e difficili da essere superati.

MARZIALE E GIOVENALE

Lo sfruttamento dei lavoratori è un problema che si è avuto in ogni periodo storico a partire da quello imperiale.

Marziale e Giovenale furono i primi ad affrontare questo problema attraverso le loro opere che sono rispettivamente: gli Epigrammi e le Satire.

Marziale nacque nel sud della Spagna nel 40 d.C.. Trascorse la metà della sua vita a Roma dove si stabilì sotto Nerone, intorno al 64.

Sin dall'inizio cercò appoggio presso connazionali potenti, trovandolo subito nell'ambiente di Seneca. Qui venne a contatto con altri personaggi importanti, come i Pisoni. Ma ben presto tutto questo svanì con la congiura pisoniana, nel 65. Ma Marziale rimase a Roma, valendosi del sostegno di altri importanti protettori.

Nonostante la sua vicinanza agli imperatori non fu mai uomo di corte, ma a causa del suo patrimonio non consistente, dovette adattarsi a svolgere la professione del *cliens*, cliente, soprattutto trovandosi a Roma sotto l'impero di Vespasiano, poi di Tito e Domiziano, imperatori che inaugurarono un potere assolutistico e dispotico.

Egli ottenne il vero successo sotto i Flavi, poi, dopo il 98, si mostrò ancora ossequioso verso i nuovi imperatori, ma da essi ricevette pochi vantaggi.

Fece allora ritorno in patria, dove morì nel 104 circa.

Gli Epigrammi è l'opera più importante di Marziale ed è suddivisa in 14 libri.

Essa inizia con il *Liber de spectaculis*, libro scritto sugli spettacoli organizzati da Tito per l'inaugurazione dell'anfiteatro Flavio, il Colosseo, nell'80 d.C che diede la possibilità a Marziale di ottenere alcuni compensi e lo *ius trium liberorum*, anche se non era sposato e non aveva figli.

Nei confronti dell'imperatore Marziale si comportò da cortigiano; in quest'opera celebra assieme al Colosseo anche tutti i monumenti dell'antichità, come le piramidi, i palazzi di Babilonia, ma nessuno di essi poteva competere con il Colosseo nel quale si poteva assistere a spettacoli grandiosi.

Questo ci testimonia quanto fosse importante per la politica imperiale l'aspetto ludico per intrattenere il pubblico.

Il principale teatro degli epigrammi di Marziale è quindi Roma con le sue strade, i suoi edifici superaffollati, il banchetto; insomma, tutti gli ambienti di un'esperienza descritta nei suoi aspetti quotidiani.

L'immagine di Roma che emerge da questi epigrammi è prevalentemente quella di una città caotica e fatua, popolata da un'umanità varia solo nelle sfumature della propria volgarità.

Tutto ciò venne raccontato con estremo realismo, senza ricorrere alla satira, ma soprattutto senza fare della morale, in quanto, attraverso le proprie opere Marziale si prefigge solo di procurare al lettore un piacevole intrattenimento.

Egli stesso ammette di ricorrere con disinvoltura ai contenuti licenziosi e volgari, e si giustifica come nel famoso verso "Licenziosa è la mia pagina, onesta è la mia vita" in cui si intende che lo scopo della poesia è divertimento e la poesia è un *lusus* o *iocus* e che non vuole colpire nessuno; nei suoi epigrammi, anche i più volgari, Marziale esclude gli attacchi personali e i nomi, perché Domiziano aveva emesso un editto contro gli scritti diffamatori verso precisi personaggi; Marziale dirige i suoi scritti non contro i colpevoli bensì contro la *culpa*, anche per questo

motivo sceglie un linguaggio semplice, schietto, scrive poesie accessibili a un vasto pubblico.

A proposito del realismo di Marziale, molti critici hanno discusso sul fatto che non si tratta di un quadro completo della sua società perché Marziale resta in superficie e sceglie di descrivere gli sfaccendati delle metropoli, quelli che avevano tempo per andare alle terme e al circo e indugia sui contenuti osceni anche deridendo personaggi di infimo livello, le prostitute, gli invertiti e gli impotenti, oppure sui vizi e difetti dei poveracci, delle donne e dei vecchi, oppure è molto crudele e impietoso nei confronti dei difetti fisici, deride la vecchiaia, la miseria, i guerci e critica le donne infedeli e gli uomini cornuti, i medici che fanno morire i pazienti e i tic.

In molti casi questi epigrammi riflettono la vita del poeta, costretto a vivere da *cliens* e abituato ad aspettare gli avanzi dei banchetti quindi conosceva la povertà e gli manca l'indignazione tipica di Giovenale.

Il fatto che si limiti a descrivere questa realtà è giustificata dalla mancanza di tutte le libertà sotto Domiziano.

Oltre a questi tipi di epigrammi, Marziale dà le sue prove migliori nei carmi funerali, molti dei quali sono dedicati a fanciulli e a fanciulle.

In questi componimenti, Marziale riesce a rappresentare un dolore sincero, una commozione affettuosa che non ha riscontro nel resto della sua produzione.

Più in generale, è l'intera sfera dei sentimenti ad avere una parte importante nella raccolta di Marziale.

Solo l'amore non vi compare di frequente, ed è sempre presentato in una dimensione divertita e stereotipata non certamente rispetto a quanto accadeva negli epigrammi di Catullo.

Maggiore attenzione viene spostata da Marziale sul tema dell'amicizia.

Il piacere del banchetto insieme ad amici cari, la nostalgia per i compagni lontani e la gioia per il loro ritorno, il pianto per la loro scomparsa sono gli argomenti tra alcuni degli epigrammi meglio riusciti della raccolta.

In particolare, il tema dei doni conosce un grande sviluppo all'interno della raccolta in relazione alla festa in cui lo scambio dei regali era istituzionalizzato: i Saturnali.

E' proprio alla descrizione di questi doni che sono dedicati i due libri che chiudono la raccolta di Marziale: gli *Xenia* e gli *Apophoreta*.

Il libro degli *Xenia* (i doni per gli ospiti) è fatto di distici che descrivono gli ingredienti, pietanze e vini, il libro degli *Apophoreta* (i regali da portar via), invece, presenta una maggiore varietà di piccoli oggetti, descritti ancora in singoli distici.

Come già è stato detto, infine, la maggior parte degli epigrammi si soffermano sulla figura del *cliens*.

Marziale parla di se come di uno che fa vita da cliente ed è angosciato dalle ristrettezze economiche e dai fastidi della vita in città.

Il *cliens* è chi si fa proteggere, ovviamente in cambio di qualche servizio, da un personaggio più in vista e più potente di lui.

Ma il *cliens* a Roma era una figura sociale ben più precisa e definita.

Si trattava anzitutto non di uno schiavo ma di un uomo libero che si metteva a disposizione di un altro uomo, ricevendone in cambio protezione.

Essere *cliens* diventava un vero e proprio status sociale che poteva essere trasmesso di padre in figlio ed era anche riconosciuto dalla legge.

Normalmente il *cliens* aiutava il proprio *patronus* tanto nella carriera politica quanto nella vita privata e gli dimostrava la sua lealtà ed il suo rispetto con una specie di rito quotidiano, la *salutatio*, e in cambio riceveva il mantenimento quotidiano, sotto forma di cibo e di denaro e anche l'assistenza legale in tribunale.

Però in epoca imperiale il ruolo di cliente andava facendosi sempre più umiliante.

Non si trattava soltanto di rendere dei servigi a un patrono in cambio di sostegno e protezione, ormai la massa dei clienti, che si affollavano ogni mattina davanti alla casa del patrono per salutarlo, serviva soprattutto a documentare, con le sue manifestazioni di servilismo, il prestigio e il potere dei ricchi protettori.

La più comune figura del cliente somigliava sempre più a quella di uno sfacciato parassita, che elemosinava dal suo patrono denaro e inviti a cena.

Spesso, dunque, il poeta trae spunti di ispirazione proprio dalla sua condizione di poeta – *cliens*, di cui descrive gli aspetti faticosi e umilianti.

Una volta tornato in patria, Marziale indicherà proprio nell'insostenibilità della condizione di *cliens* una delle ragioni che lo hanno spinto a lasciare Roma.

Per quanto riguarda Giovenale, invece, della sua vita abbiamo poche notizie attendibili, ma probabilmente nacque ad Aquino, in Campania, fra il 50 e il 60 d.C., nel cuore della provincia italica; era di origini modeste e quando giunse a Roma dovette subito cercare appoggi e protezioni e condusse la vita dei *clientes*, che facevano da anticamera nella casa dei ricchi.

Fece anche il retore e il declamatore e forse anche il maestro, ma non riuscì a migliorare di molto le proprie condizioni.

Da questo deriva il suo stato d'animo perennemente amareggiato e a volte astioso.

La satira fu il genere che si adattò meglio ad esprimere il suo stato d'animo.

La satira latina ha un'antica tradizione, che comincia con Lucilio, il quale trattava i problemi morali e culturali, ma non fu mai in opposizione al potere anche se il suo fu un genere molto libero e non legato a regole fisse; la satira di Orazio, più avanti, fu una sorta di conversazione ironica di contenuto vario con pochissime allusioni alla politica; in seguito arrivò a Roma il modello della satira menippea da Menippo di Gadara, uno stile misto di prosa e poesia adottato da Petronio nel *Satyricon* e da Seneca con la satira sull'imperatore Claudio e questi furono generi realistici sotto alcuni aspetti parodistici e caricaturali ma non vi è alcuna denuncia sociale.

Successivamente nel periodo degli imperatori della dinastia Giulio-Claudia e dei Flavi, si verificò la rinascita della satira intesa come genere realistico spesso sarcastico e che si rivolge però alla critica dei costumi e dei vizi della società romana spesso sfociando nel surreale, ma anche con questi autori non vi sarà nessuna reale proposta di riforma sociale.

Le opere di questo genere sono molto interessanti in quanto sono l'unico genere letterario che nella letteratura latina prende come soggetto i ceti medio-bassi quindi ci fornisce delle informazioni sul livello della vita delle classi subalterne di cui non si

era occupato nessun autore ad eccezione di Plauto e nel I sec d.C l'unico ad occuparsi di problemi della gente comune sarà Fedro con la favola.

La satira di Giovenale è rivolta contro le situazioni sociali e i fenomeni dei costumi romani.

Delle sue satire ce ne sono pervenute 16 in cui passa in rassegna la vita nella capitale descrivendola come un ambiente caotico, dove non c'è nessun rispetto per la morale e dove i *clientes* e i liberti subiscono continuamente umiliazioni così come gli intellettuali, che si trovano in una posizione inferiore anche ai liberti e soprattutto a quelli che lui considera gli arrivisti, arricchiti con imbrogli e traffici illeciti.

In particolare Giovenale si scaglia contro i "divi" dei giochi sportivi, quelli dello spettacolo e le donne che si arricchivano prostituendosi.

Si può notare che in Giovenale c'è un atteggiamento di rivolta contro le ingiustizie ma anche contro il sovvertimento dell'ordine tradizionale per cui Roma è in mano a questi ricchi, in gran parte stranieri, che egli detesta, come greci o orientali, che ostentano il loro lusso e al contempo sono avari con gli schiavi e i *clientes*, che spesso fanno violenza anche contro le donne e le ancelle.

Giovenale si fa portavoce di questo malcontento abbastanza qualunque e razzista e il suo atteggiamento è il segno di una profonda crisi sociale, che ormai ha intaccato i costumi dell'impero.

