

## INDICE

- Premessa.....pag.2
- Inglese: Owen and the War Poets.....pag.4
- Storia: la Guerra fredda.....pag.8
- Greco: Apollonio Rodio.....pag.17
- Italiano: Pirandello e il Fu Mattia Pascal.....pag.23
- Divina Commedia: Paradiso: Canto VI.....pag.32
- Latino: Plinio il Vecchio.....pag.36
- Storia dell'arte: Il Giuramento degli Orazi.....pag.42
- Filosofia: Kierkegaard.....pag.46
- Fisica: Forza magnetica e rapporti con la corrente.....pag.53

## Premessa

Questo percorso è nato da una passione trasmessami da mio padre: quella per il genere fantasy, in particolare per il “*Signore degli Anelli*”. Analizzando l'opera, sono pervenuta alla conclusione che non era possibile trattare solo uno dei tanti temi presenti nel testo, ma che era opportuno provare ad illustrare le immagini che la lettura del testo aveva suscitato in me.

La storia inizia con la chiamata in causa di un hobbit (esseri simili agli uomini, ma più piccoli), Frodo Baggins, che dovrà distruggere l'Anello. Diventerà un eroe, ma un eroe diverso dagli altri. Paragonando il personaggio di Frodo ai personaggi del mondo letterario italiano del '900, possiamo dire che ben si combina con la figura di Mattia Pascal, personaggio di un romanzo di Pirandello. Nessuno dei due ha i tratti caratteristici dell'eroe tradizionale. Dopo aver intrapreso il viaggio, e qui è d'obbligo pensare al viaggio degli Argonauti, gli hobbit arrivano a Gran Burrone, dove si forma la Compagnia dell'Anello. L'immagine che Tolkien ci fornisce della Compagnia, mi ha portato a pensare ad un dipinto di Jacques-Louis David, il Giuramento degli Orazi. Partono da Gran Burrone, destinazione Mordor, e affrontano varie peripezie. Durante il tragitto uno dei compagni muore ed altri si dividono dal resto del gruppo, rendendo la spedizione ancora più difficile. Due dei quattro hobbit che fanno parte della Compagnia, trovano rifugio e aiuto nella Foresta di Fangorn, abitata dagli Ent, alberi che riescono a muoversi e parlare, e sembrano incarnare l'attuale desiderio dell'uomo di comunicare con la natura ed interagire con essa. Questo episodio mi ha fatto pensare alla concezione della natura che avevano nei tempi antichi e la mia mente è andata subito a Plinio il Vecchio e al suo modo di studiarla. Durante la battaglia finale, che si tiene di fronte ai cancelli di Mordor, meta finale della Compagnia, si vede l'Occhio di Sauron, l'Oscuro Signore. La particolare forma di questo occhio mi ha ricordato il campo magnetico e la disposizione delle linee di quest'ultimo. Dopo che Frodo ha compiuto la sua missione, cioè è riuscito a buttare l'Anello nel vulcano del Monte Fato, l'Occhio si disintegra, così come tutte le creature malvagie che aveva creato. L'ultimo problema da affrontare è che il vulcano sta per eruttare e spazzare via i due hobbit che ancora sono sulla Montagna. Fortunatamente arrivano le aquile che li portano in salvo. A questa immagine ho subito associato il VI canto del Paradiso in cui Giustiniano elogia l'impero che ha come simbolo un'aquila. Essendo opera di un Cattolico convinto, il Signore degli Anelli non ha potuto non risentire dell'influsso che la religione ha avuto

sul suo creatore e per questo mi sono rifatta alla concezione religiosa presente nella filosofia di Kierkegaard. L'esistenza, poi, nel romanzo, di due blocchi contrapposti, il bene e il male, mi ha fatto riflettere sulla condizione della politica mondiale venutasi a creare con la Guerra fredda. Una nota biografica su Tolkien, cioè la sua partecipazione alla prima Guerra Mondiale, mi ha fatto ritenere opportuno citare i War Poets.

Conoscendo la data di pubblicazione del Signore degli Anelli, e cioè il 1954, posso affermare che, nonostante l'esperienza di entrambe le guerre mondiali, Tolkien, è uno degli autori che ha espresso meglio la voglia di rinascita, perché nonostante tutte le sventure che possono capitare nel suo romanzo, alla fine si riesce sempre a trovare una soluzione al problema che incombe. Infatti il Signore degli Anelli può insegnarci che non bisogna arrendersi né alla prima né alla seconda difficoltà, ma che bisogna portare a termine il proprio compito. Il piccolo hobbit che conosce i propri limiti, sa che solo buttando il cuore oltre l'ostacolo, si può riuscire nelle imprese impossibili. L'Anello è l'unico grande limite, superato il quale tutto è realizzabile.

Infine vorrei chiudere con un'affermazione del grande Tolkien:

*"Eppure tale è il corso degli eventi  
che muovono le ruote del mondo,  
che sono spesso le piccole mani ad  
agire per necessità, mentre gli occhi  
dei grandi sono rivolti altrove"*

*J.R.R. TOLKIEN*

# Inglese

## Owen and the War Poets



## **War Poets**

When the First World War broke out thousands of young men volunteered for military service: most of them regarded the conflict as an adventure undertaken for noble ends. It was not until the slaughter on the Somme in 1916 that this sense of pride and exhilaration was replaced by doubt and disillusionment. For the soldiers, life in the trenches was hell because of the rain and mud, the decaying bodies the rats fed on, the repeated bombings and the use of poison gas in warfare.

There was a group of poets who actually experienced the fighting who managed to represent modern warfare in a realistic and unconventional way, and to awaken the conscience of the readers to the horrors of the war. Theirs can be considered modern poetry because its subject-matter could not be conveyed in the traditional poetic conventions, and forced them to find another mode of expression which emerged in the choice of a violent, everyday language and the unconventional and anti-rhetorical way they dealt with the horrors and the cruelty of a Great War.

### **Wilfred Owen**

Born in 1893, Wilfred Owen was working as a teacher of English in France when he visited a hospital for the wounded and decided, in 1915, to return to England and enlist. He took part in a military action. In fact, he was sent to France but in March he was injured and sent to a War Hospital in Edinburgh to recover from shell shock. There he met Sassoon who had already a reputation as a poet. Owen returned to the front in August 1918. On November 4, just seven days before the Armistice, he was killed in a German machine gun attack. His poems are painful in the accurate accounts of gas casualties, men who have gone mad, men who are clinically alive although their bodies have been destroyed. The figures of his style are: pararhymes and extensive use of assonance and alliteration. In the preface to a collection of his poems he wrote he is not concerned with Poetry. His subjects is War, and the pity of War. The Poetry is in the pity. Yet these elegies are to this generation in no sense consolatory. They may be to the next. All a poet can do is warn. That is why the true Poets must be truthful.

## **Dulce et decorum est pro patria mori**

The poem is based on the poet's experience of the horrors of war in the trenches and it is an attempt to communicate the pity of war to future generations. The Latin title means "It is sweet and honourable"; it is a quotation from the Latin poet Horace (Orazio, Odi, III, 2, 13), who borrowed the line from the Greek poet Tyrtaeus.

*Bent double, like old beggars under sacks,  
Knock-kneed, coughing like hags, we cursed through sludge,  
Till on the haunting flares we turned our backs  
And towards our distant rest began to trudge.  
Men marched asleep. Many had lost their boots  
But limped on, blood-shod. All went lame; all blind;  
Drunk with fatigue; deaf even to the hoots  
Of tired, outstripped Five-Nines that dropped behind.*

*Gas! Gas! Quick, boys!—An ecstasy of fumbling,  
Fitting the clumsy helmets just in time;  
And flound'ring like a man in fire or lime...  
Dim, through the misty panes and thick green light,  
As under a green sea, I saw him drowning.*

*In all my dreams, before my helpless sight,  
He plunges at me, guttering, choking, drowning.*

*If in some smothering dreams you too could pace  
Behind the wagon that we flung him in  
And watch the white eyes writhing in his face,  
His hanging face, like a devil's sick of sin;  
If you could hear, at every jolt, the blood  
Come gargling from the froth-corrupted lungs,  
Obscene as cancer, bitter as the cud  
Of vile, incurable sores on innocent tongues,—  
My friend, you would not tell with such high zest*

*To children ardent for some desperate glory,  
The hold Lie: Dulce et decorum est  
Pro patria mori.*

The poem is made up of four stanzas: in the first, there is the description of the soldiers' retreat to the trenches; in the second stanza the poet describes the gas attack; in the third stanza there is the description of the poet's recurring nightmare; the fourth stanza contains the description of the poet's friend's death and the poet's message for warmongers. The theme is the war and the message is that the war will not have to repeat again. Owen wants to underline that there is nothing noble or decorous in war; in fact war just means death. This poem is clearly anti-militaristic and it is addressed to those who claim that war is right and glorious.



# Storia

## La Guerra fredda



## La Guerra fredda divide il mondo

Alla fine del secondo conflitto mondiale, la divisione dell'Europa in due grandi aree di influenza si radicalizzò: l'Europa e, di riflesso, il mondo intero, si trovarono divisi in **due blocchi** contrapposti: quello **occidentale**, con a capo gli USA, e quello **orientale**, controllato dall'URSS. Fu l'ex premier inglese Winston Churchill a descrivere per primo il clima di tensione creatosi in Europa dopo la guerra. Egli parlò di una “**cortina di ferro**” che separava l'Oriente europeo dal mondo libero ed espresse la necessità di combattere l'avanzata del comunismo. Le due superpotenze proponevano modelli di società, di economia e di cultura antitetici. Gli **USA** e i paesi alleati erano retti da democrazie parlamentari, fondate sul sistema capitalistico e sull'economia di mercato. L' **URSS** e i Paesi comunisti erano repubbliche popolari a partito unico, con un sistema economico basato sulla pianificazione statale. La contrapposizione tra i due blocchi è stata chiamata **Guerra fredda**, espressione coniata nel 1947 dal giornalista americano Walter Lippman, allo scopo di descrivere la condizione internazionale del tempo. Malgrado le frequenti crisi diplomatiche, Russia e Stati Uniti non combatterono mai l'uno contro l'altro in campo aperto. Ci furono delle guerre, come in Corea e Vietnam, ma impegnarono militarmente solo una delle due superpotenze, mentre l'altra si limitava a fornire aiuti militari ed economici ai Paesi che facevano parte del suo blocco. Lo scontro tra le due superpotenze fu sempre indiretto: i due contendenti non usarono le armi tradizionali, ma ricorsero ai mezzi più sottili dello **spionaggio**, della **propaganda** e della **diplomazia**. L'arma più micidiale di tutta la Guerra fredda fu la minaccia di una guerra **nucleare**. Nel 1953 USA e URSS si dotarono di bombe all'**idrogeno**, la cui potenza deflagrante era decisamente superiore agli ordigni atomici fino ad allora sperimentati. L'elemento distintivo della Guerra fredda fu la cosiddetta **corsa agli armamenti**: le due grandi potenze ampliarono in maniera esponenziale i loro arsenali militari a scopo offensivo e difensivo. Gli arsenali atomici avevano una funzione, soprattutto, di deterrente: dovevano dissuadere l'avversario da ogni tentativo di aggressione.

Il problema del destino della **Germania** rappresentava per l'Europa un nodo cruciale. Fin dal 1947, la parte ovest di Berlino, amministrata da Francia, Gran Bretagna e USA, era stata integrata nel sistema politico-economico occidentale. Nell'estate del 1948 i sovietici reagirono a tale politica con il **blocco di Berlino**, impedendo così di rifornire la città di cibo, carbone e benzina. Gli USA reagirono organizzando un colossale ponte

aereo che per tutto l'inverno garantì a Berlino i rifornimenti. Nel maggio del 1949, i sovietici riconobbero il proprio fallimento e tolsero il blocco. Nel 1949 nacque a ovest la **Repubblica federale tedesca**, con capitale Bonn. I sovietici crearono a est la **Repubblica democratica tedesca**, con capitale Berlino est. La città di Berlino rimase divisa in due settori: per impedire la fuga dei tedeschi orientali in Occidente, il 13 agosto **1961** venne eretto il cosiddetto **muro** di Berlino, che divenne il simbolo della Guerra fredda.

La situazione europea, nonostante le lacerazioni, appariva stabile. Quando sorgeva un movimento di opposizione all'ordinamento politico imposto dagli accordi di Yalta, i due schieramenti non lo appoggiavano, così da evitare contrapposizioni frontali che avrebbero potuto degenerare in un conflitto diretto.

Nel marzo del 1947 il **presidente** americano **Truman** tenne di fronte al Congresso un discorso nel quale chiedeva di stanziare aiuti militari a favore delle forze anticomuniste greche, impegnate nella guerra civile. I principi sostenuti in quell'occasione costituirono le basi della cosiddetta **dottrina Truman** e le linee guida della politica estera statunitense: gli USA dovevano proteggere il mondo libero, limitando l'espansionismo sovietico e contenendone la minaccia entro i confini dell'Europa orientale. A questo scopo nel 1947 gli USA organizzarono l'*European Recovery Program*, meglio noto come **piano Marshall**, dal nome del suo ideatore, il segretario di stato americano George Marshall. Il piano prevedeva l'intervento economico americano a sostegno dei Paesi europei devastati dalla guerra, con l'obiettivo di avviare la **ricostruzione**. L'URSS e i paesi satelliti non accettarono il piano, che, invece, venne accolto con favore dalle nazioni occidentali. Il legame tra gli USA e gli alleati europei si concretizzò, nell'aprile del 1949, con la firma del **patto atlantico**, con cui si costituiva un'alleanza militare difensiva antisovietica (**NATO**). I paesi firmatari furono, oltre gli Stati Uniti, la Francia, la Gran Bretagna, l'Italia, il Belgio, l'Olanda, il Lussemburgo, il Portogallo, la Norvegia, la Danimarca e l'Islanda. Successivamente aderirono anche la Grecia, la Turchia e la Germania federale. L'URSS reagì dando vita, nel 1955, al **patto di Varsavia**, un'alleanza militare tra i Paesi comunisti. I primi segni del disgelo furono rappresentati dal **trattato di Vienna** del 1955, con cui le truppe sovietiche lasciarono l'Austria assicurandone la neutralità.

