

LICEO SCIENTIFICO “FARNESINA”

Roma

ANNO SCOLASTICO 2007 / 2008

V° H



A Beautiful Mind

MATTEO LI VERANI

PREFAZIONE

Il secolo che ci siamo lasciati alle spalle appena otto anni fa è stato descritto dallo storico Eric Hobsbaw come il “*secolo breve*”.

Una definizione a mio avviso più esatta sarebbe “il secolo compresso”, poiché mai un periodo di cento anni ha visto così tante guerre mondiali, così tanti progressi scientifici e tecnologici, così tante rivoluzioni, così tanti eventi epocali ammonticchiati l’uno sull’altro.

Con una lettura superficiale del novecento si potrebbe, però, rischiare di affidare alla memorie un’immagine frammentata legata soprattutto al ricordo delle guerre e dei massacri, ai campi di sterminio, alla bomba atomica, agli infiniti conflitti e alla violenza diffusa, al mutare della carte geografiche dell’Europa e del Mondo, trasformate almeno 3 volte in cento anni.

Un’immagine comprensibile, reale, ma parziale che rischia di diffondere un’opinione “*deformata*” di ciò che questo secolo ha prodotto e di quanto piene di fermenti siano state l’insieme delle attività umane.

Il novecento è stato il secolo della liberazione di grandi masse di uomini e di donne dalla morsa del sottosviluppo e dell’assoggettamento, della grande diffusione di forme di comunicazione e di espressione, della crescita del pensiero critico, della storica esplosione delle scienze nel loro insieme.

E’ il secolo del socialismo in politica, dell’avanguardia delle arti, della fissione dell’atomo in fisica e della scissione dell’io in psicologia. Il secolo dello stato sociale in economia, della libertà politica, delle priorità del linguaggio in letteratura, della psicanalisi nelle scienze umane e dei quanti nelle scienze in fisica.

E’ il secolo dell’automobile, degli aerei, dei viaggi interplanetari, del telefono, del computer, dei trapianti d’organo, delle fibre ottiche e del laser. Ed ancora del cinema, della radio, della TV, delle trasmissioni satellitari, dei videoregistratori e dei compact disc. Nonché il secolo in cui lo sport da gioco è diventato lavoro, industria, il più veloce ed efficace riscatto sociale per i popoli di colore.

E’ il secolo di una migrazione, mai vista nelle stesse dimensioni, di genti che si sono mosse di paesi d’origine verso l’occidente più ricco, in cerca di lavoro e di un livello di vita meno miserabile.

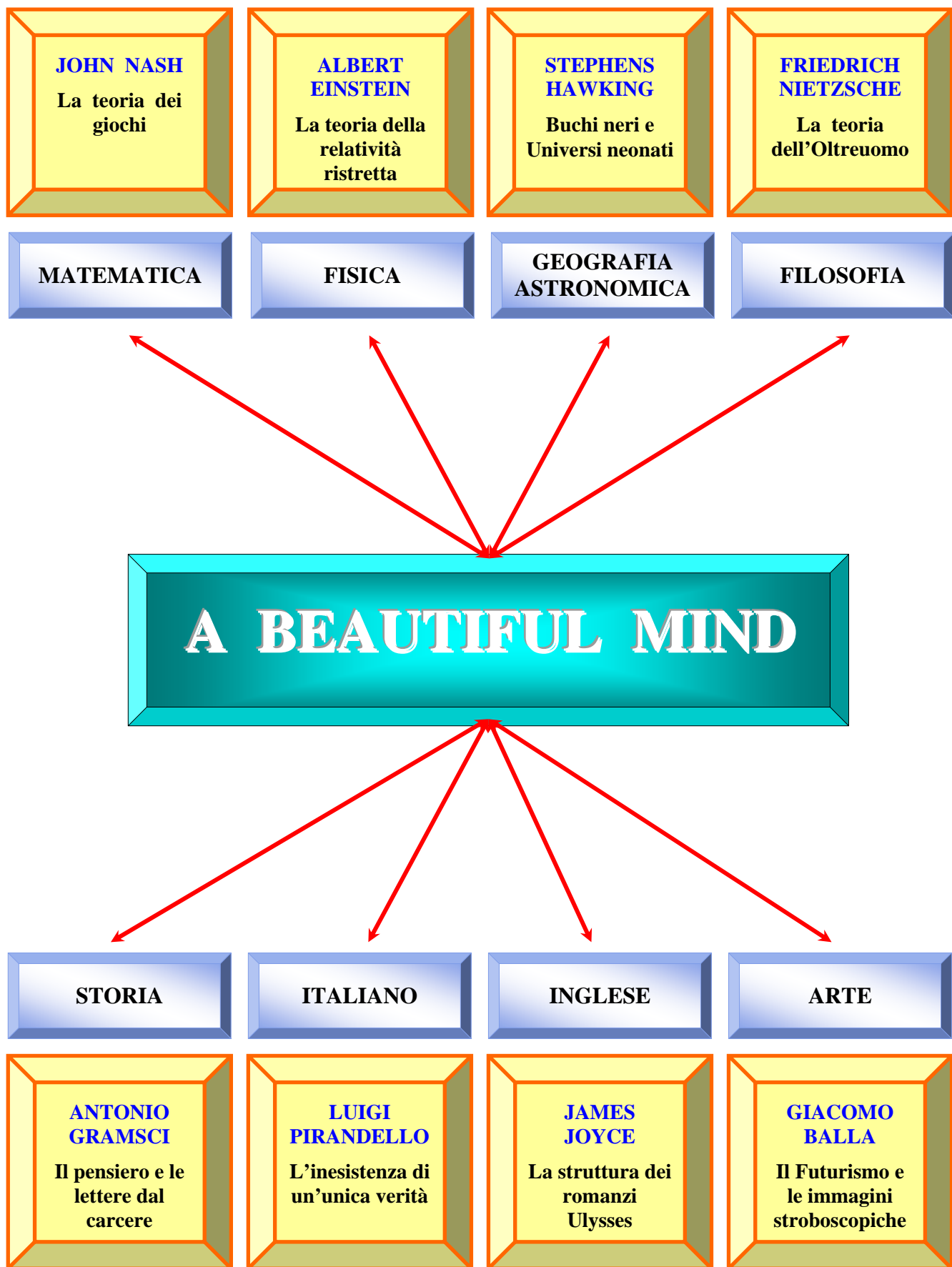
E’ il secolo della pluralità di culture cui dare uguale diritti nello scacchiere mondiale ed il secolo in cui le donne hanno conquistato pari opportunità di crescita individuale e collettiva.