Nelle satire di Giovenale sembra che la società sia spaccata nettamente in due parti, da un lato le umiliazioni subite dai clienti costretti a tollerare l'avarizia dei ricchi e dall'altro la società di ricchi privi di umanità, in cui anche i giudizi morali usano due misure, perché per i poveri i vizi e l'adulterio sono cose turpi mentre per i ricchi sono prove di virilità e dimostrazione di grande spirito perché sotto il manto della ricchezza tutto diventa rispettabile.

Giovenale mostra una ripugnanza per la vita cittadina, lo spettacolo di spreco e corruzione e per le ingiustizie delle differenze sociali.

La soluzione sarebbe quella di ritirarsi alla vita agreste, in campagna, simbolo della sanità morale e della serenità, è tuttavia solamente una forma di fuga dalla realtà poiché la situazione è senza rimedio, quindi Giovenale resta di stampo pessimista.

Si può dire che la sua poesia sia impegnata in senso moderno perché nasce da una reale indignazione e si concentra su un argomento usando immagini originali e procedendo con un ritmo tumultuoso e incalzante, usa per esempio il procedimento delle domande retoriche non con il tono della declamazione scolastica bensì per esprimere la sua *indignatio*.

Giovenale non voleva essere un moralista ma semplicemente fare della satira, che è riflessiva, pesante e amara, che si scaglia contro lo stoicismo che insegnava l'*apatheia* (indifferenza) e l'*autarchia* (il non avere bisogno di nulla).

CHARLES DICKENS

Charles Dickens was born in Portsmouth in 1812. He had an unhappy childhood since his father was imprisoned for debt.

In fact when he was twelve years old, his family's dire straits forced him to quit school and work in a blacking factory.

The horrific conditions in the factory haunted him for the rest of his life.

When the family finances were put partly to rights and his father was released, Charles continued to work at the factory for his mother's insistence. But between 1824 and 1827, Dickens was sent to a school in London. At fifteen, he worked as a law clerk and later as a journalist. His experience as a journalist kept him in close contact with the darker social conditions of the Industrial Revolution, and he grew disillusioned with the attempts of lawmakers to alleviate those conditions. A collection of semi-fictional sketches describing London people, entitled "Sketches by Boz", earned him recognitions as a writer.

Dickens became famous and began to make money from his writing when he published his first novel, "The Pickwick Papers" that was published in instalments.

In 1836, Dickens married Catherine Hogarth, and during the same year he became editor of Bentley's Miscellany publishing the second series of "Sketches by Boz".

After the success of Pickwick, Dickens became a famous writer.

In 1837 he wrote "Oliver Twist" and in 1842 he embarked on a visit to Canada and the United States where he advocated the abolition of slavery.

Later in 1844 he wrote "A Christmas Carol" that was his first enormously successful Christmas novel.

The protagonists of his autobiographical novels became the symbols of an exploited childhood confronted with the realities of slums and factories.

He spent his last years giving readings of his own works in England, Scotland, and Ireland, until he died in London in 1870. He was buried at Westminster Abbey.

Dickens shifted the social frontiers of the novel: the 19th-century realistic upper middle-class world was replaced by that of the lower orders. He created caricatures trying to arouse the reader's interest by describing the characters, habitus, and language of the middle and lower classes in modern London, whose social peculiarities and ambition he ridiculed freely, without sarcasm. He was always on the side of the poor, the outcast, and also of the working class.

Children are often the most important characters in Dickens's novels. His children take the role of their parents, so that children become wise and the parents become people without worths. So Dickens's children become the moral teachers instead of the taught, the examples in stead of the imitators.

Dickens's task was never to induce the most illtreated and suffering to rebel, but to get to common sense of the country, in all its different classes alike, to alleviate undeniable sufferings.

Dickens's novels were influenced by 18th-century novelists.

Certainly the conditions of publication in monthly or weekly instalments discouraged unified plotting and created pressure on Dickens to conform to the public taste.

London was the setting of most of his novels. He gradually developed a more radical view of the social scene.

Although he was aware of the spiritual and material corruption of present-day reality under the impact of industrialism, the result was a critical attitude towards his society.

Dickens attacked the social evils of his times such as poor houses and unjust courts.

With the rise in the level of poverty, workhouses asked the parishes for helps so as to give relief to the poor.

However, the conditions prevailing in the workhouses were appalling. Their residents were subject to hard regulations: labour was required and rations of food and clothing were miserable.

The idea upon which the workhouses were founded was that poverty was the consequence of laziness so the conditions in the workhouses would inspire the poor to better their conditions.

But the economic situation of the Industrial Revolution made it impossible for many to do so, and the workhouses did not provide any means for social or economic improvement.

The novel that best represents the poor laws is *Oliver Twist*.

The novel fictionalizes the economic insecurity and humiliation Dickens experienced when he was a boy.

The name *Twist* represents the reversals of fortune that he will experience.

Oliver Twist is a poor boy of unknown parents who lives in a workhouse in inhuman conditions.

He is later sold to an undertaker as an apprentice, but he is unhappy and so he goes to London.

There he falls into the hands of young pickpockets, but the boy is helped by an old gentleman.

Then *Oliver* is adopted by a middle-class family that shows affection towards him.

Investigations are made about who the boy is and it is discovered that he has noble origins.

So *Oliver's* brother has paid the gang of pickpockets because he wanted the ruin of *Oliver*, but they are arrested in the end.

With his novel Dickens wanted to depict the three different social levels of his days.

First, the parochial world of the workhouses: the inhabitants of this world, belonging to the lower-middle-class strata of society, are calculating and insensible to the feelings of the poor.

Second, the criminal world is described with pickpockets driven to crime for their poverty.

They live in squalid slums and generally die a miserable death.

Finally, the world of the Victorian middle-class is presented.

In this world respectable people, who show a particular regard for moral values, live.

His novels generally present the constant conflict between good and evil, which can belong both to the lower and the upper classes. Dickens is deeply optimistic and he believes that good will always overcome evil.

Oliver's Ninth Birthday

For the next eight or ten months, Oliver was the victim of a systematic course of treachery and deception. He was brought up by hand. The hungry and destitute situation of the infant orphan was duly reported by the workhouse authorities to the parish authorities. The parish authorities inquired with dignity of the workhouse authorities, whether there was no female then domiciled in "the house" who was in a situation to impart to Oliver Twist, the consolation and nourishment of which he stood in need. The workhouse authorities replied with humility, that there was not. Upon this, the parish authorities magnanimously and humanely resolved, that Oliver should be "farmed", or, in other words, that he should be despatched to a branch-workhouse some three miles off, where twenty or thirty other juvenile offenders against the poor-laws, rolled about the floor all day, without the inconvenience of too much food or too much clothing, under the parental superintendence of an elderly female, who received the culprits at and for the consideration of sevenpence-halfpenny per small head per week. Sevenpence-halfpenny's worth per week is a good round diet for a child; a great deal may be got for sevenpence-halfpenny, quite enough to overload its stomach, and make it uncomfortable. The elderly female was a woman of wisdom and experience; she knew what was good for children; and she had a very accurate perception of what was good for herself. So, she appropriated the greater part of the weekly stipend to her own use, and consigned the rising parochial generation to even a shorter allowance than was originally provided for them. Thereby finding in the lowest depth a deeper still; and proving herself a very great experimental philosopher.

Everybody knows the story of another experimental philosopher who had a great theory about a horse being able to live without eating, and who demonstrated it so well, that he got his own horse down to a straw a day, and would unquestionably have rendered him a very spirited and rampacious animal on nothing at all, if he had not died, four-and-twenty hours before he was to have had his first comfortable bait of air. Unfortunately for the experimental philosophy of the female to whose protecting care Oliver Twist was delivered over, a similar result usually attended the operation of her system; for at the very moment when a child had contrived to exist upon the smallest possible portion of the weakest possible food, it did perversely happen in eight and a half cases out of ten, either that it sickened from want and cold, or fell into the fire from neglect, or got half-smothered by accident; in any one of which cases, the miserable little being was usually summoned into another world, and there gathered to the fathers it had never known in this. Occasionally, when there was some more than usually interesting inquest upon a parish child who had been overlooked in turning up a bedstead, or inadvertently scalded to death when there happened to be a washing – though the latter accident was very scarce, anything approaching to a washing being of rare occurrence in the farm – the jury would take it into their heads to ask troublesome questions, or the

parishioners would rebelliously affix their signatures to a remonstrance. But these impertinences were speedily checked by the evidence of the surgeon, and the testimony of the beadle; the former of whom had always opened the body and found nothing inside (which was very probable indeed), and the latter of whom invariably swore whatever the parish wanted; which was very self-devotional. Besides, the board made periodical pilgrimages to the farm, and always sent the beadle the day before, to say they were going. The children were neat and clean to behold, when they went; and what more would the people have! It cannot be expected that this system of farming would produce any very extraordinary or luxuriant crop. Oliver Twist's ninth birth-day found him a pale thin child, somewhat diminutive in stature, and decidedly small in circumference. But nature or inheritance had implanted a good sturdy spirit in Oliver's breast. It had had plenty of room to expand, thanks to the spare diet of the establishment; and perhaps to this circumstance may be attributed his having any ninth birth-day at all. Be this as it may, however, it was his ninth birth-day; and he was keeping it in the coal-cellar with a select party of two other young gentlemen, who, after participating with him in a sound thrashing, had been locked up for atrociously presuming to be hungry, when Mrs. Mann, the good lady of the house, was unexpectedly startled by the apparition of Mr. Bumble, the beadle, striving to undo the wicket of the garden-gate.

LA SECONDA RIVOLUZIONE INDUSTRIALE

Dalla prima alla seconda rivoluzione industriale

Nel corso dell'800 la prima rivoluzione industriale si diffuse dall'Inghilterra in molti paesi quali il Belgio, alla Francia, la Germania e, soprattutto, gli Stati Uniti.

A partire dal **1870** si verificò un tale sviluppo economico e sociale da dar luogo ad una nuova fase, **la seconda rivoluzione industriale**, le cui principali caratteristiche furono: il ruolo della scienza, le nuove fonti di energia, la nascita di monopoli e oligopoli, l'organizzazione "scientifica" del sistema produttivo, il sorgere della società di massa e il nuovo ruolo dello Stato.

Durante la prima rivoluzione industriale, molti progressi nel campo tecnologico erano stati possibili grazie alle intuizioni di inventori geniali ma privi di una solida preparazione scientifica. A partire dalla seconda metà dell'800, la scienza si legò definitivamente alla tecnica.

Sorsero numerose scuole di formazione scientifica per preparare personale specializzato, in grado di dirigere produzioni industriali sempre più complesse.

Si affermò una nuova figura professionale, quella dell'**ingegnere**, competente sia nelle discipline tecniche, che in quelle scientifiche.

Le importanti scoperte e invenzioni accelerarono la crescita e la diversificazione in tutti i campi della produzione industriale.

Accanto alle tradizionali fonti di energia se ne affermarono di nuove, quella elettrica e quella petrolifera, mentre alcuni settori industriali, prima assenti o secondari, si diffusero rapidamente.

Nella seconda metà dell'800 conobbero un rapido sviluppo l'industria chimica, quella siderurgica, dell'edilizia, l'industria automobilistica ecc..

Le grandi opere scientifiche e le novità in tutti i settori provocarono un'ondata di ottimismo senza precedenti nei confronti dell'avvenire del genere umano. Per la prima volta si presentava all'uomo la possibilità di mutare il suo destino grazie esclusivamente alla sua intelligenza e all'opera delle sue mani.