## **L'Unione Sovietica negli anni Cinquanta**

L'Unione Sovietica era uscita vittoriosa dal terribile conflitto con la Germania hitleriana e Stalin, alla fine della guerra, era al culmine della popolarità : era rappresentato dalla

propaganda come il padre della patria, colui che l'aveva condotta al successo contro l'aggressione nazista. Tuttavia, al termine del conflitto, il Paese era devastato. Stalin aumentò il controllo del partito e delle forze militari sulla società. La **Ceka**, cioè la polizia politica che aveva lo scopo di combattere le forze controrivoluzionarie interne e che nel 1953 assunse il nome di **KGB**, controllava ogni ambito della vita sociale, lavorativa, militare e politica del Paese, reprimeva ogni forma di dissenso e gestiva i **gulag**, i campi di prigionia dove venivano imprigionati gli oppositori. Il **Partito comunista** era ormai ridotto a un apparato rigido, austero, fortemente gerarchizzato. La cosiddetta **nomenklatura**, l'insieme dei funzionari di partito, controllava il Paese, eseguendo le direttive dei vertici. Questi funzionari, devoti e ubbidienti, godevano di privilegi e di condizioni di vita superiori a quelle dei cittadini comuni. **Stalin** dirigeva il partito con decisione e autoritarismo, senza neppure ricorrere alle riunioni di vertice. Dal punto di vista economico, questo enorme apparato burocratico aveva costi ingenti e induceva una notevole mancanza di iniziativa e una radicata inefficienza. Nonostante ciò, nel marzo 1946, con il varo del quarto piano quinquennale, l'economia sovietica fece progressi significativi. Nel settore agricolo vigeva la prassi dell'acquisto delle derrate alimentari da parte dello Stato, che imponeva prezzi fissi. Lo scopo era quello di assicurare prezzi di vendita alla portata delle masse, ma nei fatti si penalizzava lo sviluppo di un'agricoltura intensiva. Nonostante il rigido sistema collettivistico, la produzione agricola continuava a essere inferiore all'enorme fabbisogno interno, tanto da rendere necessaria l'importazione di derrate agricole dai Paesi del blocco sovietico. Il sistema funzionava anche grazie al saldo legame economico che vincolava all'URSS i Paesi dell'Europa orientale, i quali erano costretti a comprare beni industriali a prezzi convenienti per i russi. L'URSS era al centro di un impero economico. Il forte incremento industriale aveva investito soprattutto i settori militari, la produzione di acciaio, di elettricità e la siderurgia. Un notevole sviluppo aveva interessato l'industria di ricerca e tecnologia spaziale. Questo orientamento accentuava le contraddizioni dell'economia sovietica: l'URSS poteva realizzare tecnologie sofisticatissime ma non sapeva fornire ai suoi cittadini i generi di prima necessità.

Nel clima della Guerra fredda l'URSS estende il proprio controllo sui Paesi dell'Europa orientale, che vengono sottoposti a un processo di sovietizzazione: i Partiti comunisti locali, obbedienti alle direttive che arrivano da Mosca, eliminano le forze di opposizione e prendono il potere, mettendo fuori legge tutti gli altri partiti e creando dei regimi analoghi a quello stalinista. Nel 1949 l'URSS mise a punto un organismo di

pianificazione economica unitaria, il Consiglio di mutua assistenza economica, il **Comecon**, cui aderirono la Bulgaria, l'Ungheria, la Polonia, l'Albania e la Germania orientale. Il Comecon avviò un programma di aiuti economici, contrapposto al piano Marshall, per lo sviluppo industriale dell'Est europeo. La sua funzione era essenzialmente politica, ossia legare le economie dei Paesi satelliti a quelli di Mosca. L'unico Paese che riesce a mantenersi libero dall'influenza sovietica è la Jugoslavia di Tito.

A partire dalla metà degli anni Cinquanta, la tensione internazionale sembrò conoscere una sensibile attenuazione. Nel 1953 si concluse la guerra di Corea, che aveva creato forti contrasti fra le due superpotenze, e uscirono di scena Stalin e Truman. Stalin morì nel marzo del 1953; Truman fu sostituito dal generale Eisenhower. A partire dal settembre 1953, la guida della Russia fu assunta da Nikita Kruscëv. Egli appariva come una figura nuova, più aperta al mondo esterno. Alcune sue decisioni, come la stipula del trattato di Vienna, furono determinanti per un miglioramento delle relazioni internazionali. All'interno del Paese Kruscëv decretò la fine del sistema delle grandi purghe e nel febbraio 1956, durante il XX Congresso del partito, pronunciò un'inequivocabile **condanna** dei **crimini staliniani**, provocando uno choc in tutto il mondo comunista. Kruscëv denunciò il culto della personalità introdotto da Stalin e lo descrisse come un **despota crudele**. Queste dichiarazioni facevano parte di un rapporto segreto e furono rese pubbliche solo molti anni più tardi. Il discorso ufficiale non fu meno significativo. Con esso, il leader sovietico esponeva la teoria della **coesistenza pacifica**: il progetto di una competizione pacifica fra i due modelli, liberaldemocratico e socialista, senza il ricorso a strategie militari, nonché l'invito ai partiti comunisti occidentali a perseguire la via della democrazia parlamentare, evitando le tensioni drammatiche della guerra civile. Le dichiarazioni di Kruscëv non portarono a significative trasformazioni del sistema politico ed economico sovietico. Si avvertì, comunque, una certa apertura e un minore controllo poliziesco della società. Sul piano economico, qualche effetto positivo si ebbe con la concessione di una maggiore autonomia e responsabilità gestionale alle aziende agricole. Nei settori industriali si procedette alla modernizzazione degli impianti e alla valorizzazione del personale tecnico. L'idea di soddisfare le esigenze primarie consentì un discreto miglioramento delle condizioni di vita in URSS. Le dichiarazioni del XX Congresso del Partito ebbero effetti deflagranti sul piano internazionale. Nel giugno 1956, nella città industriale di Poznan in Polonia, uno sciopero assunse ben presto il carattere di una

violenta rivolta antisovietica, fortemente sostenuta dalla Chiesa cattolica. Il Partito comunista intavolò trattative riservate con la Chiesa polacca e ottenne la fine della rivolta. In Ungheria si susseguirono agitazioni studentesche e operaie. Nel tentativo di arginare la rivolta venne richiamato al governo Imre Nagy. La concessione della libertà di parola e di manifestazione produsse uno stato di grave tensione interna. Nell'ottobre, numerosi e imponenti manifestazioni radunarono nelle piazze operai, studenti e intellettuali. Veniva richiesta la piena concessione delle libertà civili e l'indipendenza dall'URSS. I membri del partito comunista fedeli a Mosca chiesero l'intervento dell'Armata rossa. Il 24 ottobre i carri armati sovietici entrarono a Budapest, scatenando una rivolta che durò fino al 28 ottobre e che dilagò in tutto il Paese. Il 29 le truppe sovietiche furono costrette ad abbandonare Budapest: l'Ungheria sembrava aver raggiunto l'indipendenza e il governo di Nagy arrivò al punto di proclamare l'uscita dal patto di Varsavia. Il nuovo segretario del Partito comunista ungherese, János Kádár, chiese nuovamente l'aiuto sovietico. Il 3 novembre l'Armata rossa strinse d'assedio la capitale. La resistenza ungherese venne sanguinosamente stroncata e Nagy, processato, venne condannato a morte e impiccato. Il processo di destalinizzazione avviato da Kruscëv non comportò affatto un allontanamento del controllo sui Paesi satelliti dell'Est europeo. Anche in URSS l'impressione di cambiamento prodotta dal processo di destalinizzazione di Kruscëv non fu durevole. Durante la rivolta in Ungheria, il regime sovietico repressò ogni dissenso all'interno dell'esercito e impedì ogni allontanamento dalla linea del governo. Anche i tentativi di distensione verso l'Occidente furono spesso deludenti: un viaggio in USA di Kruscëv sembrò inaugurare una fase di dialogo fra le due superpotenze, ma il contatto non produsse alcun reale cambiamento. Proprio a seguito di un incontro con il nuovo presidente John F. Kennedy, fu lo stesso Kruscëv a provocare un inasprimento della situazione in Germania. Il segretario del PCUS ordinò la costruzione del muro di Berlino per impedire la fuga dei cittadini orientali in Occidente. Un'altra causa di forte tensione fu la questione relativa alle installazioni missilistiche sovietiche sull'isola di Cuba nel 1962, che rischiò di degenerare in un conflitto atomico. Lo scontro fu evitato grazie alla rinuncia dell'URSS. A partire dalla fine degli anni Cinquanta, anche i rapporti tra URSS e Cina andarono deteriorandosi, fino alla rottura politica e diplomatica fra i due Paesi. La questione era ideologica: i sovietici accusavano i cinesi di scarso rispetto del loro modello nella costruzione del socialismo reale. Il presidente Mao Zedong accusava l'URSS di avere imbrigliato e dissolto le spinte rivoluzionarie della società sovietica e di aver ceduto nella lotta contro

il capitalismo. A dividere i due Paesi erano anche questioni territoriali, riguardanti i rispettivi confini in prossimità del fiume Amur e il predominio sull'Asia settentrionale. Alla fine degli anni Sessanta, russi e cinesi giunsero anche a scontri armati presso le zone di frontiera, determinando la definitiva spaccatura del mondo comunista. Nell'ottobre del 1964 Kruscëv fu improvvisamente destituito, probabilmente a causa degli insuccessi internazionali e della crescente insoddisfazione per la situazione economica interna.

## **Gli Stati Uniti durante la Guerra fredda**

Gli Stati Uniti uscivano dal conflitto mondiale come la principale potenza economica e militare del pianeta e le elezioni del 1948 confermarono presidente Truman. Per quest'ultimo, la stabilità economica del Paese era una priorità assoluta: egli nutriva la convinzione che solo un'America prospera potesse opporsi alla minaccia sovietica e garantire un efficace aiuto ai Paesi occidentali: si mantenne fedele alle linee del New Deal rooseveltiano e si adoperò per mantenere alte le retribuzioni. In politica estera, Truman si oppose duramente alla Russia, impedendo la diffusione dei regimi comunisti. Il clima di mobilitazione anticomunista toccò l'intera società americana: nel 1950, su iniziativa del senatore McCarthy, il Congresso emanò l'*International Security Act* e istituì una Commissione con poteri speciali, per indagare sui sospetti di attività antiamericane. La Commissione, presieduta dallo stesso McCarthy, operò spesso in contrasto con i principi della democrazia. Il maccartismo divenne una vera e propria “caccia alle streghe”. Infatti la Commissione iniziò a operare in maniera inquisitoria, procedendo ad arresti e interrogatori sulla base di semplici sospetti. Si giunse anche a limitare la libera espressione delle opinioni e molti scienziati e intellettuali furono sottoposti a inchieste o a veri e propri linciaggi mediatici. L'opera della Commissione venne interrotta dopo due anni a causa dei suoi stessi eccessi e McCarthy fu costretto a lasciare la politica. Nel 1953 divenne presidente il generale Eisenhower, comandante delle forze americane in Europa durante la guerra. Repubblicano convinto, aveva improntato la propria campagna elettorale su una decisa svolta liberista in politica economica: i controlli sui prezzi e sui minimi salariali vennero aboliti e le imprese furono agevolate dal punto di vista fiscale. Eisenhower non rinunciò alla legislazione sociale, contribuendo a mantenere una certa stabilità nel Paese. Infatti nella seconda metà degli anni Cinquanta, gli USA erano un Paese prospero. I grandi centri commerciali erano l'espressione dell'opulenza della società americana e della sua straordinaria propensione al consumo. Durante il secondo mandato presidenziale di Eisenhower, emerse una serie di problemi fino ad allora trascurati. La questione dei neri

americani, ai quali non erano riconosciuti diritti civili elementari, come il diritto al voto o all'accesso alle scuole frequentate dai bianchi. Inoltre, la popolazione di colore non godeva del benessere sperimentato dal resto della società americana e costituiva una sorta di contraddizione vivente al sistema dei consumi. Nel periodo a cavallo tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, i conflitti razziali divennero sempre più accesi. Le persone di colore iniziarono ad organizzarsi in movimenti di protesta. Fra i leader più popolari e amati emerse la figura di Martin Luther King, un predicatore protestante. Nel 1957 l'apice della tensione razziale venne toccato nella cittadina di Little Rock, in Alabama, quando il governo dovette inviare l'esercito, affinché i neri potessero accedere alle scuole pubbliche.

### **La Guerra di Corea**

La Guerra fredda conobbe una fase particolarmente aspra con la guerra di Corea. La penisola coreana nel 1945 era stata divisa, lungo il 38° in due Stati: la Corea del Nord, dove si era costituito un sistema comunista e la Corea del Sud, dove vigeva un regime nazionalista e conservatore. La tensione fra i due Paesi si manifestò lungo la frontiera fin dal 1948, anno dell'istituzione dei due Stati, poiché il governo del Nord non accettava la divisione e rivendicava il diritto alla riunificazione del Paese. Il 25 giugno 1950 le forze armate nordcoreane, con l'appoggio sovietico, penetrarono nella Corea del Sud per abbattere il regime. Il presidente Truman, forte di una risoluzione dell'ONU, inviò forze armate americane a difesa del Paese amico. L'esercito americano respinse l'offensiva nordcoreana e si spinse fino in prossimità del confine cinese, cosa che provocò l'intervento dell'esercito cinese. La tensione fra le due superpotenze crebbe nel corso dei tre anni della guerra, ma non portò mai a uno scontro diretto tra i due Paesi. L'armistizio, firmato nel 1953, riconfermò la divisione precedente al conflitto.

### **La Gara per la conquista dello spazio**

Negli anni Cinquanta la ricerca scientifica fece enormi progressi. La Guerra fredda forniva la competizione in questo campo, poiché le scoperte scientifiche e le loro applicazioni costituivano una dimostrazione della validità ora del sistema capitalistico, ora di quello comunista. È in quest'ottica che va considerata l'epopea della conquista dello spazio. La gara spaziale era iniziata negli anni Cinquanta. Lo scopo dei due contendenti era dimostrare la propria superiorità tecnologica. Pur essendo partita in ritardo, l'URSS colse due clamorose successi nel 1957, quando inviò nello spazio lo Sputnik, il primo satellite artificiale, e nel 1961, quando il sovietico Jurij Gagarin fu il

primo astronauta a navigare in orbita intorno alla Terra. Gli USA cercarono di colmare lo svantaggio, intensificando e aumentando i finanziamenti alla NASA. Gli Usa vinsero la gara spaziale il 21 luglio del 1969, quando gli astronauti Neil Armstrong e Edwin Aldrin, a bordo della navicella spaziale Apollo 11, raggiunsero la Luna e vi posero piede per la prima volta.