Un secolo, quindi, sicuramente ricco, come pochi, di mutamenti culturali profondi. Un secolo eccezionale, geniale e tragico al tempo stesso; un secolo colmo di contraddizioni. Ed ecco che in questa avventura sorprendente in questo clima di grandi volontà, di rinnovamento e di cambiamento, emergono loro, i grandi protagonisti del XX secolo.

Grandi uomini che hanno contribuito a cambiare le regole del linguaggio pittorico, letterario, filosofico e scientifico in un’evoluzione così dirompente in cui tutto si modificò ed in cui i tradizionali punti fissi non bastavano più.

Cercherò di affrontare in modo organico ed in un’ottica multi disciplinare le figure di queste grandi menti che hanno segnato la storia dell’Europa e del Mondo.

E’ questo l’obiettivo che mi pongo nella stesura di questo elaborato, che nel suo titolo prende spunto dal famoso film diretto da Ron Howard e che cercherà di mettere in evidenza gli influssi e le influenze che queste “*menti meravigliose*” hanno avuto nelle diverse discipline in cui hanno trovato applicazione i loro studi



JOHN NASH

“In parte, la salute mentale è una forma di conformismo”.



(“Numeri Innamorati” – Giacomo Balla 1925)

“E' una tragica ironia del destino che un uomo che ha vissuto venticinque anni da squilibrato, soffrendo di schizofrenia paranoide e credendosi l'Imperatore dell'Antartide e il Messia, sia passato alla storia per aver introdotto la nozione di equilibrio oggi universalmente usata nella “*Teoria dei giochi*”: di un comportamento, cioè, che non può essere migliorato con azioni unilaterali, nel senso che lo si sarebbe tenuto anche avendo saputo in anticipo il comportamento dell'avversario.”

LA PURA GENIALITA'

John Nash si definisce uno studioso di logica più che di matematica ma non è questo che l'ha reso eccezionale e anche famoso, ne tanto meno il film “*A Beautiful Mind*”, ma il fatto che è riuscito, non solo a sopravvivere, ma a vivere una vita quasi normale negli affetti pur soffrendo di forti stati di allucinazione e paranoia.

La nozione di equilibrio che porta al nome di John Nash, sembra derivare più da un'analisi filosofica che da una problematica matematica.

Infatti John Nash la applicò, oltre che alla teoria dei giochi, a questioni riguardanti l'economia e in particolare nella teoria “*Degli equilibri dei mercati*” (di Arrow e Debreu) ed infine, agli spostamenti spettrali delle galassie lontane.

Nash ebbe modo addirittura di parlare con Albert Einstein quand'era professore a Princeton (cattedra che fu di Newton) per esporgli una sua interpretazione sulla perdita di energia gravitazionale della luce e associandola ad una barca che si muove nell'acqua che perdendo energia produce onde.

Questa teoria non ebbe seguito perché Einstein gli disse: “*Giovanotto...credo che dovrebbe studiare un po' di più!!!*”. Attualmente questa ipotesi è in fase di sviluppo presso diverse università.

Inoltre vennero applicati i metodi di Nash anche per studiare la stabilità del sistema solare. John Nash in una sua intervista ha detto che guarire dalla malattia mentale non dà la stessa gioia che guarire dalla malattia fisica, perché la razionalità del pensiero impone un limite al concetto che una persona può avere della sua relazione con il cosmo.

Egli si vede come un grande profeta, o un messia e nel 1994 disse addirittura di sentirsi come Zarathustra.

LA TEORIA DEI GIOCHI.....

La nascita della moderna teoria dei giochi può essere fatta coincidere con l'uscita del libro “*Theory of Games and Economic Behavior*” di John von Neumann e Oskar Morgenstern nel 1944. La strana coppia era formata, nell'ordine, da un matematico e da un economista.

Si può descrivere informalmente l'idea di questi due studiosi come il tentativo di descrivere matematicamente, ovvero “*matematizzare*”, il comportamento umano in quei casi in cui l'interazione fra uomini comporta la vincita, o lo spartirsi di qualche tipo di risorsa.

Il più famoso studioso ad essersi occupato successivamente della “*Teoria dei Giochi*”, in particolare per quel che concerne i “*giochi non cooperativi*”, è il matematico John Nash, al quale è dedicato il film di Ron Howard “*A Beautiful Mind*”.

La teoria dei giochi studia il modo in cui i partecipanti ad un gioco scelgono la “*strategia*” che massimizza il proprio guadagno considerando le mosse degli avversari. I giochi per cui è stata creata questa teoria non sono solo quelli d'azzardo o gli sport in cui la tattica ha un ruolo predominante, ma anche ambiti molto più seri, come quello economico, militare o diplomatico.

Tutti questi giochi hanno in comune che le mosse di ciascun giocatore sono analizzate in base alle opzioni disponibili per gli altri giocatori.

L'esempio più classico è il dilemma del prigioniero: tu ed il tuo complice siete arrestati per un reato, e poi siete tenuti in isolamento in celle separate.

Vi eravate accordati in anticipo di non parlare, ma gli investigatori presentano a ciascuno di voi le seguenti opzioni:

- 1- Se tu confessi ma l'altro prigioniero non confessa, tu sei libero e lui prende 3 anni di prigione;
- 2- Se l'altro prigioniero confessa e tu non parli, tu prendi 3 anni di prigione e lui è libero;
- 3- Se entrambi confessate, vi prendete 2 anni a testa;
- 4- Se entrambi rimanete zitti vi prendete un anno a testa.

Secondo questi risultati, la scelta più logica è tradire l'accordo iniziale e confessare. Consideriamo le opzioni dal punto di vista del primo prigioniero: l'unica cosa che non può controllare riguardo all'esito finale è la scelta del secondo prigioniero.

Supponiamo che quest'ultimo non confessi; in questo caso, se il primo prigioniero confessa ottieni il "*payoff*" (guadagno) "*tentazione*" (niente prigione); se rimane zitto rimedia solo un anno di prigione ("*payoff alto*").

Supponiamo, invece, che il secondo prigioniero confessi. Ancora una volta, al primo prigioniero conviene confessare (due anni di prigione "*payoff basso*") anziché rimanere zitto (tre anni di prigione, "*payoff sconsigliato*").

In definitiva, poiché per entrambi i prigionieri le circostanze sono identiche, ad entrambi conviene confessare, indipendentemente da quello che decide l'altro.

Queste preferenze non sono solo teoriche. Quando le persone in carne ed ossa giocano una sola o un numero finito di volte senza poter comunicare, la confessione è la strategia più frequente.

Quando però giocano un numero indefinito di volte la strategia più comune è "l'occhio per occhio".