Nel contempo Charles Darwin formulò una rivoluzionaria teoria biologica: l'**evoluzionismo**. Secondo Darwin, tutte le forme di vita sono il risultato di graduali mutazioni della specie, da forme primitive a forme più complesse.

Le ripercussioni di questa teoria furono enormi. Non solo per le polemiche di ordine religioso che suscitò, ma soprattutto perchè presentava l'uomo come un animale in grado di evolversi sempre più.

La fiducia nel progresso dell'umanità veniva dunque esaltata.

Il clima culturale che ne scaturì prese il nome di "**positivismo**".

La catena di montaggio

I risultati della ricerca scientifica cambiarono profondamente il modo di produrre.

Le fabbriche si rinnovarono non solo per l'utilizzazione delle grandi innovazioni tecnologiche, ma anche perché il sistema produttivo fu riorganizzato in modo da massimizzare la produzione.

Il primo ad occuparsi di questo tema fu l'ingegnere americano Taylor. Da lui prende il nome il Taylorismo, o organizzazione scientifica del lavoro.

Secondo Taylor era necessario scomporre il più possibile il processo di produzione di un determinato oggetto. Ciò permetteva di:

- affidare ad ogni operaio una mansione da ripetere in tempi sempre uguali;
- organizzare la fabbrica, non più in modo "gerarchico", ma secondo criteri di efficienza produttiva;
- legare i salari degli operai agli effettivi risultati ottenuti (lavoro a cottimo).

In questo modo il costo della manodopera sarebbe diminuito, i salari sarebbero aumentati e la produzione sarebbe cresciuta.

La teoria di Taylor venne applicata per la prima volta su vasta scala da Ford nella sua nota fabbrica di automobili.

La **catena di montaggio** ridusse enormemente i tempi di lavoro, ma lo rese spersonalizzato e ripetitivo.

Il capitalismo monopolistico e finanziario

Tra il 1870 e il 1914 la produzione industriale mondiale quadruplicò, ma negli anni 1873 – 1896 si verificò quella che viene definita la **grande depressione**.

Fu però una crisi dovuta alla sovrapproduzione (si produsse in eccesso rispetto alla domanda) a causa:

- dell'accresciuta concorrenza internazionale favorita dallo sviluppo delle reti di trasporto ferroviario e navale;
- dell'incremento produttivo dovuto ai nuovi criteri di produzione, a cui non corrispose una crescita dei salari e della domanda.

A partire dal 1880, sull'esempio della Germania e con la sola esclusione dell'Inghilterra, gli Stati reagirono alla crisi abbandonando il modello economico del libero scambio. Al suo posto si diffuse il **protezionismo**.

La grande depressione provocò il fallimento delle industrie meno competitive. Quelle che si riorganizzarono uscirono dalla crisi rafforzate e si ingrandirono.

Le banche concessero prestiti alle aziende importanti piuttosto che a quelle piccole, ma per stare sul mercato occorrevano investimenti massicci. Così poche imprese assunsero il controllo del mercato: nacque il fenomeno della concentrazione industriale.

La concentrazione industriale assunse varie forme tra cui il **monopolio** che si verifica quando un'unica impresa controllo un settore produttivo. Se le imprese sono poche, si ha invece un **oligopolio**.

Il **capitalismo**, oltre che **monopolistico**, divenne **finanziario** in quanto l'interesse finanziario prese a dominare su quello industriale. Di conseguenza crebbe l'importanza delle banche che concedevano prestiti alle industrie.

Tra il 1850 e il 1914 vi fu un boom demografico che interessò i paesi più arretrati.

Nei paesi industrializzati, nonostante il miglioramento delle condizioni di vita, la natalità prese a decrescere per:

- l'innalzamento della scolarità;
- l'inserimento delle donne nel sistema produttivo;
- la diffusione dei metodi di controllo delle nascite.

I paesi industrializzati reagirono alla crisi agricola ammodernando il settore, mentre in quelli arretrati soprattutto dell'Europa centro-orientale si creò un esubero di popolazione nelle campagne. Iniziarono così i flussi migratori verso le città, verso altri paesi d'Europa e oltre oceano.

Alla fine del XIX secolo si verificò un'ondata migratoria senza precedenti dall'Europa verso gli Stati Uniti.

La critica al progresso

Il *Manifesto del Partito comunista*, che Marx aveva scritto nel 1848 con Engels terminava con il celebre invito: «Proletari di tutti i paesi unitevi».

I proletari, infatti, di qualunque paese fossero avevano un interesse comune: porre fine al loro sfruttamento da parte dei capitalisti.

Inoltre, solo una collaborazione delle diverse organizzazioni dei lavoratori poteva contrastare la volontà internazionale di deprimere il diffondersi della protesta.

Nel 1864, così, nacque a Londra l'*associazione internazionale dei Lavoratori*, meglio nota come **Prima Internazionale**.

Fin dalla sua fondazione, però, la Prima Internazionale fu animata da diverse convinzioni ideologiche: dal sindacalismo inglese di tendenza riformista, ai marxisti che proponevano di abbattere la società borghese con la rivoluzione; dai mazziniani che giustificavano le rivendicazioni democratiche con argomenti morali, agli anarchici che negavano ogni forma di autorità sia religiosa che politica.

La polemica più aspra fu quella tra Marx e Bakunin, teorico dell'anarchismo.

Secondo Bakunin:

- la disuguaglianza sociale è generata non dallo sfruttamento economico (come sosteneva Marx) ma dallo **Stato**, che va abbattuto;
- con la rivoluzione si instaurerà la società anarchica: non sarà necessaria una transitoria **dittatura del proletariato**;
- i rivoluzionari per eccellenza sono i diseredati, i sottoproletari e i braccianti agricoli, non il proletariato come sosteneva Marx.

Bakunin fu espulso dall'Internazionale.

La crisi economica del 1873 dimostrò l'incapacità della Prima Internazionale di difendere i lavoratori e nel 1876 l'organizzazione si sciolse.

Nel 1864 papa Pio IX condannò i mutamenti apportati dalla rivoluzione industriale con l'enciclica **Quanta Cura**.

Un secondo documento, il **Sillabo** elencava gli errori più comuni del tempo. Vennero condannati: la morale laica, il liberalismo, il socialismo e il comunismo, la separazione tra Chiesa e Stato, e la libertà di culto, di pensiero e di stampa.

In definitiva la rivoluzione industriale è stata un evento molto importante non solo per il XVIII secolo, ma anche per il nostro, perché da allora si sono formati gli equilibri che regolano il mondo moderno. Infatti i problemi che ci sono oggi riguardo alcune categorie di lavoratori sono sorti già da allora, e in duecento anni non si è arrivati alla soluzione.

La teoria di Maltus, che non c'è una produzione di cibo sufficiente per tutti, si è rivelata vera e poco o nulla è stato fatto per arginare questo problema.

Nel frattempo il progresso è andato avanti senza aspettare nessuno, e quelli che allora erano in testa, lo sono anche oggi; mentre gli Stati ultimi, oggi sono più ultimi, perché ormai il divario che si è creato tra le due società è troppo grande.

KARL MARX

Biografia

Karl Marx è nato in Germania, a Treviri, nel 1818. Di famiglia benestante, figlio di un avvocato di origine ebraica, verrà educato alla religione protestante, poiché il padre aveva abbandonato la religione ebraica. Karl segue degli studi classici. Prima il diritto, poi la filosofia, soprattutto a Berlino dove subisce l'influsso di Hegel e si lega con Feuerbach. Nel 1841 presenta la propria tesi di dottorato in filosofia su Democrito ed Epicuro, due filosofi materialisti greci, e comincia a dichiararsi ateo. Abbandonati i progetti di carriera universitaria si dedica al giornalismo politico, diventa redattore capo della "Gazzetta Renana" che verrà soppressa dal governo nel 1843 e nello stesso anno si sposa con Jenny von Westphalen che sarà la compagna preziosa della sua vita travagliata.

Sempre nel 1843 si stabilisce in Francia, dove conosce colui che sarà suo collaboratore ed amico devoto: Engels. Scrivendo sempre su giornali di opposizione, viene espulso dalla Francia nel 1845. Si rifugia in Belgio dove insieme ad Engels si affilia ad una società segreta: la *Lega dei comunisti*, dalla quale nel 1848 ricevono un incarico di redigere il *Manifesto del Partito Comunista*, presentazione popolare delle principali tesi del Marxismo. Espulso dal Belgio e dalla Francia nel 1849 si stabilisce infine a Londra ove rimarrà fino alla morte.

Si consacra essenzialmente allo studio dell'economia politica e dà inizio a un'opera monumentale: *Il Capitale*, completata dopo la sua morte da Engels. Nel 1864 Marx fonda l'Associazione Internazionale dei lavoratori (prima Internazionale). Muore nel marzo 1883.

LA CRITICA AD HEGEL

Critica alla filosofia del diritto di Hegel.

È innegabile che l'hegelismo abbia esercitato su Marx, per affinità o per opposizione, un notevole influsso. Il primo testo in cui Marx si misura col maestro è la "Critica della filosofia hegeliana del diritto pubblico" (1843), uno scritto filosofico-politico che può essere diviso in due momenti: uno filosofico-metodico e uno storico-politico.

Il momento filosofico – metodico

Il primo momento colpisce al cuore il metodo di Hegel, cioè il suo modo di filosofare.

Secondo Marx lo "stratagemma" di Hegel consiste nel fare delle realtà empiriche le manifestazioni necessarie dello Spirito. Marx dice che in questo modo Hegel trasforma le realtà empiriche come se fossero necessarie. Ciò significa che invece di limitarsi a constatare il darsi di determinate istituzioni politiche nella storia, Hegel le fa diventare un momento necessario e razionale deducendone la piena "logicità".

Marx definisce questo procedimento MISTICISMO LOGICO (condizione in cui ci si allontana dalla realtà materiale per arrivare a Dio → non si riconosce più il mondo), poiché in virtù di esso le istituzioni, anziché comparire per ciò che DI FATTO sono, finiscono per essere personificazioni di una realtà spirituale.

Marx conclude con Feuerbach, che questo è il risultato del capovolgimento idealistico tra soggetto e predicato, concreto ed astratto.

L'idealismo fa dunque del concreto la manifestazione dell'astratto.

Al metodo "mistico" di Hegel, Marx oppone il metodo TRASFORMATIVO, che consiste nel ri-capovolgere ciò che l'idealismo ha capovolto: nel riconoscere ciò che è veramente soggetto e veramente predicato. Ma oltre che essere fallace sul piano filosofico, il metodo di Hegel è anche CONSERVATORE sul piano politico, poiché porta a "razionalizzare" i dati di fatto trasformandoli in manifestazioni razionali e necessarie dello Spirito. Pertanto quello di Hegel è un giustificazionismo politico, che conduce all'accettazione delle istituzioni statali vigenti.

Nonostante le critiche che Marx muove a Hegel, non si può negare che lo stesso Marx riconosce ad Hegel il merito di avere introdotto la concezione DIALETTICA della realtà come totalità storico-processuale costituita di elementi concatenati fra di loro e mossa da opposizioni, ma lo accusa di considerare queste ultime come opposizioni concettuali e non reali cercando troppo facilmente una sintesi tra gli opposti.

Il momento storico-politico

D'accordo con Hegel, Marx ritiene che la categoria fondamentale del moderno sia quella della SCISSIONE, che si manifesta soprattutto nella frattura tra SOCIETÀ CIVILE e STATO.