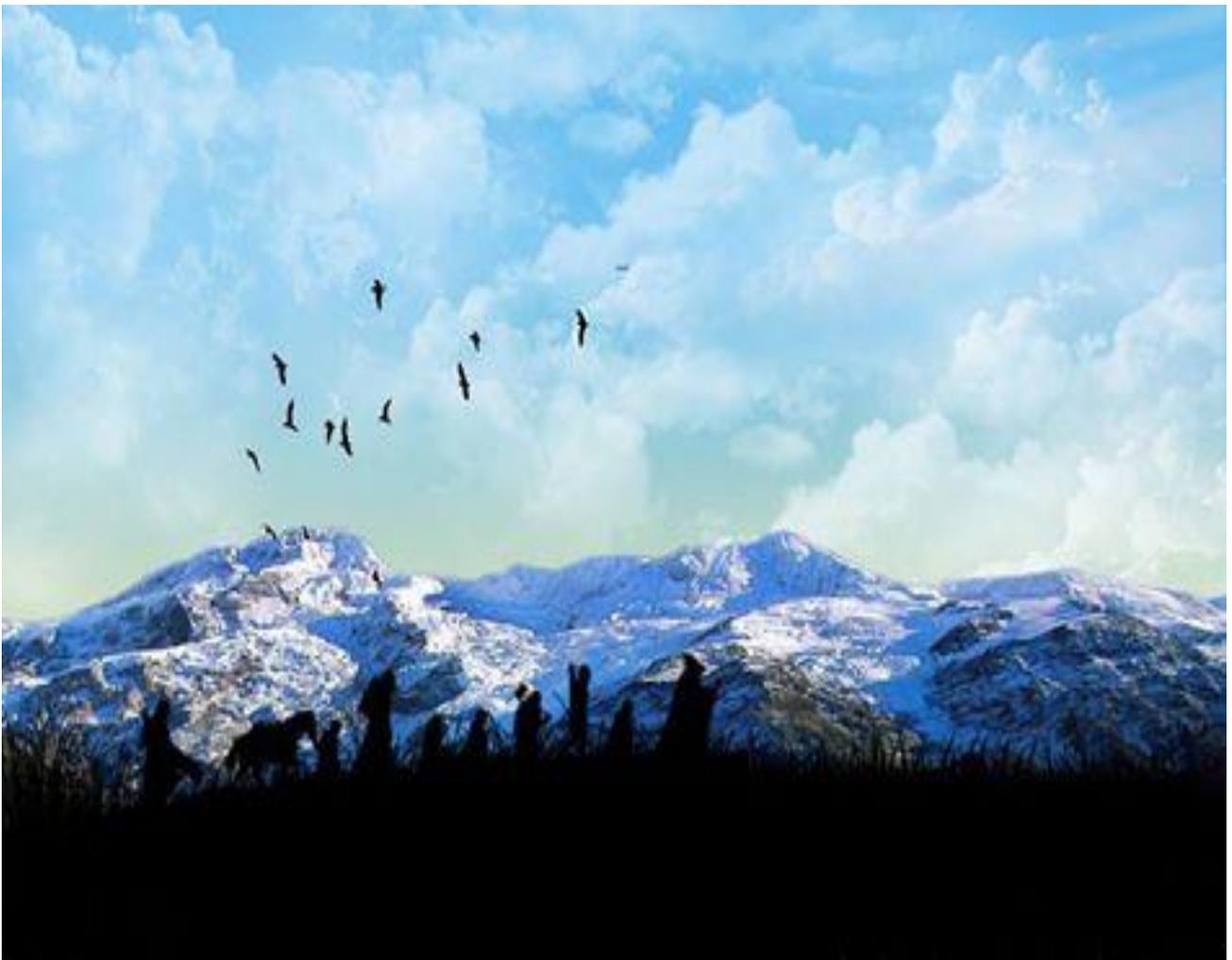
## **L'Europa occidentale durante la Guerra fredda**

In Inghilterra il governo inaugura una politica sociale tesa a tutelare i ceti più disagiati: è il Welfare State. Mentre la monarchia e le istituzioni inglesi, nel dopoguerra, rimangono salde e continuano a godere di un altro prestigio, la Francia gollista vive una crisi istituzionale che porta a una nuova Costituzione, che accentua i poteri presidenziali. Durante la guerra gli intellettuali antifascisti iniziarono a sognare un'Europa unita, capace di allontanare per sempre dal continente lo spettro della guerra e delle dittature. Il sogno inizia a realizzarsi dopo la conclusione del conflitto: nel 1951 ad opera di sei Paesi (tra cui Italia, Francia e Germania) nasce la Comunità europea del Carbone e dell'Acciaio (CECA). Nel 1957 gli stessi Paesi danno vita, con il trattato di Roma, alla Comunità economica europea (CEE), allora chiamata Mercato comune europeo (MEC). Il nuovo organismo ha lo scopo di abbattere le barriere doganali fra i Paesi membri e facilitare gli scambi commerciali. Il processo di unificazione europea è iniziato.



# Greco

## Apollonio Rodio



## Apollonio Rodio

Su Apollonio Rodio abbiamo solo due scarse biografie premesse alle Argonautiche nei manoscritti, un papiro frammentario con la lista dei bibliotecari di Alessandria e la voce della Suda.

Nacque ad Alessandria e il padre fu un tal Sillèus: il soprannome "Rodio" deriverebbe o dal nome della madre, Rode o dall'isola di Rodi, dove si sarebbe recato in esilio dopo una fallimentare presentazione del suo poema ad Alessandria. Non è da escludere che Apollonio fosse originario di Rodi ma è più verosimile che a Rodi il poema di Apollonio, nel frattempo rielaborato dall'autore, abbia ottenuto quel successo che non aveva avuto ad Alessandria; ad Apollonio poi, in segno di onore, i cittadini di Rodi avrebbero concesso la cittadinanza, fatto da cui sarebbe derivato il soprannome. Apollonio sarebbe poi tornato ad Alessandria: presentando rinnovata la sua opera, avrebbe riscosso ampi consensi al punto di essere sepolto con Callimaco. Visse nel III secolo a.C. Ed è verosimile che, succeduto a Zenodoto nella direzione della Biblioteca, abbia ricoperto tale carica nel decennio precedente il regno di Tolomeo III Evèrgete. Il nome di Apollonio Rodio per noi è legato alle Argonautiche, un poema epico in esametri in quattro libri sulla saga degli Argonauti. Le fonti gli attribuiscono anche altre opere, per alcune delle quali abbiamo qualche frammento, come nel caso dei tre coliami del *Canòbo*, un'opera su contemporanei culti locali alessandrini dei quali Apollonio, animato da interessi eziologici, ricercava le origini remote. Altri poemi riguardano le fondazioni delle città: *La fondazione di Cauno*, *La fondazione di Alessandria*, *La fondazione di Rodi*. Scrisse anche epigrammi che non ci sono pervenuti. Ebbe anche interessi eruditi e filologici: le fonti citano una sua opera in prosa dal titolo *Contro Zenodoto* e gli attribuiscono anche attività esegetica su Archiloco e su Esiodo.

### Le Argonautiche

Il poema, in 4 libri, narra l'impresa eroica compiuta da Giàsone e dai suoi compagni che, a bordo della nave Argo, salpano dalla Grecia alla volta della Colchide (l'odierna costa orientale del Mar Nero) per riconquistare e riportare in Grecia il vello d'oro.

Secondo il mito, Zeus aveva salvato Elle e Frisso, figli di Atamante, dalle insidie mortali tese loro dalla matrigna Ino inviando in soccorso un ariete dal vello dorato (simbolo della divinità). L'animale avrebbe dovuto trasportare i due fratelli al di là del Ponto, in Colchide; a destinazione arriva solo Frisso, dato che Elle cade in mare durante il

viaggio. Eeta, re della Colchide, ospita il giovane Frisso, che sacrifica l'ariete a Zeus in segno di riconoscenza. Ma poiché l'oracolo voleva che il vello tornasse in Grecia, Pelia, re di Iolco in Tessaglia, affida a Giasone, figlio del suo fratellastro, il pericoloso compito di recuperare il vello, sperando di eliminare per sempre l'unico legittimo pretendente al trono.

Numerosi sono nelle Argonautiche gli episodi modellati su precedenti omerici: il catalogo degli eroi all'inizio del poema riprende il libro II dell'Iliade; l'episodio Giasone/Issipile richiama quello Odisseo/Circe; l'incontro Giasone/Fineo quello Odisseo/Tiresia.

Ma episodi e temi omerici subiscono, nella rielaborazione di Apollonio, una profonda trasformazione nel significato. Il motivo del ritorno che domina l'Odissea, percorre in modo nascosto tutte le Argonautiche e diviene esplicito nel libro del ritorno, il IV, dove l'itinerario di Odisseo e quello degli Argonauti si sovrappongono parzialmente. Mentre nell'Odissea il ritorno ha il significato di una positività totale e l'eroe profonde in esso ogni sua energia, nelle Argonautiche il viaggio è circolare: l'obiettivo finale coincide con la situazione iniziale. In tal modo Apollonio trasforma l'itinerario omerico, che era lineare e progressivo, in un circolo che riconduce al punto di partenza. Così la valenza eroica del viaggio risulta volutamente indebolita. Nello stesso tempo la composizione ad anello permette di configurare le Argonautiche come un poema del tutto autonomo, escludendole da qualsiasi rapporto ciclico con opere sullo stesso tema: da questo punto di vista le Argonautiche si distinguono dai poemi arcaici strutturati in cicli. Altre somiglianze con Omero si ritrovano nell'uso delle formule fisse e nell'allusione dotta. Perseguendo un progetto di onnicomprensività del sapere, Apollonio introdusse nelle Argonautiche una massiccia erudizione mitologico-antiquaria ed etno-antropologica attraverso numerose digressioni.

Gli *excursus* più frequenti sono gli “*aitia*”, narrazioni di antefatti mitici che spiegano l'origine della toponomastica, di usanze culturali e rituali e di testimonianze architettoniche contemporanee al poeta. Numerose sono anche le digressioni etnografiche. La stessa geografia del ritorno degli Argonauti è concepita in modo da conciliare itinerari già scritti da altri poeti. Quando di un mito sono note più versioni, Apollonio, seguendo in ciò i canoni della poesia alessandrina, opera una selezione, accettando talvolta versioni più rare e menzionando, almeno di scorcio, anche le varianti scartate. Altre volte Apollonio opera originali combinazioni di varianti, dando luogo a versioni nuove di un mito antico.

Le innovazioni apportate al genere letterario dell'epica rispetto al modello omerico non riguardano solo il trattamento del mito o dei temi e motivi presenti nei poemi omerici: Apollonio rivoluzionò anche i principi narrativi dell'epica, sostituendo alla lineare progressione omerica una narrazione episodica e digressiva. Nella struttura generale è evidente che Apollonio volle articolare le *Argonautiche* in due parti: alla narrazione lenta e piena di digressioni del viaggio d'andata segue un racconto lineare della vicenda di Giasone e Medea, attento a cogliere la dimensione psicologica dei protagonisti. Attraverso i singoli "aitia", collocati alla fine delle sequenze narrative, si attua nelle *Argonautiche* una contaminazione tra il presente della vicenda, il passato del mito e la contemporaneità storica: il risultato è una narrazione a piani multipli integrati in cui coesistono patrimonio mitico e attualità storica. Apollonio concede più rilievo alla preparazione di un'azione e all'analisi psicologica che all'azione in sé: questa tendenza deriva dalla letteratura drammatica. Rilevante nelle *Argonautiche* è il frequente intervento in prima persona dell'autore, con il quale Apollonio entra nel vivo della narrazione, esortando se stesso a tornare alla vicenda principale da una digressione troppo estesa, oppure congedando un tema che non è lecito narrare.

Di contro alla reticenza dell'epos arcaico in tema di eros, Apollonio pone al centro del suo poema una vicenda d'amore. L'aver affidato l'esito della spedizione all'amore di Medea e non alle consuete prove eroiche chiarisce quali distanze Apollonio volesse interporre tra il suo poema e l'epos tradizionale. In contrasto con la tradizione epica che collocava la donna ai margini del mondo eroico, Apollonio, avvalendosi delle rivoluzionarie innovazioni della tragedia euripidea, creò un personaggio di una profondità psicologica mai realizzata in precedenza nell'epos. A differenza degli eroi omerici, sempre uguali a se stessi, Medea è un personaggio che si evolve psicologicamente: dalla negazione dell'eros passa gradualmente all'accettazione del suo sentimento fino a giungere alle conseguenze estreme con l'assassinio del fratello. Quindi la presunta contraddizione tra la Medea/fanciulla innamorata della prima parte e la successiva Medea/maga e assassina spietata perde qualsiasi fondamento.

Discusso è invece il personaggio di Giasone. Per quanto Medea, vittima della passione, ne idealizzi parole e atti, Giasone è un personaggio eroicamente inadeguato e il suo valore non è in grado di produrre lo scioglimento della vicenda. Fin dal suo primo discorso non appare sostenuto né da motivazioni ideali né da passione per l'azione. Il suo tratto caratterizzante è l'incapacità di agire e decidere (l'impotenza, la mancanza di risorse). Gli dèi delle *Argonautiche* non intervengono nelle vicende umane ma

accompagnano l'azione quando questa già si è determinata. Alla causalità divina dell'epos omerico subentra una causalità logico-scientifica, rispetto alla quale l'intervento divino è secondario. Delle imprese umane gli dèi sono soprattutto spettatori: dall'unica scena divina emerge un'immagine borghese degli dèi, che riducono a oggetto di frivola conversazione le vicende drammaticamente vissute dagli uomini. Importante è il ruolo del fato, visto come un potere oscuro e minaccioso, che offusca la lucidità umana e produce azioni di cui gli uomini sono inconsapevoli.