...E LA SUA APPLICAZIONE NELLO SPORT

Nel ciclismo ed in altri sport, gli atleti competono seguendo un complesso di regole che nel caso specifico vietano l'uso di sostanze che migliorino le prestazioni.

Tuttavia la grande efficacia di queste sostanze, il fatto che siano difficili da rilevare ed i grandi vantaggi che si possono ottenere usandole, sono un potente incentivo.

Una volta che alcuni dei migliori ciclisti violano le regole e si dopano, anche i loro avversari sono costretti a fare lo stesso, innescando una cascata poco virtuosa che si propaga a tutti gli altri atleti.

Ma viste che le regole sono chiare, si crea un'omertà che impedisce di comunicare e di cooperare per ritornare al rispetto delle regole, invertendo la tendenza all'uso del doping.

Prendendo per esempio la gara del *Tour de France* poniamo le seguenti premesse di gioco:

- 1- Valore di una vittoria al Tour de France: 10 milioni;

- 2- Percentuale di un corridore dopato di vincere il Tour contro avversari non dopati: 100%;
- 3- Guadagno di un team supponendo che la competizione sia equa: 1 milione;
- 4- Costo in caso di risultare positivo ai controlli: 1 milione;
- 5- Rischio di essere scoperti: 10%;
- 6- Costo in caso di espulsione dalla squadra (perdita di reputazione): 1 milione;
- 7- Rischio di un corridore non dopato di essere espulso dal team: 50%

Secondo queste premesse, la scelta più logica dell'atleta è quella di fare uso di doping.

Consideriamo le opzioni dal punto di vista del primo corridore: l'unica cosa che non può controllare riguardo all'esito finale è la scelta dell'avversario.

Supponiamo che quest'ultimo non faccia uso di doping; in questo caso, se il primo corridore si dopa ottiene il *"payoff tentazione"* (vittoria del Tour de France); se, invece, non si dopa, rimedia solo il guadagno della partecipazione alla gara (*"payoff alto"*).

Supponiamo, invece, che il secondo prigioniero faccia uso di sostanze illecite. Ancora una volta, al primo corridore conviene doparsi (*"payoff basso"*) con il rischio di essere scoperto avendo, però, le stesse possibilità di vittoria dell'avversario.

Non facendo uso di doping (*"payoff sconveniente"*) le possibilità di una vittoria sarebbero nulle con un mancato guadagno, una perdita di reputazione e la conseguente espulsione dalla squadra.

Nella teoria dei giochi, una situazione in cui nessun giocatore ha qualcosa da guadagnare cambiando unilateralmente la propria strategia è definita *"equilibrio di Nash"*.

Per mettere fine al doping, il gioco si dovrebbe ristrutturare in modo che la competizione pulita sia una situazione di equilibrio di Nash.

Nella matrice del gioco, gli organi di controllo dovrebbero cambiare i valori dei *"payoff"*, come nel famoso gioco d'azzardo delle tre carte dove: un giocatore che paga 50 per vincere 100 con la probabilità di $1/3$, la speranza matematica è $100 \cdot (1/3) - 50 \cdot 1 = -17$ e il gioco è svantaggioso.

Perché il gioco sia equo la speranza matematica deve essere nulla: nell'esempio si dovrebbe aumentare a 150 la vincita.

Quando i giocatori rispettano le regole, il *"payoff"* per fare altrettanto deve essere maggiore rispetto al *"payoff"* che si ottiene barando.

ALBERT EINSTEIN

“Anche se le leggi della matematica si riferiscono alla realtà, non possiedono una veridicità assoluta, e se l'avessero, allora non si riferirebbero alla realtà”.



(“Espansione di Primavera” – Giacomo Balla 1918)

DA NEWTON AD EINSTEIN

Le leggi del moto di Newton si basavano sul presupposto che, la struttura dello spazio, l'etere, fosse in quiete e quindi che fosse possibile costatare il moto assoluto di un oggetto rispetto all'etere.

Ma già Michelson, Nobel per la fisica nel 1907, immaginò che la Terra si muovesse attraverso un etere immobile e quindi un raggio di luce, che viaggiasse nella direzione del suo moto e venisse riflesso, avrebbe dovuto percorrere una distanza minore di un raggio di luce perpendicolare al moto della Terra. Egli ideò un “*interferometro*” molto accurato per studiare questo fenomeno.

L'esperimento di verifica (e molti altri più precisi) dimostrò che non vi era alcuna differenza.

Ciò significava che: o l'etere si muoveva con la Terra, cosa priva di senso, o non esisteva. In entrambi i casi, non esisteva nulla di simile al moto assoluto o allo spazio assoluto.

L'esperimento di Michelson e Morley è probabilmente il più importante esperimento con risultato nullo di tutta la storia della scienza.

Nel 1893 il fisico G.F. Fitzgerald sostenne che la materia si contrae sempre nella direzione del suo moto, e che l'entità di tale contrazione aumenta con la velocità del moto stesso. Inoltre qualsiasi strumento di misura possibile, compresi gli organi di senso umani, subiscono una contrazione e quindi è impossibile misurare la contrazione stessa muovendosi insieme all'oggetto.

Questo fenomeno divenne noto con il nome di “*Contrazione di Fitzgerald*”: un oggetto che si muove alla velocità di 11 km/sec. (i moderni razzi più veloci) si contrae solo due parti su un miliardo nella direzione del moto; ma a velocità di 150 mila Km/sec. (metà della velocità della luce) la contrazione sarebbe del 15%, mentre alla velocità della luce la sua lunghezza nella direzione del moto è uguale a zero.

Poiché non possono esistere lunghezze minori di zero, se ne deduce che la velocità della luce nel vuoto è la massima velocità possibile nell'Universo.

Il fisico olandese H.A. Lorentz sviluppò l'idea di Fitzgerald giungendo alla conclusione che una particella in moto veloce essendo soggetta alla contrazione di Fitzgerald avrebbe dovuto subire un aumento della propria massa.

Alla velocità di 150 mila Km/sec. la massa di un elettrone sarebbe aumentata del 15% e alla velocità della luce la sua massa sarebbe infinita.

La contrazione di Fitzgerald e l'aumento della massa previsto da Lorentz, sono talmente connesse che le loro formulazioni matematiche vengono spesso riunite sotto la denominazione unica di “*Equazione di Lorentz - Fitzgerald*”.

Il fisico tedesco E.L. Planck avanzò l'ipotesi che la radiazione fosse fatta di piccole unità o pacchetti e chiamò tale unità il “*quanto*”. Egli ipotizzò che la radiazione possa essere assorbita solo in numeri interi di quanti e che l'energia di un quanto è inversamente proporzionale alla lunghezza d'onda (o direttamente proporzionale alla frequenza) ed espresse ciò, per mezzo della sua famosa equazione:

$$e = h\nu$$

dove “*e*” indica l'energia del quanto, “*h*” è la costante di Planck e “*ν*” è la frequenza dell'onda.