Mentre nella polis greca l'individuo si trovava in un'unità sostanziale con la comunità di cui faceva parte, nel mondo moderno di Marx l'uomo è costretto a vivere come due vite: una "in terra" (interessi privati) come "borghese", cioè nell'ambito dell'egoismo e degli interessi particolari della società civile, e l'altra "in cielo" come "cittadino", ovvero nella sfera superiore dello stato e dell'interesse comune.

Tuttavia il cielo dello Stato, secondo Marx, è puramente illusorio, poiché la sua pretesa di porsi come organo che persegue l'interesse comune, è falsa: anziché essere lo Stato che vincola la società civile "innalzandola" al bene comune, è piuttosto la società civile che vincola lo Stato abbassandolo a semplice strumento degli interessi particolari delle classi più forti. Insomma: la società moderna è la società della particolarità reale e dell'universalità illusoria. Come i cristiani, pur essendo tutti diseguali in terra, si consolano di essere tutti eguali in cielo, così gli individui dell'epoca borghese, pur essendo tutti diseguali nella società civile, si consolano di essere tutti eguali di fronte allo Stato che è un'illusione. Secondo Marx la falsa universalità dello stato deriva dunque dal tipo di società che si è formata nel mondo moderno, caratterizzata dall'individualismo e dall'atomismo (separazione del singolo dal tessuto comunitario).

Siccome lo stato post-rivoluzionario legalizza questa situazione riconoscendo LIBERTÀ INDIVIDUALE e PROPRIETÀ PRIVATA come diritti dell'uomo, esso rappresenta una società strutturalmente a-sociale. E per questo che Marx rifiuta ogni tipo di società liberale.

L'ideale di società che Marx ha in mente è quello di una democrazia totale in cui individuo e società sono in compenetrazione: secondo il filosofo questa comunità solidale è realizzabile solo mediante L'ELIMINAZIONE DELLE DISUGUAGLIANZE SOCIALI TRA GLI UOMINI e L'ABOLIZIONE DELLA PROPRIETÀ PRIVATA. Egli pensa di poter attuare la sua utopia per mezzo della rivoluzione sociale eseguita dal proletariato, ossia la classe sociale priva di proprietà che soffre maggiormente l'alienazione prodotta dalla borghesia.

In conclusione Marx vuole arrivare all'emancipazione umana, ossia alla democrazia e all'uguaglianza sostanziale.

LA CRITICA DELL'ECONOMIA BORGHESE E LA PROBLEMATICHE DELL'ALIENAZIONE

Nei confronti dell'economia borghese l'atteggiamento di Marx è duplice, poiché da un lato la considera come espressione teorica della società capitalistica, e dall'altro l'accusa di fornire un'immagine falsa del mondo borghese. Ciò è dovuto secondo Marx dal fatto che essa eternizza (cioè rende immutabile) un sistema economico (quello capitalistico) come fosse l'unico modo di produrre e distribuire la ricchezza sociale e non considerandolo come un fatto storico. Inoltre l'economia politica non scorge neanche la conflittualità che caratterizza il sistema capitalistico e

che si incarna soprattutto nell'opposizione reale fra capitale e lavoro salariato, fra borghesia e proletariato.

Nei manoscritti tale contraddizione viene espressa mediante il concetto di alienazione. Questo concetto affonda le sue radici nella filosofia tedesca precedente.

Per Hegel l'alienazione è il movimento stesso dello Spirito, il quale si perde nella natura e nell'oggetto per poi potersi riappropriare di se in modo arricchito.

In Feuerbach l'alienazione è qualcosa di puramente negativo, poiché si identifica con la situazione dell'uomo religioso, che, "scindendosi", si sottomette ad una potenza estranea (Dio) che lui stesso ha posto, "estraniandosi" in tal modo dalla propria realtà.

Marx si rifà soprattutto a Feuerbach, da cui accetta la struttura formale del meccanismo dell'alienazione, intesa come una condizione patologica di scissione, dipendenza e autoestraniazione.

Tuttavia a differenza di Feuerbach, per il quale l'alienazione è ancora un fatto prevalentemente coscienziale, derivata da una errata interpretazione di sé, in Marx essa diviene un fatto reale di natura socio-economica in quanto si identifica con la condizione storica del salariato nell'ambito della società capitalistica.

L'alienazione dell'operaio viene descritta da Marx sotto quattro aspetti fondamentali:

- 1) il lavoratore è alienato rispetto al **PRODOTTO** della sua attività, in quanto egli, in virtù della sua forza-lavoro, produce un oggetto che non gli appartiene.
- 2) il lavoratore è alienato rispetto alla sua stessa **ATTIVITÀ**, che prende la forma di un lavoro costrittivo, nel quale egli è **STRUMENTO** di fini che gli sono estranei.
- 3) il lavoratore è alienato rispetto alla sua **ESSENZA** che è quella del libero, creativo e universale e non del lavoro forzato, ripetitivo e unilaterale.
- 4) il lavoratore è alienato rispetto al **PROSSIMO** (per il rapporto conflittuale con il capitalista e quindi con l'umanità in generale).

La causa dell'alienazione è quindi la proprietà privata dei mezzi di produzione, grazie alla quale il capitalista può espropriare l'operaio del suo lavoro e della sua umanità.

Di conseguenza la dis-alienazione, secondo Marx., si potrà avere solo con il superamento della proprietà privata e con la messa in comune dei mezzi di produzione.

LE "TESI SU FEUERBACH"

La principale "rivoluzione teoretica" di Feuerbach consiste, per Marx, nella rivendicazione della **NATURALITÀ** e **CONCRETEZZA** degli individui umani viventi e nel rifiuto dell'idealismo teologizzante di Hegel, che ha ridotto l'uomo a soggetto spirituale. Il merito sta dunque nel rovesciamento di soggetto/predicato. Nel far ciò, tuttavia, Feuerbach ha perso di vista la **STORICITÀ** dell'uomo non rendendosi conto che l'uomo più ancora che natura è **SOCIETÀ** e quindi **STORIA**, in quanto l'essere umano consiste dell'insieme di rapporti sociali.

Mentre Feuerbach parlava dell'uomo come di un'essenza atemporale fornita di certe proprietà immutabili, Marx sostiene che l'individuo è reso tale, uomo concreto davvero, dalla società storica in cui egli vive, per cui non esiste l'"UOMO"

in astratto, quello di cui parla Feuerbach, ma i singoli uomini prodottisi in una determinata società e in un specifico mondo storico.

Un secondo punto che unisce e divide Marx da Feuerbach è l'interpretazione della religione. Feuerbach aveva sostenuto che la teologia è antropologia. Su questo "umanesimo" Marx è d'accordo con Feuerbach. Tuttavia, secondo Marx, Feuerbach non ha completamente risolto il problema principale: quello di capire perché l'uomo crea la religione. Ciò può essere spiegato con la contraddizione interna dell'uomo contemporaneo: egli proietta il proprio essere in un Dio immaginario, quando la sua esistenza in una società divisa in classi, gli impedisce di realizzare la propria umanità, non può sentirsi uomo qui e deve ipotizzare di sentirsi uomo da un'altra parte; per superare l'alienazione religiosa occorre modificare le sue attuali condizioni di vita, deve modificarle qui, non aspettare da un'altra parte. Anche il sentimento religioso è dunque un prodotto sociale: è l'uomo che crea la religione; ma le radici del fenomeno religioso non vanno cercate nell'uomo in quanto tale, ma in un tipo storico di società.

Secondo questa dottrina la religione è il sospiro della creatura oppressa, ossia il prodotto di un'umanità sofferente a causa delle ingiustizie sociali, che cerca illusoriamente nell'aldilà ciò che le è negato di fatto nell'aldiquà. Quindi la religione è definita come "l'oppio dei popoli". Ma se la religione è un frutto malato di una società malata, l'unico modo per sradicarla è quello di distruggere le strutture sociali che la producono.

Un altro limite di fondo del pensiero di Feuerbach risiede, secondo Marx, nel suo tendenziale teoreticismo e contemplativismo. Egli ha ignorato l'aspetto attivo e pratico della natura umana, l'aspetto della PRAXIS. Al vecchio materialismo settecentesco, Marx oppone un nuovo materialismo, che considera l'individuo soprattutto come prassi, come azione.

IL MATERIALISMO STORICO

L'intento di Marx è quello di svelare, al di là delle ideologie mistificanti, la verità sulla storia, mediante il raggiungimento di un punto di vista obiettivo sulla società, che permetta di descrivere non ciò che gli uomini <<possono apparire nella rappresentazione propria o altrui, bensì quali sono realmente>>. Ma che cos'è l'umanità intesa in modo scientifico e non ideologico? Marx risponde che essa è una specie evoluta, composta di individui associati, che lottano per la propria sopravvivenza. Di conseguenza, la storia non è, primariamente, un evento spirituale, ma un processo MATERIALE fondato sulla dialettica bisogno/soddisfacimento.

E' proprio questa azione materiale che "umanizza" l'uomo e l'uomo ha una storia perché costruisce se stesso oltre la propria evoluzione. Infatti si possono distinguere gli uomini dagli animali per la coscienza, per la religione, ma soprattutto allorché, in virtù della necessità, cominciarono a PRODURRE i loro mezzi di sussistenza. Alla base della storia vi è dunque il LAVORO, attraverso cui l'uomo si rende tale.

STRUTTURA E SOVRASTRUTTURA

Nell'ambito di quella produzione sociale dell'esistenza che costituisce la storia, bisogna distinguere, secondo Marx, due elementi di fondo: le forze produttive e i rapporti di produzione. Vediamo cosa intende.



I rapporti di produzione indicano le relazioni che si instaurano fra gli uomini nel corso della produzione, e che trovano la loro sanzione giuridica nei rapporti di proprietà.

Forze produttive e rapporti di produzione costituiscono, nel loro insieme, la STRUTTURA della società, ovvero il modo di produzione.

Rispetto alla totalità sociale, la struttura rappresenta la base reale sulla quale si eleva una SOVRASTRUTTURA giuridica e politica che determina e condiziona i rapporti giuridici, le forze politiche, le dottrine etiche, artistiche, religiose e filosofiche.

Di conseguenza le forze motrici della storia non sono di natura ideale, bensì socio-economica. Quindi il modo di produzione della vita materiale condiziona, in generale, il processo sociale, politico e spirituale della vita.

LA LEGGE DELLA STORIA

Forze produttive e rapporti di produzione, oltreché rappresentare la chiave di lettura della STATICA della società, sono anche lo strumento interpretativo della sua DINAMICA, ovvero come la legge stessa della storia.

Marx ritiene infatti che ad un determinato grado di sviluppo delle forze produttive tendano a corrispondere determinati rapporti di produzione e di proprietà che si mantengono sino a quando favoriscono le forze produttive e vengono distrutti quando si convertono in ostacoli per le medesime.

Ora, poiché le forze produttive, in connessione con il progresso tecnico, si sviluppano più rapidamente dei rapporti di produzione, ne segue periodicamente una situazione di contraddizione dialettica fra i due elementi, che genera un'epoca di rivoluzione sociale. Infatti le nuove forze produttive sono sempre incarnate da una classe in ascesa, mentre i vecchi rapporti di proprietà sono sempre incarnati da una classe dominante al tramonto. Di conseguenza, risulta inevitabile lo SCONTRO fra di esse. Alla fine finisce quasi sempre per trionfare la classe che risulta espressione delle nuove forze produttive, che in tal modo riesce ad imporre la propria maniera di produrre e di distribuire la ricchezza imponendo la propria ideologia.