La valutazione critica di Apollonio si è a lungo fondata sulla presunta esistenza di una sua polemica letteraria con Callimaco. Le prove di tale polemica sono tutt'altro che certe: le stesse *Argonautiche* si sono rivelate una ridefinizione profondamente innovativa del genere epico. Ciò ha chiarito come tra Callimaco e Apollonio ci fossero non programmi antitetici ma principi estetici comuni. La polemica di Callimaco era contro le opere di vaste dimensioni, dato che ai suoi tempi erano numerosi i poemi ancora composti secondo i modi dell'epica tradizionale; questi poemi erano destinati al pubblico di massa degli agoni e non ai pochi lettori colti ai quali si rivolgevano Callimaco e Apollonio Rodio. Quest'ultimo condivise i principi poetici di Callimaco e si impegnò nel rinnovamento della tradizione letteraria. Apollonio è un *poeta doctus*: fitta è la rete di rapporti intertestuali delle *Argonautiche* non solo con l'onnipresente Omero, ma anche con altri generi letterari, primo fra tutti la tragedia, che offriva i mezzi più adatti per la drammatizzazione dell'epos, una delle grandi innovazioni di Apollonio. La stessa strutturazione in quattro libri ricalca la tetralogia degli agoni drammatici, secondo un precetto che risale ad Aristotele nella *Poetica*. Apollonio si presenta come alessandrino, ma anche come correttamente aristotelico.

Abbona nelle *Argonautiche* un'erudizione di tipo antiquario, mitologico, geografico ed etnografico. Notevole è anche la competenza di Apollonio nel campo della filologia. Sono le rivoluzionarie innovazioni nei temi, nei personaggi, nella struttura e nella tecnica narrativa a qualificare le *Argonautiche* come un ardito tentativo di trasformare un genere di solida tradizione come l'epos.

La lingua di Apollonio si può definire omerica, per una ovvia scelta legata al genere letterario dell'epos. Per morfologia, lessico e sintassi è molto meno omerica di chi lo aveva preceduto e mostra un'intenzione precisa di differenziarsi. Le innovazioni rispetto all'epica omerica sono evidenti dal punto di vista lessicale. Rispetto a Omero, il periodo è più complesso e l'ipotassi prevale sulla paratassi. Molte altre sono le infrazioni rispetto

all'epos: le formule omeriche, per esempio, sono oggetto di una sistematica *variatio*, che Apollonio realizza o variando gli epiteti o usando sinonimi al posto del nome.

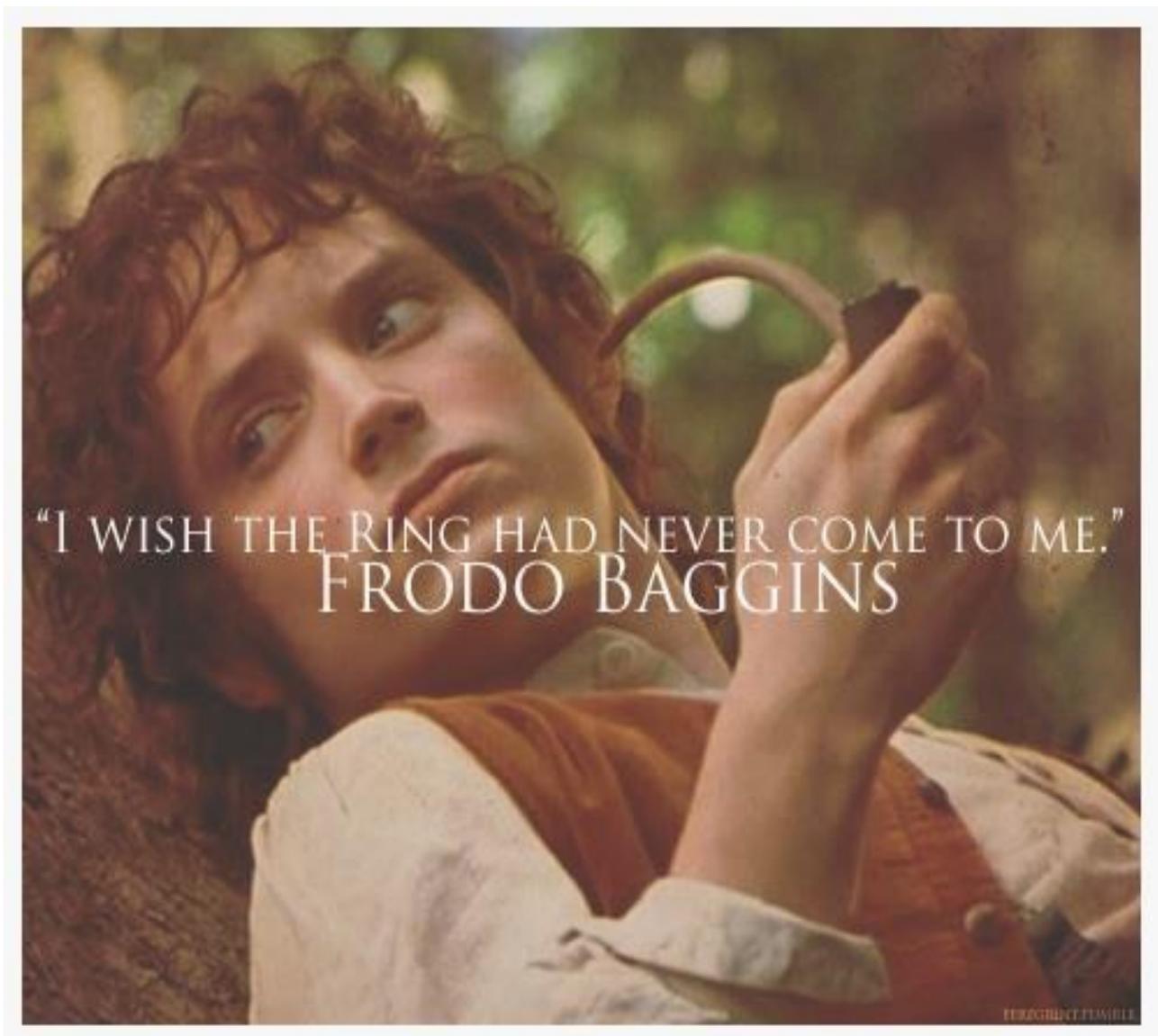


Da te sia l'inizio, Febo, a che io ricordi le gesta degli eroi antichi che attraverso le bocche del Ponto e le rupi Cianee, eseguendo i comandi di Pelia, guidarono al vello d'oro Argo, la solida nave.

*Argonautiche, Il proemio, I 1-4*

# Italiano

## Il fu Mattia Pascal



## Luigi Pirandello

Era nato ad Agrigento nel 1867: il padre, ex garibaldino, era proprietario di alcune zolfare. Studiò alle università di Palermo e di Roma; si laureò in Germania, con una tesi di linguistica. Cominciò a comporre versi (ispirati alla poesia di Giosuè Carducci); rientrato a Roma nel 1892, fu persuaso da Luigi Capuana a dedicarsi al romanzo e al racconto. Del 1894 è la prima raccolta di novelle, *Amori senza amore*. Nello stesso anno si sposa con Maria Antonietta Portulano, figlia di un socio di suo padre; ebbe tre figli: Stefano, Rosalia, Fausto. Fausto fu un eccellente pittore della scuola romana e Stefano drammaturgo e sceneggiatore. Dopo questo primo periodo felice, il matrimonio fu funestato dalla follia crescente della moglie, che rappresentò uno dei crucci della sua vita. Nel 1897 cominciò a insegnare stilistica presso la Facoltà di Magistero di Roma. L'attività intellettuale e letteraria di Pirandello si sviluppa in questi anni in tre direzioni: quella saggistica; quella novellistica e quella romanzesca. Gli anni della guerra furono rattristati dalle vicende militari del figlio Stefano, a lungo prigioniero, e dall'aggravarsi delle condizioni mentali della moglie, internata nel 1919. Nel 1916 Pirandello mise in scena *Pensaci Giacomino!*, inizio di una folgorante carriera teatrale. Seguirono *Liolà*, in dialetto e nel 1917 *Il berretto a sonagli* e *La giara*. Tra il 1917 e il 1918, *Così è (se vi pare)*, *Il piacere dell'onestà*, *Il giuoco delle parti*, *Ma non è una cosa seria*. Nel 1921 i *Sei personaggi in cerca d'autore* andarono in scena a Roma, con straordinario successo; l'anno successivo, *Enrico IV*. Pirandello ormai è divenuto un autore noto sul piano internazionale. Una prima raccolta delle sue opere teatrali appare tra il 1918 e il 1921 con il titolo di *Maschere nude*. Da quel momento fu spesso e a lungo fuori Italia per compiere tournées con una sua compagnia che rappresentava le sue opere. In questo periodo si legò sentimentalmente a una giovane attrice, Marta Abba. Rappresentò ancora, nel 1924, *Questa sera si recita a soggetto*, e l'anno dopo, *Come tu mi vuoi*; e lasciò incompiuta la sua ultima opera sulla funzione dell'arte nella società contemporanea, *I giganti della montagna*. Ricevette il Nobel nel 1934. Morì a Roma nel 1936. Nel testamento rifiutò i funerali solenni e dispose che il corpo fosse cremato e le ceneri disperse nella campagna di Agrigento.

Pirandello è uno scrittore dalla vastissima produzione teatrale e narrativa, fin dagli inizi inserito a pieno titolo nella crisi della ragione. Di questo processo è uno dei massimi rappresentanti europei, sia per una personale ed intima visione dell'esistenza, sia per una chiara coscienza della crisi della propria epoca. Per il primo aspetto è Pirandello

stesso ad aver confessato al suo biografo traumi e angosce della propria adolescenza. Ma sono gli studi e i viaggi, la laurea a Bonn e i contatti con la cultura europea ad ampliare questo personale sentire nella consapevolezza della crisi di un'epoca storia. Con questa chiara coscienza Pirandello inizia un percorso letterario che sostanzialmente non si allontanerà mai da questa iniziale percezione della crisi.

Tra il 1893 e il '95 il giovane neolaureato scrive due romanzi (*L'esclusa* nel '93, *Il turno* nel '95) e una raccolta di novelle (*Amori senza amore* nel '94). L'opera più rilevante è *L'esclusa*. Il romanzo narra la storia, ambientata in Sicilia, di una donna ingiustamente accusata di adulterio e come tale esclusa dalla famiglia e dall'ambiente che la circonda. Allontanata dai suoi affetti, finisce per compiere effettivamente l'adulterio del quale era stata erroneamente accusata. A questo punto il marito si rende conto di essersi sbagliato e di avere commesso un'ingiustizia, chiede perdono all'innocente moglie, ora veramente colpevole, e tutti la riaccolgono come l'incontaminata vittima di un sopruso. È un romanzo interessante perché fa comprendere come, pur all'interno di una struttura narrativa di stampo naturalistico, Pirandello introduca la tematica del tutto nuova della relatività dei punti di vista: nelle reciproche relazioni umane il falso e il vero si mescolano. Pirandello ha così reso in forma letteraria e narrativa il discorso sulla relatività enunciato nel saggio *Arte e coscienza d'oggi* del 1893. Nel 1897 inizia a lavorare presso l'Istituto Superiore di Magistero di Roma e diventa docente di ruolo l'anno successivo. Per Pirandello si prospetta una tranquilla esistenza di studioso, anche grazie ai proventi della miniera di zolfo nella quale il padre ha investito tutto il patrimonio, compreso quello della moglie dello scrittore. Nel 1903 un evento cambiò le prospettive di vita di Pirandello: la miniera di zolfo si allagò e tutto il patrimonio familiare andò perso e la moglie entrò in uno stato di sofferenza mentale che l'avrebbe gradualmente condotta alla follia fino all'internamento. I progetti di vita di Pirandello e l'attività letteraria diventarono anche una necessaria fonte di reddito. Nel 1904 pubblica *Il fu Mattia Pascal*, un romanzo che segna una svolta nella sua evoluzione letteraria. Pirandello in quest'opera abbandona del tutto i possibili richiami ai moduli naturalistici, approfondendo il tema della relatività dei punti di vista e della conseguente visione della vita come una recita di cui non si capisce il senso e nella quale non è possibile trovare una verità, come già scriveva nel 1886: “un' enorme pupazzata senza nesso, senza spiegazione mai”. Il romanzo narra le vicende di un piccolo borghese che si sente imprigionato nella forma di vita costruitagli addosso dall'incontrollabile scorrere degli avvenimenti: sposato senza amore, un'insopportabile suocera in casa, un modesto

lavoro, un profondo senso di frustrazione. Mattia Pascal alla fine decide di fuggire e il procedere casuale della vita gli offre l'occasione della piena libertà: vince a Montecarlo una grossa somma al gioco e viene riconosciuto al paese dai parenti nel corpo di un annegato. Si sente libero dalla prigione della forma in cui lo avevano rinchiuso i casi della vita e le convenzioni sociali e inizia una nuova esistenza che gli appare libera e senza vincoli. Ma si può vivere senza legami sociali, senza cioè una forma e quindi una prigione? Dopo varie peripezie Mattia Pascal scopre amaramente che ciò non è possibile perché per vivere bisogna essere “qualcuno”, cioè una figura riconoscibile dagli altri, la cui identità sia sancita da documenti, diversamente si diventa nessuno. Decide così di tornare al paese e di “resuscitare”, ma neanche questo è più possibile: ciò che era nel paese è stato sepolto con quell'anonimo annegato, ciò che avrebbe potuto essere è ormai di altri (la moglie si è risposata ed ha una figlia), ciò che egli è stato nel frattempo lo ha cancellato lui stesso con un finto suicidio; è vivo, eppure non esiste più: è il fu Mattia Pascal. Non gli resta che adattarsi ad essere un paradosso vivente, portarsi i fiori al cimitero e scrivere la propria storia, perché, se non sa più chi è, forse trasformandosi nel personaggio di un romanzo, diventerà qualcosa di definibile.

Alla novità del contenuto corrisponde quella della struttura narrativa. Scompare la terza persona e al centro si pone l'io del protagonista che narra la propria vicenda, però da un punto di vista “relativistico”, in quanto non sa più chi lui sia e quindi spesso l'io narrante si confonde con l'io narrato. In tal modo il lettore si trova gettato in un universo narrativo dove manca il tradizionale punto di vista oggettivo e lo stesso ordine degli avvenimenti è dettato da un protagonista inattendibile perché lui stesso dichiara di non aver capito granché della propria “bislacca” storia.