IL CONTRIBUTO DI EINSTEIN

Cinque anni dopo un giovane fisico svizzero di nome Albert Einstein verificò l'esistenza dei quanti di Planck.

Era stato scoperto che colpendo alcuni metalli con un fascio di luce si aveva l'emissione di elettroni dalla loro superficie ("*Effetto fotoelettrico*").

Einstein riuscì a spiegare perché luci di colori diversi provocavano emissione di elettroni a velocità maggiore o nessun tipo di emissione, utilizzando la teoria dei quanti di Planck.

Infatti per assorbire abbastanza energia da abbandonare la superficie di un metallo, un elettrone deve essere colpito da un quanto di energia superiore ad un valore minimo.

Nel caso un elettrone sia legato debolmente al suo atomo anche un quanto di luce rossa può bastare; ma se un atomo trattiene i suoi elettroni con maggior forza occorre una luce gialla, blu o ultravioletta.

In ogni caso maggiore è l'energia del quanto, maggiore è la velocità dell'elettrone espulso dal metallo.

Per la sua interpretazione per l'effetto fotoelettrico (e non per la teoria della relatività) Einstein ricevette il Nobel per la fisica nel 1921.

Nella sua teoria della "*relatività ristretta*" Einstein formulò una concezione nuova dell'universo, basata su un'estensione della teoria dei quanti. Egli avanzò l'ipotesi che la luce viaggiasse nello spazio sotto forma dei quanti ("*fotoni*"), riaffermando l'idea che la luce avesse natura corpuscolare.

Si trattava però di un nuovo tipo di particella che aveva sia le proprietà di un'onda che quelle di un corpuscolo, ed esibiva in momenti diversi una proprietà o l'altra alternativamente.

La concezione Einsteiniana del dualismo onda-particella, pur conservando tutte le conquiste del XIX secolo, compresa l'equazione di Maxwell, consentiva di trascurare l'esistenza dell'etere.

La radiazione poteva viaggiare nel vuoto in virtù delle proprie caratteristiche corpuscolari. Einstein introdusse una seconda idea importante nella teoria della relatività ristretta: quella che la velocità della luce nel vuoto non varia mai indipendentemente dal moto della sua sorgente.

Secondo la concezione Newtoniana dell'universo un raggio luminoso proveniente da una sorgente che si sta avvicinando all'osservatore, deve apparire più veloce di un raggio proveniente da una sorgente che si muove in qualsiasi altra direzione; nella concezione Einsteiniana ciò non si verifica.

Da tale postulato, Einstein fu in grado di dedurre l'equazione di Lorentz - Fitzgerald, mostrando che l'aumento della massa con la velocità, che Lorentz attribuiva solo alle particelle cariche, si verificava per qualsiasi oggetto.

Inoltre giunse alla conclusione che un aumento di velocità, oltre a causare una contrazione delle lunghezze e l'aumento della massa, doveva anche rallentare il tempo.

L'aspetto fondamentale della teoria di Einstein è la negazione dell'esistenza dello spazio assoluto e del tempo assoluto. Einstein sosteneva che l'unica cosa che corre è un sistema di riferimento, il più conveniente, a cui riportare gli eventi dell'universo.

Le misure dello spazio e del tempo sono "*relative*" a un sistema di riferimento arbitrariamente scelto e per questa ragione la teoria di Einstein si chiama "*teoria della relatività*".

Se un corpo sferico si muovesse alla velocità di 262 mila Km/sec. rispetto a noi e potessimo misurare le sue dimensioni troveremmo che si è contratto del 50% nella direzione del suo moto, diventando un ellissoide anziché una sfera; inoltre la sua massa risulterebbe doppia rispetto a prima.

IL PARADOSSO DEGLI OROLOGI

La concezione Einsteiniana dell'universo lega tra loro indissolubilmente lo spazio e il tempo in modo tale che non ha più senso parlare dell'uno o dell'altro separatamente.

L'universo è quadridimensionale: il concetto dello spazio tempo fu introdotto da uno dei maestri di Einstein, il matematico russo-tedesco H. Minkowski.

Lo spazio-tempo gioca degli strani scherzi nella relatività: una teoria ancora molto discussa tra i fisici è l'idea di Einstein del rallentamento degli orologi.

Einstein sosteneva che un orologio in moto segna il tempo più lentamente di un orologio in quiete. A velocità ordinarie l'effetto è trascurabile, ma a 262 mila Km/sec. un orologio sembrerebbe, ad un osservatore fermo, impiegare 2 secondi per batterne uno. Alla velocità della luce, poi, l'orologio sembrerebbe fermo.

La dilatazione del tempo è più sconcertante degli effetti che implicano lunghezza e massa. Se un oggetto si riduce alla metà della propria lunghezza e poi ritorna alla lunghezza normale, o se raddoppia il proprio peso e poi riprende quello normale, non resta alcuna traccia che indichi tale cambiamento transitorio e non vi sono due punti di vista opposti che entrino in conflitto.

Il tempo, invece, è cumulativo. Se un orologio a causa della sua grande velocità, sembra marciare ad un ritmo dimezzato per un'ora e se poi ritorna in quiete, esso rimarrebbe indietro di mezz'ora!

Considerando due navi spaziali che si passano accanto, ciascuna ritenendo che l'altra si muova alla velocità di 262 mila Km/sec., con un tempo rallentato della metà, quando le due astronavi si incontrano, gli osservatori su ciascuna di esse si aspetteranno che l'orologio dell'altra astronave sia rimasto indietro di mezz'ora rispetto al proprio.

Ma non è possibile che ciascuna di due orologi sia indietro rispetto all'altro e questo problema prende il nome di "*Paradosso degli orologi*". In realtà non esiste nessun paradosso.

Infatti anche se una delle due astronavi passasse vicina all'altra, e ciascuno dei due equipaggi giurasse che l'orologio dell'altra astronave è più lento, non avrebbe alcuna importanza stabilire quale orologio fosse realmente più lento in quanto le due astronavi si allontanerebbero per sempre e i due orologi non verrebbero mai più portati nello stesso posto allo stesso momento per essere confrontati.

In effetti la teoria della relatività ristretta di Einstein è valida solo per il moto rettilineo uniforme, così che all'interno di tale teoria si può parlare solo di "*separazione definitiva*".

Questo fenomeno comporta delle conseguenze per i viaggi spaziali. Se gli astronauti che si allontanano dalla Terra, accelerassero fino a raggiungere quasi la velocità della luce, il tempo per loro passerebbe molto più lentamente che per noi.