LA CRITICA ALLA SINISTRA HEGELIANA

La ragione del suo attacco alla sinistra hegeliana è che secondo lui, questo movimento così rivoluzionario si è limitato a criticare ogni cosa. In sostanza la sinistra hegeliana lotta contro le idee non contro il mondo che le produce.

La vera liberazione dell'uomo deve essere necessariamente non una filosofia ma un evento storico.

IL MANIFESTO

I punti salienti del “Manifesto del partito comunista” sono: 1) l'analisi della funzione storica della BORGHESIA; 2) il concetto della storia come LOTTA DI CLASSE; 3) la critica dei SOCIALISMI non scientifici o utopistici.

1) Nella prima parte del “Manifesto”, Marx descrive la vicenda storica della borghesia. A differenza delle classi che hanno dominato nel passato, che tendevano alla conservazione statica dei modi di produzione, la borghesia, secondo Marx, non può esistere senza rivoluzionare continuamente gli strumenti di produzione e tutto l'insieme dei rapporti sociali. Di conseguenza, la borghesia appare una classe costituzionalmente dinamica nel modo di produrre e di conservarsi.

Con la sua ascesa il PROLETARIATO, classe oppressa dalla società borghese stessa, non può far a meno di mettere in opera una dura lotta di classe che sta alla base di tutta la storia.

2) Scrive Marx :<<La storia di ogni società esistita fino a questo momento è storia di lotta di classi >>.

Oppressori ed oppressi: ecco, dunque, quanto vede Marx nel travaglio della storia umana nella sua totalità. Secondo Marx l'epoca della borghesia moderna non ha affatto eliminato l'antagonismo delle classi; essa, piuttosto, lo ha semplificato, perché lo ha ridotto a due classi, borghesia e proletariato.

3) La critica dei falsi socialismi non partono da una analisi economica e si limitano a critiche. Una delle sezioni più importanti del “Manifesto” è costituita dalla critica di Marx ai socialismi precedenti, che egli raggruppa e divide in tre tendenze di fondo:

A) II SOCIALISMO REAZIONARIO cosiddetto perché attacca la borghesia più secondo parametri conservatori, rivolti al passato, che secondo schemi rivoluzionari rivolti al futuro.

Il socialismo reazionario si presenta in tre principali forme:

I) Il socialismo feudale auspica l'abolizione della società capitalistica moderna e un recupero del passato pre-borghese e pre-industriale.

II) Il socialismo piccolo borghese vorrebbe anch'essa un ritorno ad una società pre-borghese.

III) Il socialismo tedesco rappresenta la traduzione germanico e filosofica del socialismo francese.

B) II SOCIALISMO CONSERVATORE o “borghese” o utopistico, è incarnato da quegli economisti, filantropi e umanitari che vorrebbero rimediare agli “inconvenienti” sociali del capitalismo, senza distruggere il capitalismo stesso.

C) II SOCIALISMO E IL COMUNISMO CRITICO-UTOPISTICO in cui bisogna fare appello a tutte le classi sociali perché cambino la propria posizione → Marx sostiene che le classi che hanno privilegi non accetterebbero di perdere il loro prestigio. Pur avendo avuto il merito di scorgere l'antagonismo tra le classi e gli elementi di contraddizione esistenti nel mondo moderno, questi autori hanno il limite, secondo Marx, di non riconoscere al proletariato una funzione storica e rivoluzionaria autonoma, e di fare appello a tutti i membri della società per una

pacifica azione di riforme, rimanendo in tal modo in una dimensione moralistica e utopistica. Sganciati dalla realtà sociale concreta, questi socialisti hanno dedicato gran parte della propria opera alla delineazione di società ideali, non reali.

A questo tipo di socialismo “utopistico” Marx contrappone il proprio socialismo scientifico, basato sull’analisi critico-scientifica dei meccanismi sociali del capitalismo, cioè analisi economica.

IL CAPITALE

“Il Capitale” si propone di mettere in luce i meccanismi strutturali della società borghese, al fine di svelare la legge economica del movimento della società moderna e le strutture economiche.

Marx è convinto che non esistano leggi universali dell’economia, e che ogni formazione sociale abbia caratteri e leggi storiche specifiche. In secondo luogo Marx è convinto che la società borghese porti in se stessa delle contraddizioni strutturali interne all’economia capitalistica. In terzo luogo egli è persuaso che l’economia debba far uso dello schema dialettico della totalità organica.

L’analisi del “Capitale” inizia con l’analisi della merce, del concetto di merce. Ebbene, la merce ha un duplice valore: un valore d’uso e un valore di scambio.

Il valore d’uso è la capacità di una merce di poter servire a qualcosa, di essere utile.

Il valore di scambio è qualcosa di identico che esiste in merci differenti, rendendole scambiabili, e consiste nella quantità di lavoro socialmente necessario per produrle. Per maggior comodità, allo scambio diretto è sostituita la moneta, ma resta il fatto che una merce si può scambiare con un’altra se la quantità di lavoro che ci vuole per produrle è la medesima (il valore non si identifica comunque col prezzo, sul quale influiscono anche i fattori contingenti, come la scarsità o l’abbondanza di una determinata merce).

Il valore di scambio è dato dunque dal lavoro. Ma anche il lavoro (la forza lavoro) è una merce che, sul mercato, il proprietario della forza lavoro (il proletario) vende, in cambio del salario, che è la retribuzione del valore di mercato della forza lavoro.

La forza lavoro è una merce diversa dalle altre, il cui valore d’uso è tale da produrre un valore in più, che non è retribuito e il profitto deriva da questo valore in più.

Quando la forza lavoro diventa meno essenziale (con l’introduzione di macchine) il capitalista spende di più per le macchine e meno per il lavoro → decresce il saggio di profitto. Essendo il plus valore il profitto, c’è un eccesso di spesa per le macchine e una diminuzione del profitto. Succede che il capitalismo verrà meno a causa della dialettica della storia ed esso verrà seguito dal comunismo.

Il plus valore è il lavoro in più che non viene retribuito e costituisce il profitto.

Secondo Marx la caratteristica fondamentale del capitalismo è il fatto che in esso la produzione non risulta finalizzata al consumo, bensì all’accumulazione di denaro. Di conseguenza, il ciclo capitalistico non è quello “semplice”, prevalente

nelle società pre-borghesi e descrivibile con la formula schematica $M - D - M$. (merce – denaro – merce).

Il ciclo economico peculiare del capitalismo è piuttosto quello descrivibile con la formula $D - M - D'$ (denaro (investimento a rischio) – merce - più denaro, profitto) dove un soggetto (il capitalista) investe del denaro in una merce, per ottenere più denaro. Ma com'è possibile che qualcuno acquisti una merce che gli procura più denaro, e quindi più valore? Da dove viene questo plusvalore? Il plusvalore non può provenire né dal denaro in se stesso che è un puro mezzo di scambio, né dallo scambio medesimo, poiché gli scambi hanno sempre luogo fra valori equivalenti. Di conseguenza, Marx ritiene che l'origine del plusvalore non debba essere cercata a livello di scambio delle merci, bensì a livello della produzione capitalistica delle medesime. Infatti il capitalista ha la possibilità di acquistare una merce particolare, che ha come caratteristica quella di produrre valore. Tale è la "merce umana", ossia la forza lavoro, la quale ha la capacità di produrre un valore maggiore di quello che gli è corrisposto col salario. Ed è questa la fonte del plusvalore. Facciamo un esempio.

Poniamo che un operaio lavori 10 ore al giorno e che in questo tempo produca un valore pari a 10. Evidentemente, se l'imprenditore gli corrispondesse tutto il valore prodotto, non avrebbe, per sé, alcun guadagno. Di conseguenza, il valore equivalente al salario deve essere inferiore al valore globale prodotto dall'operaio. Poniamo che esso sia pari a 6. In tal caso l'operaio in 6 ore di lavoro si sarebbe già guadagnato il proprio salario, cedendo al capitalista 4 ore di plusvalore, che equivalgono a 4 di pluslavoro a favore dell'imprenditore.

Con ciò Marx intende spiegare lo sfruttamento capitalista, che si identifica con la possibilità, da parte dell'imprenditore, di utilizzare la forza lavoro altrui a proprio vantaggio. Il che avviene perché il capitalista dispone dei mezzi di produzione, mentre il lavoratore dispone unicamente della propria energia lavorativa ed è costretto, per vivere, a "vendersi" sul mercato, in vista del salario.

Dal plusvalore deriva il profitto. Vediamo come: Marx distingue fra capitale variabile (capitale investito nell'acquisto di forza lavoro, cioè i salari) e capitale costante (investito per l'acquisto dei mezzi di produzione, quali i macchinari e le materie prime). Poiché il plusvalore nasce solo in relazione ai salari, ossia al capitale variabile (in quanto più aumenta il pluslavoro più cresce il plusvalore), il saggio del plusvalore risiede nel rapporto tra plusvalore e capitale variabile:

$$\text{Saggio plusvalore} = \text{plusvalore} / \text{capitale variabile}$$

Ma non tutto il plusvalore si traduce in profitto. Infatti, con esso, il capitalista deve anche acquistare macchine, materie prime ecc. Per cui il profitto scaturisce dal rapporto tra plusvalore da un lato, e la somma del capitale costante e variabile dall'altro:

$$\text{Saggio del profitto} = \text{plusvalore} / \text{capitale costante} + \text{variabile}$$

Poiché il capitalismo si regge sul ciclo $D - M - D'$, il suo fine strutturale è la maggior quantità possibile di plusvalore. Ciò caratterizza il capitalismo come tipo di

società retta dalla logica del profitto privato, anziché dalla logica dell'interesse collettivo. Ma, secondo Marx, il capitalismo in vista del proprio insaziabile autoaccrescimento, genera una serie di contraddizioni e difficoltà che ne minano la sopravvivenza, preparandone la prevedibile morte futura.

La svolta del modo capitalistico di produzione è la nascita dell'industria meccanizzata, che introduce nel ciclo lavorativo la macchina, ossia il mezzo più potente per l' "accorciamento del lavoro", e quindi capace di erogare maggior plusvalore relativo (aumento della produzione mantenendo le stesse ore ma aumentando il rendimento della forza lavoro) e assoluto (aumento di ore della giornata lavorativa per avere un aumento della produzione).

Inoltre, rendendo meno faticose le operazioni lavorative, essa permette di ricorrere alla forza-lavoro delle donne e dei bambini, meno costosa e più docile. Ciò provoca notevoli "costi umani": mentre nella manifattura era l'operaio ad usare gli strumenti di lavoro, ora è piuttosto il macchinario di fabbrica ad usare il salariato, che diviene solo un'appendice o un "servo" della macchina. Per questi motivi, fra lavoratore e macchina si instaura un'inevitabile relazione di ostilità (es. il "luddismo" inglese).

Ma la necessità capitalistica di un continuo rinnovamento tecnologico, genera un inconveniente strutturale: la caduta tendenziale del saggio del profitto. Con questa espressione Marx intende quella legge per cui, accrescendosi smisuratamente il capitale costante rispetto a quello variabile, diminuisce per forza il saggio del profitto che deriva da $\frac{P}{C + V}$ dove P è il plusvalore, C è il capitale costante e V è il capitale variabile.

In altri termini, succede che il profitto, per quanto elevato, risulti progressivamente sempre più scarso rispetto a tutto il capitale impiegato, in virtù, appunto, della crescita smisurata del capitale costante.