Pirandello ha imboccato la strada della sua problematica: la crisi dell'identità individuale, il relativismo nella conoscenza della realtà, l'impossibilità di comunicare e capirsi tra gli esseri umani. Il problema che ora ha di fronte è di tipo teorico: egli di fatto sta creando un suo specifico e nuovo tipo di arte, che ha bisogno di una giustificazione.

È da questa esigenza che nasce il saggio *L'umorismo*, pubblicato nel 1908. Quest'opera rappresenta un momento di svolta nella produzione di Pirandello perché lo scrittore puntualizza in termini teorici ciò che fino ad allora aveva accennato solo in forma narrativa. Il saggio è indicativamente dedicato “Alla buon'anima di Mattia Pascal bibliotecario”, il che suggerisce come questa riflessione teorica sia strettamente collegata alle novità introdotte da Pirandello in quel romanzo. Lo scrittore sostiene che esiste una

particolare arte definita come “umoristica”: essa è caratterizzata dalla forte presenza della riflessione. Mentre nell'arte in generale la riflessione si cela dietro il sentimento, nell'umorismo essa è in primo piano e scompone e analizza i sentimenti. Questo la distingue dal comico, dominato dall' “avvertimento del contrario”, cioè dalla sensazione di una palese contraddizione ridicola in ciò si vede (ad esempio una vecchia signora imbellettata per sembrare più giovane); se ci si ferma a ciò si ride e basta. Ma se entra in azione la riflessione, allora ci si chiedono i motivi di quel comportamento contraddittorio e vi si trova qualcosa di serio e drammatico; si entra quindi nel “sentimento del contrario”: non si ride più ma si prende amaramente atto di una sofferente disarmonia della vita. L'umorismo è un genere di arte dominato dal rovello del pensiero e teso a svelare le contraddizioni e le incongruenze che rendono l'esistenza “un'enorme pupazzata”.

Nel 1909 Pirandello porta a termine *I vecchi e i giovani*. L'opera è un vero e proprio romanzo storico ambientato nella Sicilia di fine secolo, scossa dalla rivolta e dalla repressione dei Fasci siciliani e dagli echi dello scandalo della Banca Romana. I riferimenti storici e ambientali sono molto precisi e l'opera sembrerebbe un ritorno da parte di Pirandello a moduli narrativi realistici. Se però il romanzo viene inserito nel percorso letterario che lo scrittore sta compiendo, le caratteristiche del racconto risultano più problematiche. Il romanzo si sviluppa attraverso le vicende di una nobile famiglia di Agrigento, i Laurentano, al cui interno si crea un confronto tra due generazioni: i vecchi, che hanno partecipato al processo risorgimentale e ora sono delusi di fronte agli esiti di quel giovanile entusiasmo; i giovani, che appaiono incerti, smarriti e anch'essi destinati al fallimento, perché non sanno più trovare valori e ideali con i quali dare senso alla propria esistenza. Da una parte vi è un discorso storico sulle delusioni del Risorgimento, dall'altra però vi è la visione di una crisi ancora più generale, già enunciata nel saggio sull'arte del 1893.

Infine vi è il “sentimento del contrario”, cioè l'umorismo, ben rappresentato dal vecchio Cosmo Laurentano che ha tratto dalle vicende personali e storiche una morale dominata dal disincanto e dalla percezione chiara e lucida dell'insensatezza della vita. Anche in questo romanzo Pirandello sta proseguendo la sua ricerca di un'arte riflessiva e lucidamente analitica delle contraddizioni dell'esistere. Tra il '25 e il '26, Pirandello completa il suo ultimo romanzo avviato già nel 1909: *Uno, nessuno e centomila*. In questo lavoro lo scrittore conduce alle estreme conseguenze il tema della disgregazione

dell'io e della perdita dell'identità. Con questa opera Pirandello chiude i rapporti col romanzo ma mantiene vivi quelli con la narrativa attraverso le novelle.

Un salto di qualità in questa direzione è rappresentato dal suo incontro col teatro.

L'interesse di Pirandello per il teatro ha radici lontane, che risalgono ancora agli anni Novanta, ma i testi scritti in questo periodo non trovano ancora la via della scena. Solo nel 1910, a Roma, furono rappresentati dalla compagnia di Nino Martoglio due atti unici, *La morsa* e *Lumière di Sicilia*. Dal 1915 data l'inizio di una continuativa attività teatrale dello scrittore con la rappresentazione, avvenuta a Milano, del vecchio testo *Il nibbio*, ribattezzato *Se non così* (poi, dal 1921, *La ragione degli altri*). Fra il 1915 e il 1916 Pirandello scrive anche vari testi in dialetto. È un teatro che gioca sulla deformazione e sull'assurdo, che però l'attore tende a ridurre al livello della farsa. Pirandello scrive anche testi in lingua, destinati al circuito nazionale, talora traducendo i testi originali siciliani.

Il contesto teatrale in cui Pirandello veniva a inserirsi era quello del dramma borghese di impianto naturalistico. Era un dramma serio, che spesso indulgeva all'enfasi e al sentimentalismo, e si fondava sulla verisimiglianza, sulla riproduzione fedele della vita quotidiana (sia pure con qualche forzatura romanzesca), sulla proposizione di personaggi a tutto tondo, su uno psicologismo che aveva come presupposto la rigida consequenzialità di causa ed effetto propria del determinismo naturalistico. Pirandello apparentemente riprende quei temi e quegli ambienti, ma porta la logica delle convenzioni borghesi alle estreme conseguenze, sino a farla esplodere dall'interno. I ruoli imposti dalla società borghese, il marito, l'uomo d'affari, vengono smascherati nella loro inconsistenza. In questi drammi Pirandello sconvolge due capisaldi del teatro borghese naturalistico, la verisimiglianza e la psicologia. Gli spettatori non hanno l'illusione di trovarsi di fronte a un mondo "naturale", del tutto simile a quello in cui sono abituati a vivere, ma vedono un mondo stravolto, ridotto alla parodia e all'assurdo, in cui i casi della vita "normale" sono forzati all'estremo e deformati, assumendo una fisionomia stranita, artificiosa, che lascia sconcertati e spaesati. I personaggi non sono caratteri corposi, dalla psicologia coerente e unitaria, ma personaggi scissi, sdoppiati, contraddittori, irrigiditi anch'essi, come gli intrecci, in forme astratte e assurde, trasformati quasi in esagitata marionette. A questo processo di riduzione all'assurdo di situazioni e figure concorre anche il particolare linguaggio adottato da Pirandello in questi drammi: un linguaggio concitato, convulso, fatto di continue interrogazioni, esclamazioni, sospensioni, mezze frasi, che danno l'idea dell'agitarsi delle passioni come

nel vuoto e impediscono l'identificazione emotiva degli spettatori. In realtà recensori e pubblico non erano preparati a queste novità e restavano sbalorditi dalla loro forza dirompente. Inizialmente, per questi motivi, il teatro di Pirandello ebbe scarso successo di pubblico ed ottenne tiepidi giudizi. Il carattere rivoluzionario di un simile teatro e la sua carica di contestazione alla borghesia, furono colti pienamente solo da Antonio Gramsci.

Con *Il piacere dell'onestà* e con *Il giuoco delle parti* Pirandello si accosta alla poetica del teatro "grottesco". Lo scrittore stesso nel 1920 dà del grottesco una definizione chiara e pregnante: "Una farsa che includa nella medesima rappresentazione della tragedia la parodia e la caricatura di essa, ma non come elementi soprammessi, bensì come proiezione dell'ombra del suo stesso corpo. Il grottesco non è che la forma che l'arte "umoristica" assume sulla scena.

### **Il fu Mattia Pascal**

Il romanzo fu scritto dopo la grave crisi familiare del 1903, che pose Pirandello in cattive condizioni economiche e scatenò la malattia mentale della moglie. Fu pubblicato a puntate sulla rivista "Nuova Antologia" fra l'aprile e il giugno del 1904 e poi in volume nello stesso anno. Il romanzo fu poi ripubblicato altre volte dapprima a Milano, presso Treves, poi a Firenze, presso Bemporad, nel 1921, con l'aggiunta di un'*Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*.

Il romanzo è suddivisibile in tre parti, che corrispondono a tre diversi modelli di romanzo.

Una prima parte è costituita dagli ultimi due capitoli e dai primi due. La storia comincia dalla fine. Negli ultimi due capitoli si narra la trasformazione del protagonista nel "fu" Mattia Pascal. Ormai estraneo alla vita, egli racconta in prima persona la propria vicenda. Prima di narrarla fa due Premesse teoriche che costituiscono i primi due capitoli. Dunque negli ultimi due capitoli (XVII e XVIII) e nei primi due (I e II) protagonista è il fu Mattia Pascal. Egli vive in uno stato di non-vita, in una condizione di immobilità, di totale estraneazione rispetto all'esistenza, in tempo fermo e morto. Siamo in una situazione in cui non si può sviluppare alcuna storia. Qui il modello narrativo è quello dell'anti-romanzo, che esclude qualsiasi possibilità di svolgimento. Una seconda parte e un secondo romanzo nel romanzo corrispondono ai capitoli III-VI. In essi il protagonista è il giovane Pascal. Qui il modello di romanzo è quello idillico-familiare: il luogo è campestre, vicino al paese di Miragno, lontano dalla civiltà industriale moderna. Questa vi penetra attraverso la figura dell'amministratore-ladro

Batta Malagna, che con la propria avidità pone in crisi il precedente equilibrio idillico. Per vendicarsi di lui, Pascal seduce Romilda, da cui il vecchio amministratore vorrebbe un figlio. La beffa erotica, che il protagonista vorrebbe tendere all'amministratore, si complica per il fatto che Mattia ingravida anche la moglie di Batta Malagna, Oliva. A questo punto il beffatore finisce beffato: mentre Malagna riconosce come proprio il figlio di Oliva, Pascal deve accettare come moglie Romilda, che invece puntava a farsi sposare dal ricco amministratore. L'inferno della nuova vita coniugale, le difficoltà economiche in cui cade la nuova famiglia, le disgrazie (muoiono la madre di Mattia e le due gemelle avute da Romilda) inducono Pascal a pensare al suicidio. Ma, improvvisamente arricchitosi alla roulette, egli approfitta di una falsa notizia della sua morte: si fa passare per morto e decide di cambiare identità: è questo il tema del capitolo VII, che serve da snodo fra la seconda e la terza parte.

Comincia a questo punto la terza parte o il terzo romanzo (capitoli VIII–XVI). Questa volta il modello è quello del romanzo di formazione. Il tempo e lo spazio cambiano ancora: siamo in due grandi città (Milano e poi Roma). Di questo terzo romanzo è protagonista la nuova incarnazione di Pascal, il quale assume il nome di Adriano Meis. Con questa nuova identità, Pascal cerca di costruirsi un nuovo io e di vivere in completa libertà. Dopo un soggiorno a Milano e l'esperienza della modernità in questa metropoli industriale, Adriano Meis si reca a Roma, nella pensione di Anselmo Paleari, innamorandosi della figlia, Adriana, che il cognato Papiano insidia. Ma i timori che venga scoperta la sua identità e l'impossibilità di avere uno stato civile che renda possibile il suo matrimonio con Adriana lo angosciano di continuo. Per non farsi riconoscere, si fa operare all'occhio strabico. E tuttavia, per non essere scoperto, deve rinunciare a denunciare un furto che, durante una seduta spiritica, subisce a opera di Papiano: si sente, così, ridotto a un'ombra. Accortosi di non poter sposare Adriana, per allontanarla da sé corteggia la fidanzata di un pittore spagnolo ed è da questi sfidato a duello; privo di identità, non trova i padrini necessari per battersi. Allora decide di fingere il suicidio nel Tevere. La formazione di sé è fallita: si potrebbe dunque definire *il fu Mattia Pascal* un romanzo di formazione alla rovescia.

A questo punto si rientra nel primo romanzo, quello di cui è protagonista il “fu” Mattia Pascal, che per due volte è stato giudicato morto dai conoscenti. Fuggito da Roma, egli torna a Miragno e trova Romilda sposata all'amico Pomino con la figlia avuta da costui. Rinuncia allora a vendicarsi contro di lei e ad avvalersi della legge; decide di restare a

Miragno “come fuori della vita”. Ormai Pascal ha rinunciato a vivere: si limita a guardar vivere.

La conclusione del romanzo non vuole affatto affermare la necessità di una accettazione dello “stato civile” (era questa l'interpretazione di Benedetto Croce). A don Eligio (il curatore della biblioteca in cui è sepolto il protagonista), che trova il significato della storia appunto in tale conclusione, il “fu” Mattia Pascal obietta, alla fine del libro, di non essere affatto rientrato nella legge né di volervi rientrare e di avere ormai rinunciato a quell'illusione d'identità, sia individuale che sociale. Pascal ha capito che l'identità non può esistere né, tanto meno, può essere garantita da uno “stato civile”, che semmai riduce l'uomo a maschera, a *forma*. Non gli resta altro che porsi fuori dalla vita, in una condizione di estraneità e di distacco da ogni meccanismo sociale.



*“Intanto, questo, -egli mi dice:-che fuori della legge e fuori di quelle particolarità, liete o triste che sieno, per cui noi siamo noi, caro signor Pascal non è possibile vivere.”*

*Da Il fu Mattia Pascal, cap.XVIII*

# Divina Commedia

## Canto VI



## Paradiso: canto VI

Ci troviamo nel secondo cielo, quello di Mercurio. I beati presenti sono gli spiriti attivi, che però hanno operato bene per il desiderio di fama terrena, e appaiono come splendori che cantano e danzano. Dante incontra Giustiniano e Romeo di Villanova.

Tutto il canto (fatto unico nell'intera *Commedia*) è occupato dal discorso di una sola anima, quella di Giustiniano che, dopo aver brevemente parlato di se stesso, rievoca le gloriose vicende dell'aquila, simbolo dell'Impero e della giustizia. Di sé l'imperatore sottolinea che la parte veramente mirabile della sua attività cominciò quando egli si convertì dal monofisismo alla vera fede, per merito del pontefice Agapito I. Solo allora il Cielo lo aiutò, favorendo il generale Belisario nelle sue vittorie militari, al punto che Giustiniano capì di dovergli affidare le redini della guerra, in modo da potersi dedicare alla grande opera pacifica e civilizzatrice del Codice che da lui prese il nome di giustiniano.