Essi potrebbero raggiungere una destinazione molto lontana e fare ritorno nel giro di quelle che a loro sembrerebbero settimane, mentre nel frattempo sarebbero passati sulla Terra molti secoli.

STEPHEN HAWKING

“E' quando le aspettative sono ridotte a zero che si apprezza veramente ciò che si ha ”.



(*“Lampada ad Arco”* Giacomo Balla 1909)

LA VITA

Stephen Hawking nasce a Oxford nel 1942, esattamente 300 anni dopo la morte di Galileo, come ama ricordare. Durante l'infanzia nasce subito il suo interesse per il cosmo, alimentato dalle discussioni con i compagni e gli amici sull'universo.

Successivamente, all'età di tredici anni, il giovane Stephen è colpito da una serie di “*febbri ghiandolari*”, che a parere dei medici non rappresentavano altro che scompensi della crescita.

Durante il periodo universitario, Hawking iniziò a sentire i primi problemi della malattia, ma questo non influì sul suo corso di studi e a soli venti anni si laureò a pieni voti.

Proseguì così i suoi studi sui “*buchi neri*”, “*la relatività*” e “*l'universo*”. Nel periodo successivo, le crescenti difficoltà ad usare le mani lo convincono a sottoporsi ad un esame: la diagnosi è “*sclerosi laterale amiotrofica*”, una malattia tremenda, che logora le cellule nervose e che uccide in media in cinque anni.

Nonostante la situazione terribile, Stephen non si arrende e continua i suoi studi. Nel 1976, viene nominato titolare della cattedra di matematica a Oxford già occupata, in passato, da Isaac Newton.

In questi anni resta completamente immobilizzato. Nel periodo che va dal 1965 al 1970 elabora teorie che spiegano l'evoluzione dell'universo. Compie studi sui buchi neri che lo porteranno alla stesura del suo “capolavoro” e best seller “*Dal big bang ai buchi neri. Breve storia del tempo*”.

Dopo, Hawking fu vittima di una strana aggressione su cui persino la polizia ha scarsi particolari. A causa di un intervento perse la voce, ed il professore fu costretto ad utilizzare uno strumento sofisticato che gli permettesse di parlare, sebbene molto lentamente.

Quando gli viene chiesto come ha fatto a vivere con la sua malattia, per la quale gli avevano dato due anni di vita quando fu diagnosticata, lui ha sempre risposto: “*Cosa si può fare, se non andare avanti?*”.

IL PENSIERO

Nel 1905 la teoria speciale della relatività di Albert Einstein, bocciò l'ipotesi Newtoniana che la luce fosse prodotta dalle vibrazioni di un mezzo ipotetico: “*l'etere*” (spazio).

Egli sostenne, invece, che le onde luminose possono spostarsi nel vuoto senza alcun tipo di supporto materiale, come invece accade per le onde sonore.

Questo aspetto della relatività non venne modificato da altri due pilastri della fisica moderna: la “*relatività generale*” e la “*meccanica quantistica*”, le quali sono tutt'ora incompatibili.

Il lavoro scientifico di Hawking è concentrato sulla natura della gravità, nel tentativo di pervenire ad una unificazione di questa forza con le altre forze fondamentali dell'universo.

Questo suo interesse lo ha condotto a uno studio approfondito sui “*buchi neri*”. Da tale studio sono venute importanti conferme alla teoria del “*Big Bang*” sull'origine dell'universo, nel senso che il Big Bang sarebbe il risultato di una singolarità iniziale dello spazio-tempo e che essa avrebbe dovuto rappresentare una caratteristica comune a ogni modello di universo in espansione.

Hawking ha ipotizzato che i buchi neri emettono energia in modo continuo con una temperatura che è inversamente proporzionale alla loro massa. La dimostrazione fa riferimento alla meccanica quantistica, secondo la quale lo spazio non è mai completamente vuoto, bensì interessato da fluttuazioni quantistiche: coppie formate da una particella e dalla relativa antiparticella emergono dal nulla per frazioni infinitesimali di secondo, “prendendo in prestito” dell'energia per poi incontrarsi e annichilirsi, restituendo l'energia assorbita in precedenza.

Nelle vicinanze dell'orizzonte degli eventi (l'orizzonte è la superficie che separa l'interno del buco nero dall'esterno) di un buco nero può accadere che, a causa della intensissima forza di gravità, una delle particelle venga risucchiata dal buco nero prima di annichilirsi, mentre l'altra particella potrebbe incontrarsi con una particella esterna all'orizzonte degli eventi, dando luogo a un'emissione di energia sotto forma di raggi X o raggi gamma.

Questo processo è noto come la “*radiazione di Hawking*”, ossia il lampo di luce che i buchi neri, prima di diventare invisibili, emetterebbero.

Tale emissione, secondo Hawking, sarebbe responsabile di una perdita di massa continua da parte del buco nero, per cui esso si ridurrebbe a poco fino a scomparire del tutto.

Si pensi che, in precedenza, era diffusa la convinzione che i buchi neri fossero come pozzi senza fondo che inghiottivano materia senza lasciar sfuggire nulla dalla loro superficie, neppure la luce.

L'UNIVERSO UNIFICATO

Sarebbe molto difficile costruire una teoria completa di tutto ciò che è presente nell'universo. La speranza è quella di trovare una teoria unificata e coerente che includa le teorie parziali come semplici approssimazioni.

Questo è lo scopo di Stephen Hawking, considerato il maggior cosmologo vivente, quello di riunificare le teorie della relatività generale, della meccanica quantistica e della gravità quantistica per rispondere alle domande che ci poniamo ogni giorno. Chi siamo? Da dove veniamo? Quando siamo stati creati? Perché? Da chi?

Compito arduo, ma visti gli ingenti progressi che la scienza, in particolare in campo cosmologico, ha fatto nell'ultimo secolo, Hawking è ottimista in merito e crede che questa agognata teoria potrà essere finalmente resa nota.

Negli anni settanta lo scienziato dimostrò come la relatività generale implichi che un universo in espansione come il nostro, abbia avuto inizio da una singolarità, cioè da un punto di densità e curvatura dello spazio-tempo infinito, in cui le leggi note della fisica verrebbero meno.

In realtà egli ritiene che in quelle condizioni estreme, la teoria di Albert Einstein non fornisca una buona descrizione dell'universo ed è necessario ricorrere ad una teoria che combini la meccanica quantistica con la gravità.