Tale legge di caduta finisce per produrre quell'ultima e decisiva tendenza del capitalismo che è la proletarizzazione della società, divisa in due classi antagonistiche. Infatti nel capitalismo industriale avanzato abbiamo, da un lato, una minoranza industriale, dalla gigantesca ricchezza e dall'immenso potere e dall'altro, una massa sempre più grande di salariati, occupati e disoccupati: comunque, sfruttati. Ma con ciò cresce anche la ribellione della classe operaia, sempre più unita e organizzata.

LA RIVOLUZIONE E LA DITTATURA DEL PROLETARIATO

Le contraddizioni della società borghese rappresentano la base oggettiva della rivoluzione del proletariato, il quale, impadronendosi del potere politico, dà avvio alla trasformazione globale della vecchia società, attuando il passaggio dal capitalismo al comunismo. Di conseguenza, il proletariato, nella prospettiva di Marx, appare investito da una specifica missione storico – universale. Infatti, mentre le fratture rivoluzionarie del passato si traducevano nel trionfo di un nuovo modo di produrre e di distribuire la proprietà e in una nuova egemonia di classe, la rivoluzione comunista non abolisce soltanto un tipo particolare di proprietà, di divisione del lavoro e di dominio di classe, ma cancella ogni forma di proprietà

privata, di divisione del lavoro e di dominio di classe, dando origine ad un'epoca nuova nella storia del mondo.

Lo strumento tecnico della trasformazione rivoluzionaria è la socializzazione dei mezzi di produzione e di scambio, che passando dalle mani dei privati a quelli della comunità pongono fine al fenomeno del plusvalore e dello sfruttamento di classe.

Ed è così che si passa dalla società capitalistica al comunismo.

Marx non dice molto su come si configurerà la nuova società. Nei "Manoscritti del '44" egli distingueva comunismo autentico da quello rozzo consistente non nell'abolizione della proprietà privata, ma nell'attribuzione della proprietà privata allo Stato: questa attribuzione ridurrebbe tutti gli uomini a proletari.

In realtà, Marx pensa che, abolita la proprietà privata, il potere politico si ritirerebbe gradualmente, fino ad estinguersi. Marx sostiene l'esatto opposto di quello che fa il comunismo effettivo. Lo Stato infatti << non è altro che la forma di organizzazione che i borghesi si danno per necessità al fine di garantire reciprocamente la loro proprietà e i loro interessi >>. Per questo, quando non ci sarà più la proprietà privata, né esisteranno più le classi sociali, non ci sarà più nessun potere politico vero e proprio. Il potere politico, infatti, non è altro che la violenza organizzata di una classe per la oppressione dell'altra.

Tuttavia questo non potrà realizzarsi subito. Subito avremo quella che Marx chiama la "dittatura del proletariato" (fase transitoria, ma deve preparare il suo annientamento → il comunismo non deve avere classi sociali), che accentrerà tutti i mezzi di produzione nelle mani del proletariato organizzato, e che, a differenza delle altre dittature storicamente esistite (che sono sempre state dittature di una minoranza di oppressori su una maggioranza di oppressi) è una dittatura della maggioranza degli oppressi su di una minoranza di oppressori, destinata a scomparire, sia minoranza che maggioranza.

E' chiaro che la dittatura del proletariato, secondo Marx, è solo una misura storica di transizione, che mira al superamento di se medesima e di ogni forma di Stato. Ma solo quando l'edificazione del socialismo sarà compiuta, lo Stato potrà davvero estinguersi e far posto all'ideale di un autogoverno dei produttori associati in cui il dominio sugli uomini sarà completamente sostituito dalla "semplice amministrazione delle cose" → società comunista.

Insomma: sulla società comunista Marx non si esprime dettagliatamente. Dice solo che sarà una *società senza classi* perché le classi si formano solo dove c'è un conflitto di interessi economici; sarà una *società internazionale* perché <<gli operai non hanno patria>> e hanno ovunque i medesimi interessi; in essa la divisione del lavoro non avrà specializzazioni rigide; i sessi avranno pari diritti e pari opportunità; sarà una <<società senza Stato>> perché lo Stato è lo strumento tramite il quale la classe dominante mantiene il proprio potere; nella sua fase ultima essa sarà caratterizzata dal principio <<da ognuno secondo le sue capacità, a ognuno secondo i propri bisogni>>.

GUSTAVE COURBET E “LO SPACCAPIETRE”

Il 1848 rappresenta, per tutta l'Europa, l'anno delle grandi e sanguinose sommosse popolari. I moti di Parigi ne rappresentano un esempio emblematico.

Gli operai, ai quali erano stati imposti salari di pura sussistenza e condizioni di lavoro disumane, esprimono il loro malcontento tanto violentemente da costringere il re Luigi Filippo d'Orleans a lasciare il trono e da proclamare la Seconda Repubblica con a capo Napoleone Bonaparte.

Molte delle manifestazioni parigine del '48 vengono però sanguinosamente represses e in breve anche Napoleone tornerà a schierarsi con la borghesia industriale, compiendo un'opera di restaurazione politica e sociale che culminerà con il ripristino dell'impero (1852).

In questo contesto di grandi fermenti politici e sociali anche l'arte attraversa una sorta di crisi di identità.

Di fronte alle condizioni di vita misere dei ceti popolari più bassi, l'artista non riesce a scappare dalla realtà.

Pertanto i movimenti realisti nascono per rispondere in modo artistico alla prepotente richiesta del quotidiano.

In pittura come in letteratura non si vuole più ingannare, proponendo soggetti falsi o inconsistenti, ma si cerca di documentare la realtà nel modo più distaccato possibile, similmente a quanto, in campo filosofico, veniva allora teorizzato dai pensatori positivisti.

In Francia, in modo particolare, il Realismo si sviluppa come metodo scientifico per indagare la realtà, spiegandone le contraddizioni e le miserie senza esserne però coinvolti emotivamente.

Il capostipite indiscusso del realismo pittorico francese è Jean-Desirè-Gustave Courbet.

Nato a Ornans nel 1819 da una famiglia contadina benestante, conduce i primi studi presso il piccolo seminario della città natale.

Quasi da autodidatta, inizia la propria attività dedicandosi alla copia del vero e al rifacimento di alcuni dipinti del Louvre.

Ben presto, però, arriva a rifiutare ogni tipo di influenza con tutte le forme d'arte ufficiali e proclama che «la pittura può consistere soltanto nella rappresentazione di oggetti visibili e tangibili».

Nel 1861, poi, nonostante sia sempre stato contrario all'insegnamento dell'arte, apre una propria scuola in cui i suoi allievi avevano il compito di stargli accanto mentre dipingeva, al fine di apprendere i segreti del mestiere.

Nel 1871 Courbet partecipa attivamente all'insurrezione di Parigi diventando, durante il periodo della Comune, delegato delle Belle Arti.

In seguito alla restaurazione seguita all'esperienza comunarda, Courbet viene processato con l'ingiusta accusa di aver istigato l'abbattimento della “Colonna Vendome”.

Costretto a vendere all'asta tutte le sue opere muore nel 1877 a La Tour-de-Peilz.

Courbet è un artista innovativo, questo è possibile vederlo nella scelta dei temi dove abbandona qualsiasi riferimento storicistico concentrandosi sui fenomeni del quotidiano, registrati con l'impersonale distacco di un osservatore oggettivo e ribadendo che il suo scopo è quello di «fare dell'arte viva», esaltando l'«eroismo della realtà».



Ne lo spaccapietre del 1849, che è l'opera che rappresenta al meglio la scelta stilistica dell'artista, Courbet rappresenta un manovale intento a frantumare dei sassi.

Il soggetto è molto diverso da quelli a cui ci aveva abituato la pittura accademica del tempo, trattandosi di «pittura senza storia».

L'occhio indagatore di Courbet scava impietosamente nella realtà mettendone a nudo ogni risvolto.

Ecco allora le toppe sulle maniche della camicia, i calzini bucati al tallone, il panciotto strappato sotto l'ascella.

A sinistra sotto un cespuglio si possono notare anche una pentola e mezzo filone di pane, evidente accenno a quello che sarà il misero pranzo dello spaccapietre.

La natura circostante è tratteggiata in modo essenziale, e il volto del protagonista è inespressivo.

In questa maniera Courbet rifugge da qualsiasi forma di pietismo, documentando solo una realtà: quella dello spaccapietre.

Sta proprio in questo equilibrio la sua grandezza.

I TERREMOTI

Il terremoto è un fenomeno molto frequente nel tempo, ma localizzato nello spazio. I sismi si concentrano all'interno di fasce sismiche che delimitano aree asismiche.

Il terremoto è una vibrazione più o meno forte della Terra prodotta dalla liberazione improvvisa di energia da un punto all'interno della terra, detto ipocentro.

Questa energia è data dalla roccia che inizia a deformarsi, offrendo una certa resistenza, ma quando le forze che tengono insieme la roccia vengono superate da quelle che le deformano allora questa si spezza e si ha uno spostamento delle due parti che rilasciano l'energia.

Di solito queste rotture si anno lungo le faglie che sono fratture nel terreno, profonde anche vari chilometri, lungo le quali avvengono i movimenti del terreno.

Il terremoto avviene in quanto lungo la superficie di faglia le rocce deformate tornano bruscamente all'equilibrio con un meccanismo di rimbalzo elastico, caratterizzato da violente oscillazioni (teoria di Reid).

Tale perturbazione si propaga nelle aree circostanti.

Il processo di deformazione elastica delle rocce, fino alla rottura, e il successivo rimbalzo elastico costituiscono nell'insieme il ciclo sismico.

Durante il manifestarsi del rimbalzo elastico la perturbazione si propaga dall'ipocentro in ogni direzione per mezzo di onde elastiche.

La zona posta in superficie sulla verticale dell'ipocentro è detta epicentro del terremoto.

Un terremoto però può generare due tipi di onde elastiche: le onde di volume e le onde di superficie.

Le onde di volume si possono dividere anche in:

- onde primarie o longitudinali, dove al loro passaggio, una roccia subisce contrazioni e dilatazioni nella stessa direzione di propagazione dell'onda. Queste sono le onde più veloci.
- onde secondarie o trasversali, dove al loro passaggio, una roccia oscilla in senso trasversale alla direzione di propagazione dell'onda. Queste sono onde meno veloci e che non si propagano nei fluidi.

Le onde di superficie sono quelle che invece si generano quando le onde interne raggiungono la superficie terrestre. Esse si propagano sulla superficie, ma si attenuano in profondità. Tra le varie onde superficiali ricordiamo le onde R e L.

I movimenti del suolo durante un terremoto vengono raccolti dai sismografi e registrati in grafici chiamati sismogrammi. Grazie ai dati raccolti è possibile ricavare informazioni quali la posizione dell'epicentro e dell'ipocentro, la durata e la "forza" del terremoto ecc..

E' proprio la "forza" uno degli elementi fondamentali di un terremoto.

La "forza" di un terremoto viene valutata in termini di intensità e di magnitudo.

L'**intensità** è la valutazione degli effetti prodotti da un sisma sulle persone e sul territorio. La scala usata per valutare l'intensità dei sismi è la scala Mercalli divisa in 12 gradi. I valori di intensità vengono usati anche per ottenere rappresentazioni cartografiche degli effetti di un terremoto. Le isosisme sono le linee che individuano fasce in cui il terremoto si è presentato con uguale intensità.