Le vicende dell'impero sono rievocate in rapidi e suggestivi scorci, unificati dalla profonda convinzione che ogni evento è stato predisposto da Dio per un altissimo fine. Dopo aver accennato alle leggendarie origini di Roma, Giustiniano si sofferma sulle straordinarie imprese di Cesare e su quelle di Augusto, il quale seppe assicurare al mondo un lungo periodo di pace, presupposto essenziale per la diffusione della santa parola del Redentore. Ma tutte le imprese gloriose fatte dal *sacrosanto segno* appaiono trascurabili in confronto a ciò che venne realizzato sotto Tiberio, quando l'Impero ebbe la gloria di placare la giusta ira di Dio per la colpa di Adamo, mandando a morte Cristo. Se tale uccisione era giusta in quanto riguardava l'uomo, era nefanda se si pensi che veniva crocifisso Dio: ben naturale che, con Tito, l'aquila corresse a vendicare contro gli Ebrei l'atroce misfatto. L'ultimo personaggio ricordato da Giustiniano è Carlo Magno che difese la Chiesa contro i Longobardi. L'esaltazione fatta dall'imperatore non ha obbedito solo ad uno scopo apologetico, ma anche ad una finalità intensamente polemica. Se l'Impero è stato tanto glorioso da attuare in sé il sacro disegno di Dio, quale giudizio si dovrà dare dei Guelfi e dei Ghibellini, causa di tutti mali dell'umanità? I primi oppongono all'aquila i gigli gialli della casa di Francia; i secondi si appropriano di un emblema universale e lo trasformano in un simbolo di parte chiamato a proteggere l'ingiustizia. Rispondendo alla seconda domanda di Dante, Giustiniano rivela che il cielo di Mercurio si adorna di quelle anime che operarono bene per desiderio di "onore e fama" sulla terra, rendendo più attenuato il loro slancio verso il

Cielo: proprio nel constatare la perfetta corrispondenza fra il merito e il premio consiste parte della felicità di cui queste anime godono.

Il canto proprio ora si correda della sua pagina più lirica. L'imperatore mostra a Dante l'anima dell'umile ministro del conte Berengario IV di Provenza, Romeo di Villanova, il quale come ricompensa per aver fatto aumentare il capitale affidatogli dal padrone e avergli fatto sposare le quattro figlie con altrettanti re, fu esiliato per l'invidia dei cortigiani. Dietro la figura dell'esule "povero e vetusto" appare la figura di Dante, coinvolto nel medesimo destino, in ansiosa attesa della conquista definitiva di quel Cielo in cui finalmente Romeo ha visto ricompensati i suoi meriti.

Questo è un canto di singolare fisionomia, completa la triade dei sestî canti, tutti dedicati alla politica: nell'*Inferno*, l'incontro con Ciaccio era stato il pretesto per la prima condanna della corrotta Firenze; nel *Purgatorio*, l'abbraccio affettuoso fra i due concittadini Virgilio e Sordello aveva, per contrasto, fatto meditare amaramente Dante sulle condizioni della sua Italia, lacerata da mille lotte intestine; nel *Paradiso*, ci si eleva a considerare la sorte infelice di tutta l'umanità non più retta dalla guida sacra dell'Impero. Si deve riflettere che questo è l'unico canto occupato per intero dal discorso di un solo personaggio, e in cui Dante e persino Beatrice tacciono, e si capisce ancora meglio lo straordinario risulta che il poeta ha voluto attribuirgli. L'esemplarità del canto, la sua scoperta dottrinarità, la facilità di riconoscerne i motivi ispiratori nella volontà di esaltare l'Impero, e la Giustizia indissolubilmente legata all'Impero, hanno fatto sì che si creasse una critica concorde. Anche il sostrato religioso che è alla base della teoria imperialistica (l'Impero attua il disegno provvidenziale di Dio) è stato facilmente riconosciuto e sempre più messo in luce. Eppure, su questo quadro tanto pacifico, ha pesato a lungo un grave equivoco. Pronti a riconoscere l'importanza ideologica del canto, i critici erano un tempo pressoché concordi nel negargli valori poetici, relegandoli nella parte conclusiva dedicata a Romeo da Villanova, chiara controfigura dello stesso poeta.

Canto politico e per politici: gli studiosi moderni hanno liquidato tale equivoco, riconoscendo nel canto una delle manifestazioni più alte e passionali della spiritualità dantesca. Tale opera di recupero è stata compiuta dal Gabher, dal Momigliano e dal Sapegno. L'epopea dell'Impero vive immortale proprio per le profonde radici che essa ha nel cuore di Dante, nella sua ideologia metastorica, nella sua passione di esule, vittima dell'ingiustizia, e profeta di un totale rinnovamento civile e religioso. Per tale via, la critica riconquistava anche la genuina comprensione dell'episodio di Romeo non

più in stridente contrasto col resto del canto, quasi luminosa appendice di un corpo greve.

Una lettura attenta del canto portava anche ad un'importante constatazione dell'evoluzione politica di Dante, o meglio del suo approfondimento in chiave religiosa. L'esaltazione dell'Impero, lungi dall'essere sintomo di idee ghibelline, era subordinata alla finalità provvidenziale dell'istituzione voluta da Dio prima per pacificare il mondo nell'attesa del Redentore e farla strumento della propria vendetta; e poi per soccorrere la Chiesa nei momenti di bisogno, e farne seguire umilmente l'insegnamento.



# Latino

## Plinio il Vecchio



## Plinio il Vecchio

Caio Plinio Secondo, detto Plinio il Vecchio per distinguerlo dal nipote Caio Plinio Cecilio Secondo (detto Plinio il Giovane), nacque a Como nel 23 o nel 24 d.C. da famiglia equestre. Svolti a Roma gli studi che dovevano consentirgli di intraprendere la carriera pubblica, fu per dodici anni (dal 46 al 58) in Germania con vari incarichi. Dal 59 al 68 d.C. preferì ritirarsi a vita privata per evitare di esporsi allo strapotere di Nerone. Solo con l'avvento al trono di Vespasiano nel 70, Plinio iniziò la carriera di procuratore imperiale, amministrando varie province. Nel 76 ottenne da Vespasiano un incarico di fiducia presso la cancelleria imperiale; la sua ultima mansione come ammiraglio della flotta di stanza a Miseno gli costò la vita: nel 79 d.C. fu vittima della tremenda eruzione del Vesuvio che in tre giorni, dal 24 al 26 agosto, distrusse Pompei, Ercolano e Stabia.

Presentata da Plinio il Giovane come “un'opera ampia, erudita e non meno varia della natura”, la *Naturalis historia* (soprannominata “*inventario del mondo*” da Gian Biagio Conte) è l'unica opera di Plinio il Vecchio giunta a noi. Si tratta di un lavoro enciclopedico a carattere prevalentemente compilatorio, la cui materia è ripartita in 37 libri:

- **libro I:** Prefazione e indici
- **libro II:** Cosmologia
- **libri III–VI:** Geografia
- **libro VII:** Antropologia
- **libri VIII–XI:** Zoologia
- **libri XII–XIX:** Botanica
- **libri XX–XXXII:** Medicina e farmacologia (con i rimedi che si ricavano da piante ed erbe, animali terrestri e acquatici)
- **libri XXXIII–XXXVII:** Metallurgia e mineralogia (con attenzione alla storia dell'arte, in quanto i manufatti artistici sono fatti di materiali minerali). In particolare:
  1. **libro XXXV:** Pittura e colori
  2. **libro XXXVI:** Pietre da costruzione e scultura

Alla base di un'opera vasta come la *Naturalis historia* sta il metodo di lavoro descritto da Plinio il Giovane nell'epistola III 5: il naturalista dedicò quasi trent'anni della sua vita

a un febbrile lavoro di schedatura. Un'opera di tali dimensioni non poteva che avere carattere discontinuo: prima di tutto perché un'enciclopedia universale per la sua stessa estensione non ammetteva se non sporadicamente il controllo dei dati; in secondo luogo perché Plinio non era uno scienziato né un ricercatore di scienze naturali, ma aspirava molto più modestamente a considerare lo scibile per spirito di servizio a futuro vantaggio di chi intendesse farne uso. Lo scrittore non era mosso soltanto da interessi eruditi o naturalistici: un'importante spinta all'impegno era rappresentata dall'intento filantropico, che rientrava nell'etica stoica nella misura in cui esso agevolava il vivere *secundum naturam*. La *Naturalis historia* nasceva come opera aperta, senza escludere la possibilità che altri potesse dar luce alle cose rimaste oscure, fede a quelle dubbie e grazia a quelle rifiutate. Tutto nel rispetto delle infinite possibilità della natura: "l'osservazione della natura mi ha persuaso che sul conto di essa nulla deve essere giudicato incredibile"(XI,6). Questa in Plinio era una professione di fede, e coerente fu il suo metodo.

La lettera proemiale dell'opera prevede di donare un regalo. In questo caso il regalo è dato dagli stessi libri della *Naturalis historia*. Molto importante è l'aggettivo *novicius*, che sta ad indicare l'imperfezione dell'opera. È presente anche la classica metafora del "sentiero mai battuto", a indicare che questo tipo di opera non era mai stata pensata da nessuno, e che quindi Plinio è stato il primo a introdurla (proprio come Callimaco). I criteri con cui è scritta l'opera sono puramente quello educativo ed istruttivo, senza nessuna cura per rendere la materia gradevole. In tutte le sue trattazioni, Plinio parte sempre da quello che è ritenuto migliore, ad esempio per i metalli l'oro, per gli animali l'uomo.

Plinio pensa che la natura sia un luogo divino e che gli scienziati debbano indagarla in tutti i suoi aspetti. All'autore però non devono interessare riflessioni sui temi che vanno oltre la dimensione umana (come la morte). Nell'opera di Plinio vige il principio dell'utilità: in particolare, l'utilità politica dei Flavi per il contenimento del lusso e degli eccessi. Plinio è un uomo morale, e pensa che Roma stia vivendo un periodo di disgregazione morale, in seguito alle guerre contro Cartagine e la Grecia (da lì molto oro e argento entrò a Roma). Plinio sosteneva l'opportunità di prendere solo quello che serve, senza esagerare. Secondo Plinio l'uomo deve anche saper conoscere la natura, altrimenti è un ingrato. Se da un lato siamo degli aggressori nei confronti della natura, dall'altro siamo molto deboli nei suoi confronti quando siamo colpiti da malattie e carestie. Contro la malattia Plinio ci parla della medicina (con erbe e cure sperimentale):

in particolare si rifà all'episodio in cui Vespasiano, nel 71, cacciò i cosiddetti *mathematici* (in realtà dei ciarlatani), che curavano le persone trasferendo il loro male in animali o facendolo sparire magicamente.

Plinio il Vecchio, il più grande scienziato romano, discutendo nella sua *Naturalis historia* se l'umore vitale degli insetti debba essere ritenuto sangue o meno, afferma molto esplicitamente: “il mio proposito è quello di descrivere i fenomeni naturali manifesti, non di indagarne le cause oscure”. Questa affermazione implica alcune importanti conseguenze: è evidente che Plinio si rifiuta di assumere l'abito del ricercatore, dello scienziato nel senso moderno del termine; non è legittimo pretendere da lui una metodologia scientifica. Occorre individuare le ragioni di questa resistenza all'indagine naturalistica: Plinio la attribuisce alla natura stessa, che spontaneamente e solo per caso ha rivelato parti di sé. Nella *Praefatio* alla *Naturalis historia* Plinio dichiara che la sua opera aggiunge a quelle dei predecessori argomenti che “in seguito la vita aveva rivelato”: quelle che noi chiameremmo scoperte scientifiche, secondo Plinio, sono rivelazioni della vita, cioè della natura stessa. Così gli scopritori sono presentati come casuali protagonisti di scoperte, assimilabili in ciò agli animali, che hanno raccolto analoghe rivelazioni relative, per esempio, alle pratiche medicamentose. Se questa era la logica della scoperta scientifica, l'uomo vi occupava una parte passiva, non attiva: sua prerogativa era quella di raccogliere e catalogare i dati rivelati, allineandoli con fredda onestà documentaria, cioè astenendosi dal gerarchizzare e dal selezionare, rispondendo alla sola sollecitazione della completezza.

### **Il metodo scientifico nell'età di Plinio il Vecchio**

Per quanto riguarda le scienze naturali, a Roma abbiamo gli studi di Seneca e di Plinio il Vecchio.

Nella prefazione della sua opera scientifica Seneca teorizza il superamento del fenomeno, l'abbandono della dimensione sensibile e terrestre, per cogliere le motivazioni profonde della realtà, in una prospettiva di “ricerca” tendenzialmente inesauribile. Viene in mente l'ammonizione dell'Ulisse dantesco (*Inferno XXVI*) ai suoi compagni di avventure: “fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza”. Ma, se l'eroe greco, secondo Dante, non peccava per difetto di “obbietto”, ovvero di fine, la conoscenza, peccava tuttavia per i mezzi messi in atto, l'ingegno umano. Secondo il cristiano, infatti, la vera conoscenza si raggiunge solo attraverso la fede in Dio. Quanto è diversa la prospettiva di Plinio il Vecchio che nella *Naturalis historia* (2,1) ammonisce: “Indagare al di là del cielo non è compito

dell'uomo, né ne ha la capacità la sua mente...È una follia che alcuni abbiano cercato di misurare il cosmo con la mente e che abbiano osato diffondere le loro speculazioni, e che altri, traendo a loro volta spunto da quelle idee, abbiano diffuso l'idea che ci sono innumerevoli mondi...". Secondo Plinio il Vecchio all'uomo sono stati imposti dalla Provvidenza dei limiti, che coincidono con il *mundus*, la volta del cielo stellato, al di là della quale non è lecito gettare lo sguardo. Per Seneca, come per Plinio, non è vero che tutto è stato scoperto e che non resta quindi se non codificarlo in una "summa stabile". Questo tipo di mentalità che si afferma in età augustea e che considera inutile la ricerca scientifica perché in ogni campo si è raggiunto ormai il *culmen*, è estraneo sia a Seneca che a Plinio.