Se bene una teoria unifica non sia stata ancora formulata nella sua completezza, Hawking ha azzardato una proposta di grande interesse che ha delle implicazioni straordinarie:

- La prima è che la distinzione tra spazio-tempo scompaia completamente;
- La seconda è che si possono considerare spazi-tempi che siano finiti e illimitati, senza singolarità che ne formino il confine.

Lo spazio-tempo sarebbe, quindi, l'analogo in quattro dimensioni della superficie di una sfera, che è finita ma illimitata, nel senso che ci si può camminare sopra all'infinito senza trovare mai un punto di confine dove la superficie finisca.

Usando le parole di Hawking:

“La condizione al contorno dell'universo è che esso non ha contorno o confine. L'universo sarebbe quindi completamente autonomo e non risentirebbe di nessuna influenza dall'esterno. Di esso si potrebbe dire solo che è....”

Ma che cosa accadrebbe se finalmente si scoprisse la teoria definitiva dell'universo? Essa metterebbe fine ad un capitolo lungo e glorioso dell'umanità per capire l'universo e rivoluzionerebbe la comprensione umana che la persona comune ha del cosmo stesso.

“Se riuscissimo a scoprire una teoria completa, col tempo tutti, e non solo pochi scienziati, dovrebbero essere in grado di comprenderla, almeno nei suoi principi generali. Saremmo quindi tutti in grado di prendere parte alla discussione sul perché l'universo esiste. E, se trovassimo la risposta a quest'ultima domanda, decreteremmo il definitivo trionfo della ragione umana, poiché allora conosceremmo il pensiero stesso di Dio”

Da queste parole scritte nel suo libro *“La teoria del tutto”* una cosa balza subito all'occhio. Secondo lo scienziato, la teoria scientifica unificata dell'universo sarebbe in grado di spostare l'ambito di competenza degli scienziati dal *“come”* al *“perché”*; e non al perché di un fenomeno fisico, ma al perché supremo: la ragione dell'esistenza dell'universo.

A quel punto, non solo gli scienziati, ma tutti gli uomini, per merito dei primi s'intende, sarebbero in grado di leggere le carte di Dio e di vedere nella Sua mente.

I BUCHI NERI

In un famoso libro *“Dal Big Bang ai buchi neri. Breve storia del tempo”*, Stephen Hawking analizza i buchi neri, ponendoli alla base di alcuni fondamentali processi dell'universo.

Per analizzare la nascita di un buco nero, bisogna prima spiegare come avviene la “morte” di una stella:

- MORTE DI UNA STELLA:

L'evoluzione delle stelle si possono seguire sul diagramma HR, dove si parte dalle linee di età zero, dove avviene l'innesco delle reazioni.

Il destino di una stella dipende dalla sua massa. Tanto più la stella è massiccia, tanto meno rimane nella sequenza principale perché consuma rapidamente una grossa quantità di Idrogeno (H). Quando l'Idrogeno diminuisce, la fusione nel nucleo cessa e la stella si contrae e si riscalda.

Il calore si disperde facendo espandere lo strato più esterno diventando una *“gigante rossa”*. La stella si assesta in un nuovo stato; se la massa non supera il *“limite di Chandrasekar”*, la stella termina l'evoluzione diventando una *“nana bianca”* densa e poco luminosa che continua a risplendere a causa del calore residuo di quando costituiva il nucleo della stella.

Col passare del tempo si raffredda sino a diventare una *“nana nera”* che, progressivamente, si spegne. Oppure, se la massa è sufficientemente grande, la stella può spegnersi in una rapida esplosione (che può durare da poche ore a pochi giorni) generando una *“nova”* (ovvero apparentemente una nuova stella).

Se, invece, supera il limite di Chandrasekar, esplode formando una *“supernova”*, in cui la luminosità della stella aumenta. Queste esplosioni possono proiettare nello spazio quantità di materia (gas e particelle) tali da generare le stelle a neutroni, dal diametro piccolissimo ma con una gravità anche 100 miliardi di volte superiore a quella terrestre.

E' per esempio il caso delle stelle pulsar che ruotano su se stesse sino a 30 volte al secondo. Altre volte, invece, si formano i *“buchi neri”*.

- I BUCHI NERI:

Sono il risultato della morte di una stella di grande massa (oltre 2,5 volte la massa del Sole).

Avviene la nascita di un buco nero in seguito al “*collasso di una stella*” dalla massa enorme che si contrae in un raggio critico molto piccolo.

La concentrazione di una simile quantità di materia in uno spazio così ristretto genera perciò un campo gravitazionale così forte da attrarre irresistibilmente ogni corpo che si avvicina.

Persino la luce che è composta da particelle di materia chiamate fotoni, ne viene risucchiata. Da qui viene l'attributo di “nero”, poiché la luce non si può allontanare dal buco nero, esso non può apparire luminoso, quindi sarà appunto nero.

La luce all'interno del buco nero non può uscire per un semplice motivo: ogni corpo celeste ha una sua “*velocità di fuga*”, cioè una velocità minima con la quale un corpo può sfuggire alla sua forza gravitazionale. Avendo una massa di 2,5 volte superiore a quella del Sole ed avendo un raggio di appena 10 km: la velocità di fuga, da un buco nero, arriva ad essere uguale a quella della luce.

Esso è un fenomeno unidirezionale che permette alla materia e alla luce di entrare ma da cui non è possibile uscire. Si ritiene che il numero dei buchi neri possa essere addirittura superiore al numero delle stelle visibili, per cui nella nostra galassia ne esisterebbero circa 100 miliardi.

LA TEORIA SUI BUCHI NERI

La visione originale di Hawking si basa sulla teoria della relatività generale di Einstein secondo la quale una volta che la materia collassa, in seguito all'evoluzione stellare, si forma un punto a densità infinita e volume zero, chiamato “*singularità*”. La teoria afferma che in questo punto dello spazio-tempo la forza gravitazionale è così intensa che niente, persino la luce, può sfuggire, da cui il termine “*buco-nero*”.

Dato che la singularità è infinitamente piccola, non può avere una struttura e perciò essa non può contenere alcuna informazione.

Tutti i dati fisici relativi a eventuali particelle che rimangono intrappolate dal buco-nero vanno persi per sempre. Questa era la visione di Hawking su cui si è basata da circa trenta anni l'astrofisica dei buchi-neri.

Il punto è che la teoria dei quanti, che descrive lo spazio e la materia su scale atomiche, contraddice questa visione. La “*teoria quantistica*” afferma che ogni processo fisico può evolvere al rovescio, perciò le condizioni iniziali possono essere derivate dalle condizioni finali.

Questo implica che anche un buco-nero può immagazzinare l'informazione dei processi fisici che rimangono intrappolati in esso.