La **magnitudo** misura invece la forza di un terremoto a confronto con un terremoto standard preso come riferimento. Si calcola a partire dai sismogrammi misurando l'ampiezza massima delle onde registrate da un sismogramma relative a quel terremoto con l'ampiezza massima delle onde fatte registrare da un terremoto scelto come riferimento. Come riferimento si è scelto un terremoto che produce un

sismografo standard, posto a 100 Km. dall'epicentro, un sismogramma con oscillazioni massime uguali a 0,001 mm.. La scala della magnitudo (scala Richter) è logaritmica: a un aumento di una unità della magnitudo corrisponde un aumento di un fattore 10 nell'ampiezza del movimento del terreno.

L'arrivo delle onde sismiche in superficie determina un'oscillazione complessa del terreno, che viene trasmessa agli oggetti sovrastanti.

I danni principali agli edifici sono provocati soprattutto dai movimenti orizzontali del terreno e dipendono da diversi fattori:

- durata delle oscillazioni;
- tipo di costruzioni;
- natura geologica del terreno su cui poggiano.

Se il terremoto si verifica sotto il fondo del mare, nelle zone costiere si possono risentire gli effetti di un maremoto, chiamato anche Tsunami.

Quando il movimento della faglia che provoca il terremoto fa sollevare o abbassare bruscamente un tratto del fondo del mare, l'oscillazione di quest'ultimo provoca nella massa d'acqua sovrastante onde molto lunghe, che si propagano a velocità elevatissime. Giunte in prossimità della costa, le onde possono raggiungere i 30 m. di altezza.

Lo studio della propagazione delle onde sismiche permette di ricavare informazioni sulla struttura interna della Terra.

Le traiettorie delle onde P che, in un mezzo omogeneo, sono rettilinee, si propagano invece verso l'interno della Terra lungo linee curve. Ciò avviene perché le onde attraversano mezzi con caratteristiche meccaniche diverse e vengono rifratte.

Si è visto inoltre che per ogni terremoto esiste una zona d'ombra (una fascia della superficie terrestre compresa tra 11.000 e 16.000 Km. dall'epicentro) all'interno della quale non arrivano le onde P dirette.

La zona d'ombra ha rivelato l'esistenza all'interno della Terra di un nucleo di materiale diverso da quello che lo avvolge, tanto da far deviare per rifrazione le traiettorie delle onde.

Le onde P perdono velocità nell'attraversare il nucleo, mentre le onde S non possono neanche penetrarvi.

Ciò ha portato a concludere che il nucleo, almeno nella parte più esterna, deve essere fluido.

Attraverso l'analisi delle traiettorie delle onde sismiche si è capito che il nostro pianeta è formato da 3 involucri concentrici separati da discontinuità sismiche, attraversando le quali le onde cambiano bruscamente velocità.

I 3 involucri principali sono:

- la crosta, che si estende dalla superficie fino a 10 – 35 Km. di profondità. Essa si presenta solida ed è separata dall'involucro sottostante dalla discontinuità di Moho;
- il mantello, che dalla Moho arriva fino a 2.900 Km. di profondità. Esso è solido, anche se esiste una fascia (tra i 70 e i 250 Km. di profondità), detta astenosfera, che mostra un comportamento più plastico. Al termine del mantello si ha la discontinuità di Guterberg, che lo separa dall'involucro successivo;

- il nucleo, che si divide in nucleo esterno, liquido (dai 2.900 ai 5.170 Km. di profondità) e il nucleo interno, solido (dai 5.170 Km. di profondità al centro della Terra).

Infine la parte rigida composta dalla crosta e dal mantello fino alla astenosfera viene chiamata litosfera.

Per quanto riguarda la distribuzione geografica dei terremoti gli epicentri risultano allineati secondo fasce definite.

Le fasce sismiche corrispondono a strutture specifiche della superficie terrestre:

- le dorsali oceaniche, caratterizzate da terremoti con ipocentri superficiali;
- le fosse oceaniche, con ipocentri allineati lungo la superficie di Benioff, da superficiali a profondi;
- le catene montuose con ipocentri da superficiali a intermedi.

Inoltre esiste una sismicità legata al vulcanismo.

I terremoti vulcanici (tremori) sono vibrazioni del terreno prodotte dal movimento del magma in risalita entro la crosta e nel condotto vulcanico.

La conoscenza dei fenomeni sismici è il presupposto per la difesa dal rischio sismico.

Le vie seguite per la previsione dei sismi includono:

- la previsione deterministica, in cui si analizzano i fenomeni precursori, cioè gli eventi che si ritiene precedano un terremoto;
- la previsione statistica, che si basa sullo studio e l'individuazione delle zone sismiche e della frequenza con cui i terremoti si presentano in queste aree. Strumenti basilari per la previsione statistica sono i cataloghi sismici, che contengono dati caratteristici di tutti i terremoti di cui si è avuta notizia o di cui è disponibile la registrazione strumentale.

In tutte le aree a rischio è quindi fondamentale la prevenzione del rischio sismico. Essa si può ottenere con diverse misure tra le quali la costruzione di edifici antisismici, l'educazione della popolazione ecc..

TEOREMA DI ROLLE

Se una funzione è continua in un intervallo chiuso e limitato $[a;b]$, è derivabile in $]a;b[$ e assume valori uguali agli estremi:

$$f(a) = f(b)$$

esiste almeno un punto x_0 interno all'intervallo in cui la sua derivata si annulla:

$$f'(x_0) = 0$$

Dimostrazione essendo la funzione continua nell'intervallo chiuso e limitato $[a;b]$, per il teorema di Weirstrass ammette in $[a;b]$ massimo e minimo e quindi punto di massimo e minimo locali. Si possono presentare due eventualità.

1. Il minimo m e il massimo M vengono assunti in due soli punti, l'uno a un estremo e l'altro all'altro estremo di $[a;b]$; essendo allora per ipotesi $f(a) = f(b)$, ne segue che $m = M$, ora, se il minimo coincide con il massimo, detto c il loro comune valore, in tutti i punti dell'intervallo si avrà:

$$c \leq f(x) \leq c$$

e cioè:

$$f(x) = c$$

Ma allora la funzione è costante in $[a;b]$ e la sua derivata è nulla $\forall x \in]a;b[$ e il teorema è ampiamente dimostrato.

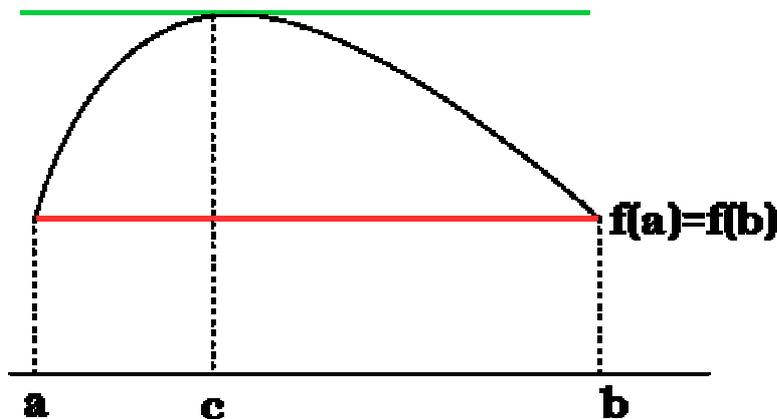
2. Il minimo o il massimo o entrambi vengono assunti in punti interni ad $[a;b]$: sia per esempio $x_0 \in]a;b[$ tale che $f(x_0) = M$. Poiché x_0 è punto di massimo interno ad $[a;b]$ e la funzione è derivabile in tutti i punti di $]a;b[$ (e quindi anche in x_0) per il teorema 1. (nei punti di massimo o minimo locali di una funzione derivabile interni al dominio la derivata vale 0) si avrà:

$$f'(x_0) = 0$$

Il teorema resta così dimostrato anche in questo secondo caso.

Significato geometrico del teorema di Rolle

Il grafico di una funzione continua e derivabile è dotato in ogni punto di tangente; se i punti estremi hanno la stessa ordinata, cioè $f(a) = f(b)$, allora esiste almeno un punto $P(x_0; f(x_0))$ del grafico in cui la tangente è parallela all'asse x .



TEOREMA DI CAUCHY

Siano f e g due funzioni continue nell'intervallo chiuso e limitato $[a;b]$, derivabili in ogni punto interno a tale intervallo, e sia inoltre:

$$g'(x) \neq 0 \quad \forall x \in]a;b[$$

Esiste, allora, almeno un punto $x_0 \in]a;b[$ tale che:

$$\frac{f'(x_0)}{g'(x_0)} = \frac{f(b) - f(a)}{g(b) - g(a)}$$

Dimostrazione osserviamo dapprima che certamente $g(b) \neq g(a)$, perché, se fosse $g(b)=g(a)$, la funzione g verificherebbe in $[a;b]$ le ipotesi del teorema di Rolle; esisterebbe quindi almeno un punto $x \in]a;b[$ tale che $g'(x)=0$ contro l'ipotesi che $g'(x) \neq 0 \quad \forall x \in]a;b[$.

Consideriamo la funzione F così definita:

$$F(x) = [g(b) - g(a)] f(x) - [f(b) - f(a)] g(x)$$

Essendo F una combinazione lineare di due funzioni f e g continue in $[a;b]$ e derivabili in $]a;b[$, è essa stessa continua in $[a;b]$ e derivabile in $]a;b[$.

Inoltre si ha:

$$F(a) = F(b)$$

Pertanto la funzione F verifica in $[a;b]$ le ipotesi del teorema di Rolle; esiste perciò almeno un punto $x_0 \in]a;b[$ in cui $F'(x_0)=0$.

Poiché:

$$F'(x) = [g(b) - g(a)] f'(x) - [f(b) - f(a)] g'(x)$$

e:

$$F'(x_0) = [g(b) - g(a)] f'(x_0) - [f(b) - f(a)] g'(x_0)$$

risulta:

$$[g(b) - g(a)] f'(x_0) = [f(b) - f(a)] g'(x_0)$$

da cui si ottiene la tesi dividendo membro a membro per la quantità $g'(x_0) [g(b) - g(a)]$, certamente diversa da zero.

TEOREMA DI LAGRANGE

Se f è una funzione continua nell'intervallo chiuso e limitato $[a;b]$ e derivabile in $]a;b[$, esiste almeno un punto $x_0 \in]a;b[$ tale che:

$$f'(x_0) = \frac{f(b)-f(a)}{b-a}$$

Dimostrazione il teorema rientra nell'ambito del precedente, quello di Cauchy, se si pone:

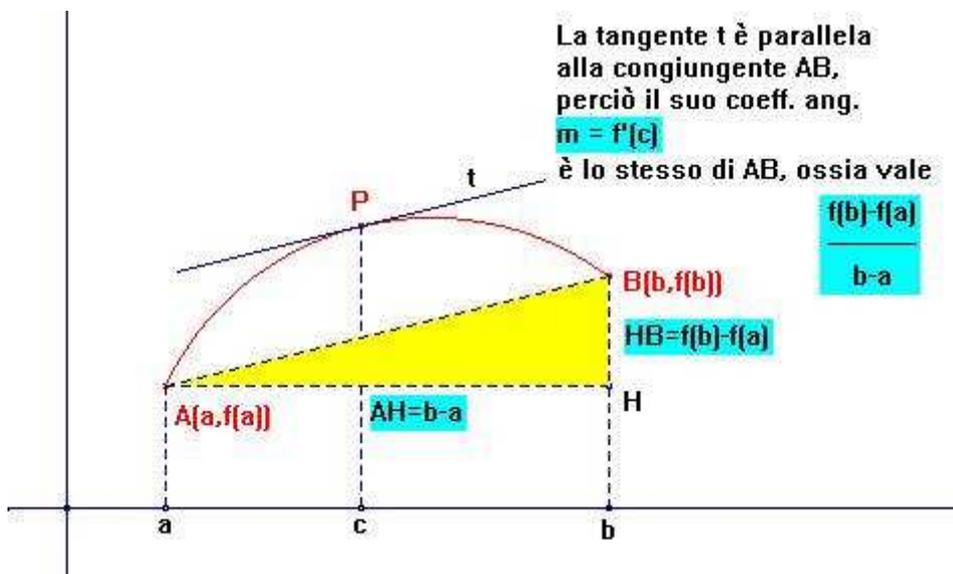
$$g(x) = x$$

Essendo:

$$g'(x) = 1 \quad \text{e} \quad g(b) = b \quad g(a) = a$$

dal teorema di Cauchy segue $f'(x_0) = \frac{f(b)-f(a)}{b-a}$.