### **L'ultima avventura di Plinio il Vecchio**

Plinio il Giovane e lo zio si trovavano a Miseno, nel golfo di Napoli. Verso l'una pomeridiana del 24 agosto del 79 d.C. una colonna di fumo che saliva dal Vesuvio annunciò il cataclisma. Plinio il Vecchio dapprima decise di recarsi a osservare il fenomeno da vicino, ma poi fece uscire in mare delle quadriremi per recare aiuto alla popolazione minacciata. Investito da una pioggia di lapilli, non riuscì a sbarcare nel luogo stabilito e pertanto proseguì verso sud, alla volta di Stabia, dove passò la notte. Già nelle ultime ore della notte le scosse di terremoto avevano costretto la popolazione a uscire all'aperto. Per capire meglio l'atteggiamento di Plinio in quest'occasione, si riporta l'epistola VI 16,4-5, 7-10 di Plinio il Giovane:

*“Era a Miseno e teneva personalmente il comando della flotta. Il 24 di agosto, verso l'una pomeridiana mia madre lo avverte che spuntava una nube di grandezza e forme inusitate. Dopo un bagno di sole e uno freddo, si era sdraiato sul suo letto da lavoro, dove aveva consumato uno spuntino ed era intento allo studio. Allora domanda i sandali e sale in una località che consentiva la vista più agevole del prodigio. Si stava alzando una nube, ma senza che a così grande distanza si potesse distinguerne l'esatta provenienza (si seppe poi che proveniva dal Vesuvio) e nessun altro albero meglio del pino potrebbe riprodurre l'aspetto e la forma. [...] L'importanza del fenomeno non sfuggì a mio zio, che, da scienziato, volle esaminarlo più da vicino. Si fece preparare una liburnica e mi diede anche la possibilità di seguirlo, se avessi voluto, ma gli risposi che preferivo studiare: infatti proprio lui mi aveva assegnato un lavoro scritto. Stava giusto uscendo di casa, quando gli viene recapitata una missiva con quale Rectina, moglie di Casco, terrorizzata dal pericolo incombente (infatti la sua villa sorgeva proprio ai piedi del Vesuvio e la zona non permetteva scampo se non per mare), lo*

*pregava di salvarla da una posizione molto critica. Egli cambia allora programma e affronta per magnanimità l'impresa che aveva intrapreso per semplice curiosità scientifica. Fa mettere in mare le quadriremi e anch'egli vi sale per portare aiuto non solo a Rectina, ma ai numerosi abitanti di quella costa ridente. Si dirige in tutta fretta proprio là donde gli altri fuggono e punta la rotta e il timone direttamente nel cuore del pericolo, tanto immune dalla paura da dettare e fissare sulla carta tutte le successive configurazioni del cataclisma, così come si presentavano ai suoi occhi”.*



# Storia dell'arte

## Il Giuramento degli Orazi



## Jacques-Louis David

Jacques-Louis David, nel 1775, dopo aver vinto l'ambitissimo *Prix de Rome* (Premio di Roma), divenne *pensionnaire* (borsista) all'Accademia di Francia a Roma. Il suo avvicinarsi alla meta, i suoi ricordi di viaggio rivelano la misura del forte senso di disagio spirituale di un artista che, alla vista delle opere d'arte italiane, si vede spogliare delle proprie certezze e si scopre nudo, cioè artisticamente *ignorante*, non al passo con i tempi. Tempi che erano quelli del Neoclassicismo predicato da Winckelmann.

Nato a Parigi il 30 agosto 1748, David compì i primi studi nella capitale francese, dove frequentò l'Académie des Beaux-Arts partecipando più volte al concorso per il premio di pittura che dava la possibilità ai vincitori di vivere per un lungo periodo a Roma. David soggiornò in Italia dal 1775 al 1780 (e poi dal 1784 al 1785) ed ebbe modo di studiare la scultura e la pittura romane. Dopo un viaggio a Napoli, Ercolano e Pompei, l'artista dichiarò di aver aperto gli occhi sull'Antico e fu come se fosse stato “operato di cataratta”. Solo allora egli comprese che “operare come gli antichi e come Raffaello è essere veramente artisti”. Rientrato in Francia ebbe numerosi incarichi di lavoro e partecipò attivamente alla rivoluzione del 1789, fu deputato e poi presidente della Convenzione Nazionale, appoggiò Robespierre e, alla morte di questi, fu incarcerato dall'agosto al dicembre 1794. Subì il fascino di Napoleone, tanto da diventare suo sostenitore e il 18 dicembre 1804 venne anche nominato *Primo Pittore dell'Imperatore*. Dopo la caduta di Napoleone, nel 1816 l'artista fu costretto all'esilio a Bruxelles, in Belgio, dove si spense il 29 dicembre 1825.

### **Il Giuramento degli Orazi**

La permanenza a Roma fu particolarmente proficua per David. Nei cicli delle Stanze Vaticane e nei dipinti di Raffaello, egli colse ciò che, a suo avviso, costituiva il carattere grande dell'Urbinate: cioè essere riuscito a isolare ogni personaggio e averlo reso in tal modo autonomo, pur all'interno di una narrazione con tante comparse e tanti protagonisti. Questo egli volle ripetere. Il *Giuramento degli Orazi* del 1784 e risalente al secondo soggiorno romano dell'artista, fu realizzato su commissione del re di Francia e l'anno seguente venne presentato al *Salon*, l'esposizione di opere di artisti contemporanei a Parigi. Il soggetto è scelto dalla storia della Roma monarchica quando, durante il regno di Tullio Ostilio, i tre fratelli Orazi, romani, affrontarono i tre fratelli

Curiazi, albanzi, per risolvere in duello una contesa sorta fra Roma e la città rivale di Albalònga. I tre Curiazi morirono mentre uno solo degli Orazi si salvò, decretando la vittoria della propria patria. Il soggetto sta a rappresentare le virtù civiche romane: i tre giovani giurano di vincere o morire per Roma. L'adesione di David a tale idea è certa, come sicura è la volontà di proporlo a chi guarda perché l'esempio spinga all'*emulazione*. La scena si svolge nell'atrio di una casa romana inondata dalla luce solare. I personaggi sono distinti in due gruppi incorniciati dalle arcate esterne mentre il vecchio padre si erge nel mezzo, isolato, conscio della propria centralità nella storia e consapevole di mettere a repentaglio la vita dei figli chiedendo loro il giuramento: "O Roma o morte". Il rosso del mantello lo individua come personaggio chiave della rappresentazione, mentre leva in alto le spade lucenti che consegnerà ai figli. È proprio su quella mano tenuta stretta che sta il punto di fuga, lì i raggi prospettici conducono gli occhi dell'osservatore. È in direzione del padre verso le spade che si protendono le braccia dei tre fratelli, tenute alte nel giuramento solenne. Un giuramento che unisce nell'eroismo i tre giovani, allacciati in un abbraccio che indica grande forza morale e unanimità di intenti. A destra le donne meste e mute sono abbandonate nel dolore e nella rassegnazione. In posizione più arretrata la madre degli Orazi copre con il suo velo scuro, presàgo di lutto, i suoi due figli più piccoli, la figlia Camilla affranta e con le mani in grembo si volge verso la cognata Sabina. Questa le tiene sulla spalla una mano su cui appoggia il capo chino. David non mostra il momento cruento del combattimento, ma sceglie di rappresentare quello supremo del giuramento e congela nei gesti tutti personaggi che in tal modo illustrano l'amor di patria.



# Filosofia

## Kierkegaard



## Kierkegaard

Soren Aabye Kierkegaard nacque in Danimarca, a Copenaghen, il 5 maggio 1813. educato dal padre nel clima di una severa religiosità, si iscrisse alla facoltà di teologia di Copenaghen, presso la quale dominava l'ispirazione hegeliana. Nel 1840, circa dieci anni dopo il suo ingresso in università, si laureò con una dissertazione intitolata *Sul concetto dell'ironia con particolare riguardo a Socrate*, che pubblicò l'anno seguente. Ma non intraprese la carriera di pastore alla quale la sua laurea lo abilitava. Nel 1841-1842 fu a Berlino e ascoltò le lezioni di Schelling, che v'insegnava la propria filosofia, fondata sulla distinzione radicale tra realtà e ragione. Dapprima entusiasta del pensiero di Schelling, Kierkegaard ne fu presto deluso. Dopo di allora, visse a Copenaghen grazie a un capitale lasciatogli dal padre, assorto nella composizione dei suoi libri. Morì l'11 novembre 1855.

Gli incidenti esteriori della vita di Kierkegaard sono poco numerosi e apparentemente insignificanti: il fidanzamento con Regina Olsen, che egli stesso mandò a monte; l'attacco di un giornale satirico, "Il corsaro", di cui si dolse e si crucciò come di una persecuzione; la polemica, che occupò gli ultimi anni della sua vita, contro l'ambiente teologico di Copenaghen, e specialmente contro il teologo hegeliano Martensen. Tali episodi ebbero nell'interiorità di Kierkegaard e nelle sue opere una risonanza profonda e apparentemente sproporzionata rispetto alla loro reale entità. In particolare, nel *Diario* il filosofo parla di un "grande terremoto" prodottosi a un certo punto della sua esistenza, che lo costringe a mutare il proprio atteggiamento di fronte al mondo: egli accenna soltanto vagamente alla causa di tale rivolgimento e, per quanto i biografi si siano affaticati, tanto indiscretamente quanto inutilmente, a determinarla, è chiaro che essa rimane, agli occhi dello stesso Kierkegaard, una minaccia vaga e terribile insieme.

Sempre nel *Diario*, Kierkegaard parla di una "scheggia nelle carni", e anche in questo caso il carattere grave e ossessionante del riferimento sta soprattutto nella mancanza di dati precisi. Probabilmente è proprio questa "scheggia" a impedire al filosofo di condurre in porto il fidanzamento con Regina Olsen, che dopo qualche anno rompe egli stesso, di sua spontanea iniziativa. Anche qui nessun motivo preciso, nessuna causa determinata, ma solo il senso di una minaccia oscura e inafferrabile, eppure paralizzante, che impedisce a Kierkegaard anche di intraprendere la carriera di pastore e che lo induce a porsi, di fronte alla sua stessa attività di scrittore, in un "rapporto poetico" cioè in un rapporto di distacco e lontananza. Tale distacco appare accentuato dal fatto che

egli pubblica i propri libri sotto pseudonimi diversi, quasi a impedire ogni riferimento del loro contenuto alla propria persona. Questi elementi biografici vanno tenuti continuamente presenti se si vuole comprendere l'atteggiamento filosofico di Kierkegaard.

Le principali opere del filosofo danese sono: *Sul concetto dell'ironia con particolare riguardo a Socrate* (1841); *Enten-eller*, meglio conosciuto come *Aut-aut*, di cui fa parte il *Diario di un seduttore*; *Il concetto dell'angoscia*; *Stadi sul cammino della vita*; *L'esercizio del cristianesimo*. Autore anche di numerosi *Discorsi religiosi*, Kierkegaard pubblicò, nel 1855, il periodico "Il momento", in cui trovarono posto i suoi attacchi contro la Chiesa danese. Utili, per la comprensione del suo pensiero, sono le *Carte*, pubblicate postume.

### **La critica all'hegelismo**

#### **Dal primato della Ragione al primato del singolo: l'errore logico ed etico dell'idealismo**

L'idealismo hegeliano abolisce l'individuo, in quanto lo priva della capacità di pensare, sostenendo piuttosto che è il pensiero a pensare se stesso "attraverso" l'individuo. E poiché solo l'assoluto può pensare adeguatamente l'assoluto, quando l'uomo lo pensa smarrisce la propria identità e diventa egli stesso assoluto, perdendo la sua cifra singolare. Secondo Kierkegaard ciò risulta inaccettabile, per ragioni etiche prima ancora che metafisiche.

Infatti, pur ammettendo che il pensiero sia separato dall'esistenza concreta e che siano possibili vari gradi di astrazione, Kierkegaard chiarisce come tale astrazione non possa mai essere totale, pena il venir meno del soggetto che pensa: questo è appunto quanto accade in Hegel. Quest'ultimo avvia la propria riflessione con la posizione astratta dell'idea di essere, e proprio questo è ciò che viene contestato dal filosofo danese, perché, allora, "chi" pensa tale idea? In Hegel manca il soggetto concreto e ineludibile del pensiero.

L'annientamento hegeliano dell'individuo non si configura solo come un errore logico, ma è prima di tutto una posizione anti-cristiana e, più in generale, anti-umana. Nell'individualità si concretizza infatti un'esperienza esistenziale e religiosa irripetibile: le questioni umane non possono essere rinviate al gioco delle mediazioni dialettiche, ma rimandano alla scelta e all'azione di ogni singolo soggetto; l'agire umano si sottrae alla totalità predeterminata e predeterminante di Hegel. La rivalutazione kierkegaardiana dell'immediatezza della scelta individuale non equivale però a negare o

a misconoscere i condizionamenti storici, economici e politici che la influenzano: significa piuttosto affermare che il soggetto si inserisce in essi senza garanzie precostituite, poiché sono sempre presenti e operanti il caso, la problematicità, il rischio della scelta. Gli stessi valori sono per loro natura interiori, di modo che non possono mai attuarsi in misura piena e in maniera oggettiva nella storia, ma solo nel soggetto che agisce. E, sebbene ciò non escluda che tali valori operino anche all'interno della storia, quest'ultima non va intesa come lo sfondo o il mezzo per l'attuazione dell'assoluto, ma come il farsi, incerto e privo di garanzie, dell'individuo. Questa dinamica è per Kierkegaard “dialettica” solo nel senso che si realizza nella tensione tra contrari. Ma è una dinamica “extra-logica”, che nella sua concretezza non approda mai alla conciliazione. In questo senso la dialettica kierkegaardiana è “qualitativa”, perché non si sviluppa da un vuoto gioco del pensiero, ma dalla tragica concretezza della vita e si compie non nel quietismo hegeliano della sintesi, cioè l'*et-et*, ma nella drammatica imposizione di un *aut-aut*.

### **Gli stadi dell'esistenza**

*Aut-aut* è una raccolta di scritti che presentano l'alternativa tra quelli che il filosofo considera come i due stadi fondamentali dell'esistenza: la vita estetica e la vita morale. Il titolo indica due gradi di un unico sviluppo che passa dall'uno all'altro conciliandoli, ma come tra essi vi sia una sorta di abisso, un salto. Ogni stadio forma una vita a sé, con le sue opposizioni interne, e si presenta all'uomo come un'alternativa che esclude l'altra.