L'idea di Hawking è stata quella di ammettere che ogni volta che l'informazione di un processo fisico rimane intrappolata su un buco-nero non c'è alcun modo perché possa sfuggire via.

La nuova idea di Hawking è perciò un tentativo di riconciliare la teoria quantistica con la relatività generale.

Per descrivere le sua nuova teoria “*Idee sulla fisica dei buchi-neri*”, Hawking ha utilizzato una tecnica matematica introdotta dal fisico Richard Feynman, che l'ha applicata inizialmente alle particelle elementari.

La nuova descrizione di Hawking si basa sul fatto che sembra non esistere in assoluto un buco-nero, piuttosto esiste una regione dello spazio-tempo dove i processi fisici richiedono un tempo più lungo per sfuggire all'attrazione gravitazionale.

Questo significa che i buchi-neri non si riducono del tutto ad una vera e propria singolarità. In altre parole, un oggetto che cade in un buco-nero non scompare completamente piuttosto il buco-nero viene “alterato” nel momento in cui “assorbe” l'oggetto stesso.

L'informazione fisica dell'oggetto, anche se difficile da recuperare, rimane ancora lì da qualche parte all'interno del buco-nero.

Come può allora sfuggire questa informazione? La risposta ci viene dalla teoria di Hawking: i buchi-neri “*evaporano*” lentamente nello spazio circostante emettendo particelle nella regione dell'orlo, per così dire, del profondo “*precipizio gravitazionale*”.

Il buco-nero, alla fine di questo processo di evaporazione, finisce per diventare un piccolo nocciolo da cui fuoriesce radiazione, chiamata “*radiazione di Hawking*”, che potenzialmente porta con sé l'informazione in essa contenuta.

Tuttavia John Preskill, un fisico teorico del Caltech a Pasadena, rimane un po' scettico sulla formulazione matematica adottata da Hawking e sul fatto che questa descrizione possa venire considerata una soluzione ad un problema di gravità quantistica, la risoluzione cioè del paradosso dell'informazione dei buchi-neri.

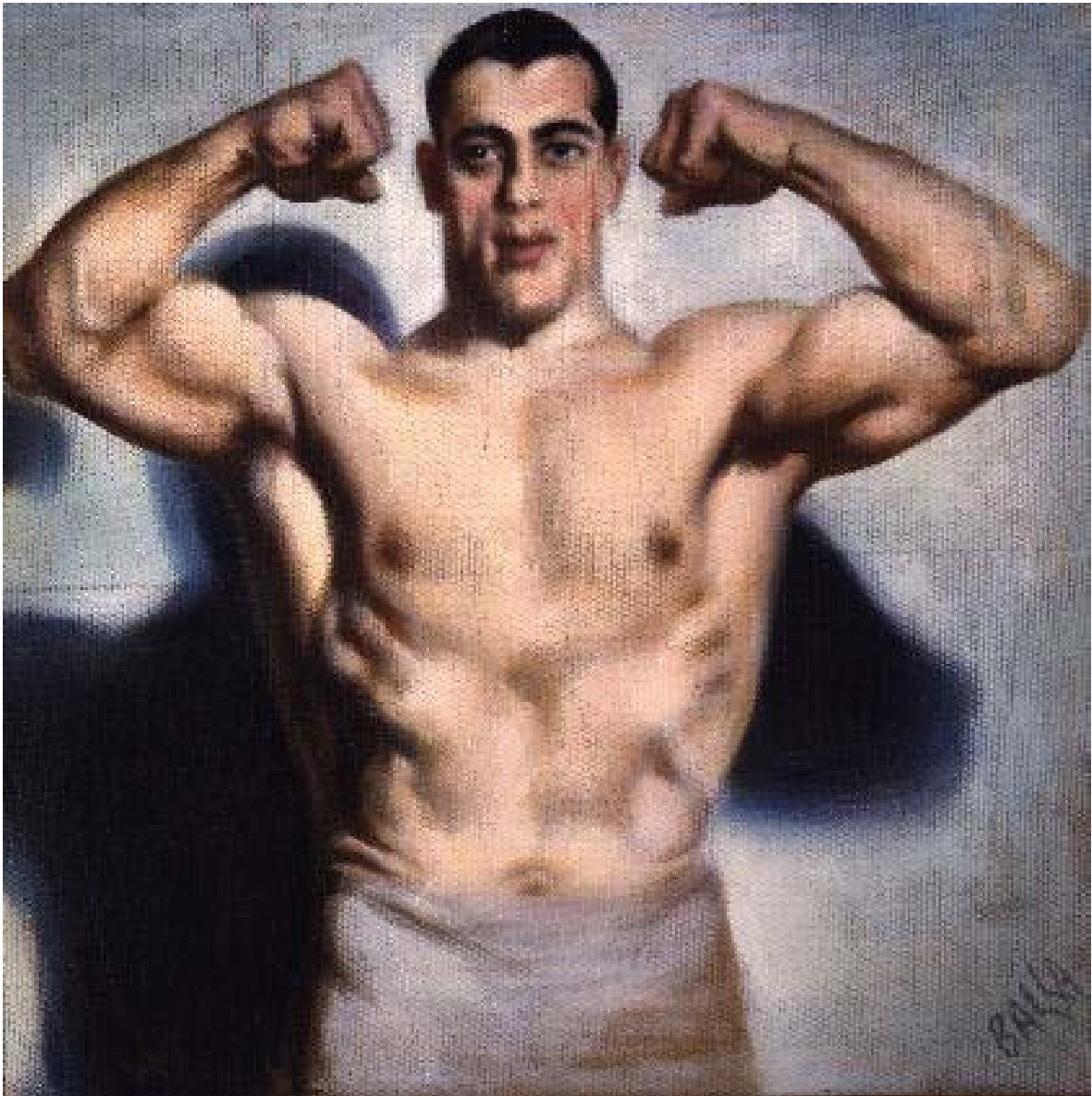
Per circa trent'anni Stephen Hawking ha considerato che le condizioni estreme create dal campo gravitazionale dei buchi-neri potessero in qualche modo rovesciare le leggi della fisica quantistica.

Oggi, egli si ricrede e la sua nuova teoria ci dice che i buchi-neri non distruggono completamente la materia che vi rimane intrappolata. Piuttosto, i buchi-neri continuano a emettere radiazione per lunghi periodi di tempo e alla fine si “scoprono” rivelando l'informazione contenuta nella materia rimasta intrappolata in essi.

Materia ed energia vengono alla fine riemessi dai buchi-neri in una altra forma alterata di materia ed energia in un procedimento chiamato anche ad “*inversione a U*”.