Significato geometrico del teorema di Lagrange



Si capisce che, se f verifica le ipotesi del teorema, deve per forza esistere un punto P sul grafico nel quale la tangente t alla curva sia parallela alla secante passante per i punti $A(a, f(a))$ e $B(b, f(b))$.

Detta c l'ascissa di P , la tangente t ha coeff. ang.

$$f'(c) \quad f'(c)f'(c)$$

e la secante AB ha coeff. ang.

$$\frac{\Delta y}{\Delta x} = \frac{y_B - y_A}{x_B - x_A} = \frac{f(b) - f(a)}{b - a}$$

Ma essendo t ed AB parallele, tali due coefficienti angolari saranno uguali.

LA CORRENTE ELETTRICA

La corrente elettrica è un moto ordinato di cariche.

Nei metalli i portatori di carica in movimento sono gli elettroni di conduzione.

Gli elettroni di conduzione si muovono in modo caotico, con una velocità media dell'ordine di 10^5 m/s. Tuttavia questo moto disordinato, chiamato moto di agitazione termica, non costituisce una corrente, in quanto per ogni elettrone che si muove in un verso ne esiste sempre un altro che si muove in verso opposto,

La situazione cambia se agli estremi del conduttore si applica una differenza di potenziale fornita da una sorgente elettrica. All'interno del conduttore, non più in condizioni di equilibrio elettrostatico, si stabilisce allora un campo elettrico e gli elettroni di conduzione assumono una velocità nella stessa direzione e in verso opposto rispetto al campo.

Tale velocità, chiamata velocità di deriva, è dell'ordine di 10^{-4} m/s ed è proprio questa che genera la corrente elettrica.

L'intensità di corrente è uguale al rapporto tra la quantità Δq di carica elettrica che attraversa una sezione qualsiasi del conduttore nell'intervallo di tempo Δt e l'intervallo di tempo stesso.

L'intensità di corrente si misura in ampere che è uguale a C/s.

La corrente elettrica fluisce in un conduttore fintanto che ai suoi capi esiste una differenza di potenziale. Non appena essa scompare le cariche cessano di muoversi e il conduttore si ritrova in condizioni di equilibrio elettrostatico.

Per mantenere il flusso di corrente è necessario un generatore di tensione: questo è un dispositivo capace di mantenere ai suoi capi una differenza di potenziale costante.

Esso è formato da due elettrodi.

Uno si carica positivamente e prende il nome di polo positivo, l'altro si carica negativamente e prende il nome di polo negativo.

Il generatore fa parte del circuito elettrico che è composto anche da una pila, una lampadina, dei fili di collegamento di rame e un interruttore.

Quest'ultimo permette di chiudere e aprire il circuito: quando il circuito è chiuso la lampadina è accesa, mentre quando è aperto è spenta.

Nel circuito esterno alla pila la corrente circola dal polo positivo verso quello negativo.

All'interno della pila, invece, la corrente è costituita da un flusso di ioni negativi che si spostano dal polo positivo a quello negativo e di ioni positivi che si spostano in senso opposto.

Pertanto, entro il generatore, le cariche elettriche sono forzate a muoversi nel verso opposto a quello secondo cui si muoverebbero se fossero soggette solo alla forza del campo elettrico.

Per cui il ruolo di un generatore è analogo a quello di una pompa che deve spostare una carica positiva dal polo negativo al polo positivo.

Ogni generatore è caratterizzato da una forza elettromotrice che è misurata in volt, ed è uguale al rapporto fra il lavoro ΔL compiuto dal generatore per portare la carica positiva Δq dal polo negativo al polo positivo e la carica Δq .

Prima legge di Ohm

A temperatura costante, la differenza di potenziale ΔV applicata a due estremità di un conduttore metallico è direttamente proporzionale all'intensità i della corrente che percorre il conduttore:

$$\Delta V = Ri$$

Il coefficiente di proporzionalità R è chiamato resistenza elettrica del conduttore.

Da questa legge si ricava che $R = \Delta V/i$ e quindi che $R = V/A = \text{Ohm}$

Seconda legge di Ohm

La resistenza di un filo conduttore è direttamente proporzionale alla lunghezza l e inversamente proporzionale alla sezione S , cioè:

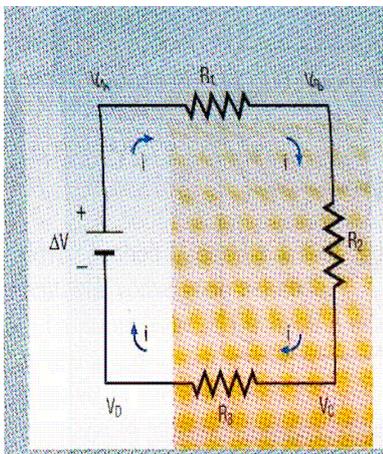
$$R = \rho \frac{l}{S}$$

in cui ρ è una costante di proporzionalità, chiamata resistività, dipendente solo dalla natura fisica del conduttore.

Da questa legge si ricava che $\rho = R S/l$, per cui la resistività si misura in $\Omega \text{ m}$.

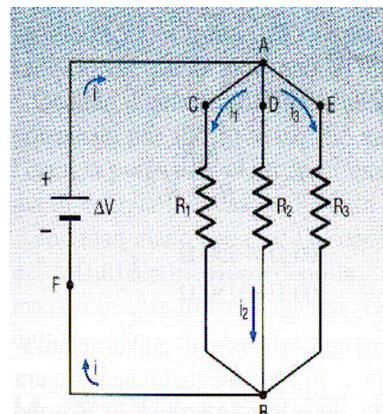
Resistenza in serie e in parallelo

IN SERIE



Le resistenze in serie si susseguono

IN PARALLELO



Le resistenze in parallelo sono poste a

l'una dietro l'altra, avendo ognuna rispettivamente polo positivo e polo negativo. Nel circuito in serie è costante l'intensità di corrente.

$$\Delta V = R i$$

da questa formula si ricava che:

$$\Delta V_1 = R_1 i$$

$$\Delta V_2 = R_2 i$$

$$\Delta V_3 = R_3 i$$

quindi:

$$R i = (R_1 i + R_2 i + R_3 i)$$

$$R i = i (R_1 + R_2 + R_3)$$

$$R = (R_1 + R_2 + R_3)$$

Lo strumento di misurazione è l'Amperometro.

grappolo e sono unite con dei nodi. Per la prima legge di Kirchhoff si sa che la somma delle intensità delle correnti che giungono in un nodo di un circuito è uguale alla somma delle intensità delle correnti che se ne allontanano.

Nel circuito in parallelo è costante la differenza di potenziale.

$$i = \frac{\Delta V}{R}$$

da questa formula si ricava che:

$$i_1 = \frac{\Delta V}{R_1}$$

$$i_2 = \frac{\Delta V}{R_2}$$

$$i_3 = \frac{\Delta V}{R_3}$$

quindi:

$$\frac{\Delta V}{R} = \Delta V \left(\frac{1}{R_1} + \frac{1}{R_2} + \frac{1}{R_3} \right)$$

$$\frac{1}{R} = \left(\frac{1}{R_1} + \frac{1}{R_2} + \frac{1}{R_3} \right)$$

Lo strumento di misurazione è il Voltmetro.

Effetto Joule

Il motivo per cui l'energia elettrica è così utile all'uomo è che essa può facilmente essere convertita in altre forme di energia, in particolare in calore.

Ciò può essere facilmente osservato in un resistore, che quando è percorso da una corrente elettrica si riscalda, ovvero libera una parte dell'energia elettrica sotto forma di calore.

E' detto effetto Joule il fenomeno per cui il passaggio di corrente elettrica attraverso un conduttore è accompagnato dallo sviluppo di calore.

La potenza dissipata da un resistore percorso da corrente di intensità I, e ai cui estremi è applicata una differenza di potenziale ΔV , è data da:

$$P = \Delta V I$$

Dalla prima legge di Ohm:

$$\Delta V = RI$$

quindi la potenza si può scrivere:

$$P = RI^2$$

La quantità di energia elettrica che viene trasferita al resistore nell'intervallo di tempo Δt è quindi è pari a $RI^2 \Delta t$.

Se tutta questa energia viene trasformata in calore, si ricava la quantità di calore Q prodotto da un conduttore di resistenza R, attraversato da una corrente I, nell'intervallo di tempo Δt :

$$Q = RI^2 \Delta t$$

Il calore prodotto per effetto Joule quindi è direttamente proporzionale alla resistenza del conduttore e al quadrato dell'intensità della corrente che lo attraversa.

Effetto Termoionico

All'interno di un metallo gli elettroni di conduzione si muovono disordinatamente.

Il fatto che nonostante il moto di agitazione termica gli elettroni non escono fuori dal metallo s'interpreta ammettendo che in prossimità della superficie esista una barriera di potenziale, che ne riduce progressivamente l'energia cinetica.

L'energia minima ΔE che serve a liberare l'elettrone è chiamata energia di estrazione, la quale dipende dalla natura del metallo e dalla temperatura.

Uno dei meccanismi con cui è possibile cedere agli elettroni questa energia consiste nel riscaldamento del metallo.

Si ha così l'effetto termoionico.

Si tratta dell'emissione di elettroni da parte di conduttori sufficientemente riscaldati, in pratica portati all'incandescenza.

Infatti, se aumentiamo la temperatura del metallo, aumenta l'energia cinetica media degli elettroni; così, quelli che hanno acquistato una quantità di energia almeno pari all'energia di estrazione possono essere emessi dal metallo.

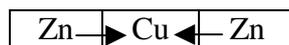
Effetto Volta

Mettendo a contatto due metalli diversi alla stessa temperatura si stabilisce una differenza di potenziale.

Volta prese due metalli: lo zinco e il rame, siccome lo zinco ha un lavoro di estrazione minore del rame, gli elettroni passavano dallo zinco al rame.



Successivamente mise accanto alla barretta di zinco e alla barretta di rame un'ulteriore barretta di zinco, ma anche in questo caso per il motivo precedente gli elettroni confluivano nel rame in modo tale da non permettere il passaggio di corrente.



Effetto Seebeck

Seebeck dimostrò, al contrario di Volta, che mettendo a contatto una barretta di zinco, una di rame e un'altra di zinco avviene il passaggio di corrente.

Questo passaggio di corrente si ottiene mettendo del calore dall'esterno.