Lo stadio estetico è la forma di vita di chi esiste nell'attimo, fuggevolissimo e irripetibile. L'esteta è colui che vive poeticamente, cioè nutrendosi di immaginazione e riflessione insieme. Dotato di un senso finissimo per scoprire quanto l'esistenza offre di più interessante, egli si rapporta alle diverse situazioni della vita concreta come se fossero il frutto dell'immaginazione poetica, costruendo per se stesso un mondo luminoso, da cui bandisce tutto ciò che è banale, insignificante e meschino, e nel quale vive in uno stato di permanente ebbrezza intellettuale. La vita estetica non tollera la ripetizione che contraddistingue la quotidianità di una vita regolare. Per rappresentare nella sua pienezza lo stadio estetico dell'esistenza, Kierkegaard tratteggia la figura di Don Giovanni, il protagonista del *Diario di un seduttore*, il quale sa trarre godimento non dalla ricerca sfrenata e indiscriminata del piacere, ma dalla scelta dei piaceri più intensi e appaganti. Pur condotta in questa forma “perfetta”, la vita estetica rivela la propria inadeguatezza, conducendo necessariamente alla noia e alla disperazione. Proprio lasciandosi andare completamente alla disperazione, si può tuttavia rompere

l'involucro della pura esteticità, per riagganciarsi con un "salto" all'altra alternativa possibile, quella costituita dalla vita etica.

Con la scelta della disperazione nasce la vita etica, la quale implica una stabilità e una continuità che la vita estetica esclude. Lo stadio etico è il dominio della riaffermazione di sé, del dovere e della fedeltà a se stessi, ovvero il dominio della libertà, poiché in essa l'uomo si forma o si afferma da sé. Nella vita etica l'uomo singolo si sottopone a una forma, si adegua all'universale e rinuncia a essere l'eccezione. La vita etica è rappresentata dalla figura del marito. Il matrimonio, infatti, per Kierkegaard è l'espressione tipica dell'eticità, in quanto compito che può essere proprio di tutti: mentre nella concezione estetica dell'amore due persone possono essere felici in forza dell'eccezionalità del loro legame e della loro personalità, nella concezione etica del matrimonio può raggiungere la felicità ogni coppia di sposi. La persona etica vive del proprio lavoro. Esso costituisce la sua vocazione, e l'individuo che sceglie la vita etica lavora con piacere, poiché il lavoro lo mette in relazione con le altre persone e perché adempiendo al proprio compito egli adempie a tutto ciò che può desiderare al mondo. In questo senso, la caratteristica della vita etica è costituita dalla scelta che l'uomo fa di se stesso: si tratta di una scelta assoluta perché è la scelta della libertà, cioè, in fondo, della scelta stessa. Una volta effettuata questa scelta, l'individuo scopre in sé una ricchezza infinita, ovvero scopre di possedere una storia in cui riconoscere la propria identità con se stesso. In virtù della scelta, l'individuo non può rinunciare ad alcunché della propria storia, neanche agli aspetti più dolorosi e crudeli; e nel riconoscersi in questi aspetti, egli si pente. Il pentimento costituisce l'ultima parola della vita etica, la parola per cui lo stadio etico rivela la propria insufficienza e la necessità di passare al dominio della religione. La scelta assoluta è pentimento, riconoscimento della propria colpevolezza, della colpevolezza perfino di ciò che si è ereditato. Questo è lo scacco finale della vita etica, lo scacco per cui essa, in virtù della stessa struttura che la costituisce, tende a trapassare nella vita religiosa.

Così come non c'è continuità tra lo stadio estetico e lo stadio etico, allo stesso modo non c'è continuità tra lo stadio etico e lo stadio religioso. Tra loro c'è un abisso ancora più profondo, un'opposizione ancora più radicale. Kierkegaard chiarisce tale opposizione in *Timore e tremore*, dove raffigura la vita religiosa rifacendosi al personaggio biblico di Abramo e alla sua vicenda. Vissuto fino a sessant'anni nel rispetto della legge morale, Abramo riceve da Dio l'ordine di uccidere il figlio Isacco. Il significato di tutto ciò sta nel fatto che il sacrificio di Isacco non è suggerito ad Abramo

da una qualche esigenza morale, ma da un comando divino che contrasta con la legge morale e con gli affetti naturali. L'affermazione del principio religioso sospende interamente l'azione del principio morale. Tra i due principi non c'è possibilità di conciliazione, o di sintesi. Ma se l'opposizione tra la vita etica e quella religiosa è così radicale, allora la scelta tra i due principi a esse sottesi non può essere facilitata da alcuna considerazione generale. Optando per il principio religioso, l'uomo di fede sceglie di seguire i comandi divini anche a costo di infrangere le norme morali e giungere così a una rottura totale con tutti gli altri uomini. Del resto, la fede non è un principio generale, ma un rapporto privato tra l'uomo e Dio, un rapporto assoluto con l'assoluto. Essa è il dominio della solitudine, un "luogo" in cui non si entra "in compagnia". Da tutto ciò deriva il carattere incerto e rischioso della vita religiosa. Come può l'uomo essere certo di costituire, rispetto alle leggi morali, un'eccezione giustificata? Come può sapere con certezza di essere l'eletto? C'è un solo segno indiretto di tutto ciò: la forza angosciosa con cui chi è veramente eletto da Dio si pone proprio questa domanda. La fede è appunto certezza angosciosa, angoscia che si rende certa di sé e di un rapporto nascosto con Dio. C'è dunque nella fede una contraddizione ineliminabile. La fede è paradosso e scandalo, il cui segno è lo stesso Cristo il quale si deve riconoscere come Dio, mentre soffre e muore come un misero uomo. Analogamente, l'uomo è posto di fronte a un bivio: credere o non credere. Se da un lato è il singolo uomo a dover scegliere, dall'altro ogni iniziativa umana è esclusa, perché Dio è tutto e da Lui deriva anche la fede. La vita religiosa è quindi imprigionata nelle maglie di questa contraddizione inesplicabile, che, del resto, costituisce l'essenza stessa dell'esistenza umana: il paradosso, lo scandalo, il dubbio, l'angoscia. Kierkegaard è dunque convinto che la religione cristiana riveli la sostanza della vita dell'uomo.

La polemica contro il pacifico e accomodante cristianesimo della Chiesa danese dimostra come nel cristianesimo egli difendesse in realtà il significato dell'esistenza che aveva riconosciuto e fatto proprio. Significato che, sebbene secondo il filosofo trovi la propria "incarnazione" storica nella religione cristiana, non è limitato al dominio religioso, ma è connesso a ogni forma dell'esistenza. La religione ne è consapevole, ma non lo monopolizza: anche la vita estetica e la vita etica lo includono.

L'angoscia di cui parla Kierkegaard è la condizione esistenziale generata dalla "vertigine" della libertà e dalle infinite possibilità negative che incombono sulla vita e sulla personalità dell'uomo. Per questi suoi caratteri, l'angoscia è diversa dalla paura, che si prova al cospetto di una situazione determinata e/o di un pericolo preciso.

Sentimento tipicamente umano, l'angoscia viene provata solo da chi ha “spirito”: “più profonda è l'angoscia, più grande è l'uomo”. L'unico modo per contrastare l'angoscia e i suoi tormenti non è l'accortezza umana, ma la fede religiosa in Dio, ovvero in Colui al quale “tutto è possibile”.



# Fisica

## Forza magnetica e rapporto con le correnti



## La forza magnetica e le linee del campo magnetico

Nell'antica Grecia, già ai tempi di Talete era noto che un minerale di ferro, la *magnetite*, ha la proprietà di attirare oggetti di ferro. La magnetite è un magnete naturale. Infatti, in condizioni normali una sbarretta di acciaio non attira delle puntine di ferro. Ma se la mettiamo a contatto con un pezzo di magnetite, acquista questa proprietà. La sbarretta di acciaio si è così *magnetizzata* ed è divenuta un magnete artificiale o calamita.

Si chiamano sostanze ferromagnetiche i materiali che possono essere magnetizzati. Sono sostanze ferromagnetiche il ferro, il nickel, il cobalto e le loro leghe.

### Le forze tra i poli magnetici

Un ago magnetico è una piccola calamita che può ruotare attorno al suo centro. Si può osservare che l'ago ruota fino a disporsi nella direzione Nord-Sud. L'estremo dell'ago magnetico che punta verso Nord si chiama polo nord dell'ago, l'altro estremo si chiama polo sud. Ogni magnete ha un polo nord e un polo sud. Essi si individuano cercando le zone del magnete che esercitano un'azione più intensa sui poli di una calamita. Gli esperimenti mostrano che:

- due poli nord o due poli sud, affacciati, si respingono;
- un polo nord e un polo sud, vicini tra loro, si attraggono.

Quindi poli magnetici dello stesso tipo si respingono, poli magnetici di tipo diverso si attraggono.

### Il campo magnetico

Una calamita esercita una forza magnetica su una seconda calamita. Quindi diciamo che *ogni magnete genera nello spazio che lo circonda un campo magnetico*.

Come quello elettrico, anche il campo magnetico è descritto da un vettore, che indicheremo con il simbolo  $B$ .

### Il campo magnetico terrestre

Il fatto che un ago magnetico ruota fino a disporsi nella direzione Sud-Nord dimostra che esso è soggetto a un campo magnetico. In effetti, la Terra è un enorme magnete, che esercita i suoi effetti su tutti gli altri magneti posti nelle vicinanze. In vicinanza del Polo Nord geografico c'è una zona, chiamata *polo nord magnetico*, verso cui si dirigono i poli nord delle bussole. In modo corrispondente, nei pressi del polo Sud geografico si trova il *polo sud magnetico*. Nella zona del polo nord magnetico, il magnete-Terra ha un polo sud, visto che attira i poli nord di tutte le bussole.

## La direzione e il verso del campo magnetico

Per esplorare le proprietà di un campo magnetico si utilizza il magnete di prova, cioè un piccolo ago magnetico, che genera un campo abbastanza debole da non disturbare quello dovuto al sistema che si intende esaminare. Se si pone un magnetino di prova in un punto di un campo magnetico, si osserva che l'ago ruota attorno al proprio centro fino a fermarsi, dopo qualche oscillazione, in una posizione di equilibrio.

Ora possiamo definire la direzione e il verso del campo magnetico nel punto:

- la direzione è data dalla retta che unisce i poli nord e sud del magnete di prova;
- il verso va dal polo sud al polo nord del magnete di prova.

Il verso del campo magnetico è quello indicato dalla freccia che è spesso disegnata sull'ago della bussola.

## Le linee di campo

Si può visualizzare il campo magnetico mettendo della limatura di ferro vicino a una calamita. La limatura di ferro disegna delle linee che si accumulano sui poli della calamita. Questo accade perché ogni frammento di ferro si magnetizza e si dispone lungo il campo.

Dal punto di vista matematico, le linee di campo magnetico si disegnano con lo stesso procedimento già visto per le linee di campo elettrico. La differenza è che al posto della carica di prova si usa un magnete di prova: partendo da un punto P, si osserva la direzione e il verso del campo magnetico in tale punto.

Le linee di campo magnetiche hanno, quindi, le seguenti proprietà:

- in ogni punto sono tangenti alla direzione del campo magnetico;
- escono dai poli nord dei magneti ed entrano nei poli sud;
- la loro densità è direttamente proporzionale all'intensità del campo magnetico.

## Confronto tra campo magnetico e campo elettrico

Il campo elettrico e il campo magnetico hanno proprietà simili:

- campo magnetico e campo elettrico sono *campi di forza*, cioè campi che descrivono gli effetti di una forza;
- entrambi possono essere descritti da linee di campo;
- esistono due tipi di poli magnetici, come esistono due tipi di carica elettrica;
- in modo analogo a quanto accade per le cariche elettriche, poli dello stesso tipo di respingono e di tipo diverso si attraggono;
- un conduttore scarico può essere utilizzato da un corpo carico, come una sbarretta di acciaio può essere magnetizzata da una calamita.

Però i due campi differiscono per aspetti molto importanti:

- quando si ha l'elettrizzazione per contatto, parte della carica elettrica del primo corpo passa al secondo; nella magnetizzazione di un oggetto ferromagnetico non si ha alcun passaggio di poli magnetici;
- mentre esistono oggetti carichi positivamente o carichi negativamente, una calamita ha *sempre entrambi* i poli sud e nord.

Se si divide una calamita in due parti, ciascuno di questi frammenti ha un polo nord e un polo sud. Suddividendo le due calamite piccole in quattro parti, si ottengono otto magneti, ciascuno con due poli. Non è quindi possibile suddividere un magnete in modo da ottenere un polo nord isolato o un polo sud isolato.

### **Forza tra magneti e correnti**

Nel 1820 il fisico danese Hans Christian Oersted scoprì un legame inaspettato tra fenomeni elettrici e fenomeni magnetici.

Egli dispose un filo elettrico, collegato a una batteria, nella direzione nord-sud, sopra un ago magnetico. Quando faceva passare la corrente nel filo, l'ago ruotava, tendendo a disporsi perpendicolarmente al filo stesso.

L'esperienza di Oersted mette in luce che *un filo percorso da corrente genera un campo magnetico*.

Il campo magnetico generato dal filo è avvertito dall'ago della bussola, che si sposta in una nuova posizione di equilibrio.

### **Il campo magnetico generato da un filo percorso da corrente**

Spargendo della limatura di ferro su un cartoncino, si ottiene la forma delle linee del campo magnetico prodotto da un filo rettilineo.

In un piano perpendicolare al filo percorso dalla corrente le linee del campo magnetico sono circonferenze concentriche al filo.

Il verso convenzionale delle linee di campo, si ottiene puntando il pollice nel senso della corrente.

Le altre dita si chiudono nel verso del campo.

## L'esperienza di Faraday

Nel 1821 il fisico inglese Michael Faraday scoprì che *un filo percorso da corrente, in un campo magnetico, subisce una forza*.

Mettiamo un filo metallico in un campo magnetico, in direzione perpendicolare alle linee di campo. Se diamo corrente al filo, su di esso agisce una forza perpendicolare sia al filo stesso che alle linee di campo magnetico.

Il verso della forza magnetica che si esercita su un filo rettilineo percorso da corrente è dato dalla regola della mano destra. Ponendo:

- il pollice della mano destra nel verso della corrente,
- le altre dita nel senso delle linee di campo magnetico,
- il verso della forza è quello che esce dal palmo della mano.