FRIEDRICH NIETZSCHE

*“L'immortalità si paga cara: bisogna morire diverse volte
mentre si è ancora in vita.”*



(“Primo Carnera” – Giacomo Balla)

Friedrich Wilhelm Nietzsche è stato uno tra i maggiori filosofi occidentali di ogni tempo che ebbe un'influenza articolata e controversa sul pensiero politico del Novecento. Il suo pensiero è considerato uno spartiacque della filosofia contemporanea ed è oggetto di differenti interpretazioni.

E' considerato una delle grandi figure del destino della storia dello spirito occidentale, un uomo che costringe alle estreme decisioni, un terribile punto interrogativo sul cammino lungo il quale era andato fino ad allora l'uomo europeo, cammino determinato dalla eredità dell'antichità e di duemila anni di cristianesimo.

Nietzsche rappresenta la spietata ed acuta negazione del passato, il rifiuto di tutte le tradizioni, l'appello ad una svolta radicale. E' il filosofo che mette in dubbio tutta la storia della filosofia occidentale, che cerca, dopo venticinque secoli di interpretazione metafisica dell'essere, un nuovo principio. Egli sovverte i valori occidentali ed è volto verso il futuro.

LA VITA

F.W. Nietzsche, nasce a Rocken, nei pressi di Lipsia il 15 ottobre 1844. E' il primogenito di un pastore protestante e la mamma è anche lei figlia di un pastore. Nel luglio del 1849 muore il padre, già affetto da disturbi psichici e la famiglia si trasferisce l'anno dopo a Naumburg, dove Friedrich inizia gli studi di lettere classiche e religione. In famiglia apprende la musica ed il canto, compone poesie, nel 1858 inizia a frequentare il ginnasio e due anni dopo fonda l'associazione Germania con la quale si propone di sviluppare i suoi interessi letterari e musicali.

Conclusi gli studi secondari nel 1864 entra nell'Università di Bonn come studente di filologia. Sembra che, in quel periodo, durante una gita a Colonia contrasse la sifilide (la notizia è però incerta), alla quale si fa risalire l'origine della sua malattia mentale.

Nel 1865 si iscrive all'Università di Lipsia per continuare a seguire le lezioni di filologia classica rimanendo affascinato da Platone e soprattutto da Emerson e Schopenhauer, che influenzeranno tutta la sua produzione.

Nell'ottobre del 1867 comincia il servizio militare nel reggimento di artiglieria a cavallo, ma nel marzo dell'anno successivo si infortuna seriamente cadendo da cavallo e viene congedato. Tornato a Lipsia, l'Università lo premia per il suo saggio sulle fonti di Diogene Laerzio e lo assume come insegnante privato.

Nel 1869 ottiene la cattedra di lingua e letteratura greca dell'Università di Basilea ed in questo periodo conosce e comincia a frequentare Richard Wagner, rimanendone fortemente colpito. "...ciò che imparo laggiù, che vedo e ascolto e intendo, è indescrivibile. Schopenhauer, Goethe, Eschilo e Pindaro vivono ancora."

All'inizio del 1870 Nietzsche tiene a Basilea delle conferenze ("*Il dramma musicale greco*", "*Socrate e la tragedia*"), che anticipano il primo volume "*La nascita della Tragedia*".

Allo scoppio della guerra franco-prussiana chiede di essere temporaneamente esonerato dall'insegnamento per partecipare come infermiere alla guerra, visto che la neutralità della Svizzera gli impedisce di arruolarsi in reparti combattenti, ma dopo poche settimane al fronte si ammala di difterite e viene congedato.

Nel frattempo scrive "*La visione dionisiaca del mondo*" ed abbozza "*La tragedia e gli spiriti liberi*" ed un dramma intitolato "*Empedocle*", in cui vengono anticipati, con molta chiarezza, molti dei temi che verranno in seguito ripresi nelle opere della maturità.

Per motivi forse di salute, oppure per dedicarsi assiduamente ai suoi pensieri filosofici, Nietzsche abbandonò l'insegnamento e visse spostandosi continuamente da un luogo all'altro, in particolare sulla costa italiana a Genova, Rapallo e Taormina, dove scrisse "*Così parlò Zarathustra*". Nel maggio del 1882, durante una gita sul lago d'Orta, conobbe Lou Andreas Salomè; questo incontro, proseguito poi attraverso due anni di intensi scambi affettivi e culturali,

è molto particolare, in quanto si tratta di una delle rare esperienze sentimentali del filosofo di cui si abbia conoscenza.

Nel 1888, con già molte pubblicazioni alle spalle, si trasferì a Torino, città che apprezzò moltissimo e da dove scriverà *“L’Anticristo”*, *“Il crepuscolo degli idoli”* ed *“Ecce Homo”*.

E’ datata 3 gennaio 1889 la prima crisi di follia in pubblico: mentre si trova in Piazza Carlo Alberto, nel capoluogo piemontese, vedendo un cavallo adibito al traino di una carrozza fustigato a sangue dal cocchiere, abbracciò l’animale e pianse: in seguito si buttò a terra urlando ed in preda agli spasmi.

Sempre nello stesso periodo, Nietzsche scrisse delle lettere ad amici e conoscenti che sono solitamente classificate sotto il nome di *“biglietti della follia”* dove appare chiaramente la sua crisi mentale ormai in uno stato avanzato.

Dalla crisi non si riprenderà più. Ricoverato prima in una clinica psichiatrica a Basilea, viene poi curato dalla madre e trasferito infine nella casa di Weimar, dove la sorella ha fondato il Nietzsche - Archiv, e dove morirà il 25 agosto del 1900.

La natura della sua follia resta ancora un mistero; alcuni studiosi ne hanno attribuito l’origine alla sifilide (contratta durante l’incontro con una prostituta), che avrebbe portato quindi una paralisi progressiva del sistema nervoso, mentre altri sottolineano che causa del crollo nervoso avrebbe potuto essere anche l’enorme tensione dovuta allo sforzo creativo cui il filosofo era stato sottoposto durante tutti gli anni della sua vita.

IL PENSIERO

La filosofia di Nietzsche parte dalla rivalutazione delle filosofie presocratiche, in particolare la filosofia di Eraclito, a sfavore del periodo classico. La tragedia greca fu interpretata come massima espressione dello slancio vitale o *“momento dionisiaco”* che si contrapponeva a quello *“apollineo”*.

Proprio per questo vedeva Socrate come il padre di quella filosofia che degradava l’uomo in quanto tale a favore della conoscenza razionale. Altrettanto forte fu l’avversità nei confronti di Platone, considerato l’istitutore della metafisica, ovvero la concezione ontologica di un mondo vero al di là del mondo reale.

Tutta l’opera di Nietzsche sarà la demolizione di ogni metafisica e la critica di ogni idealismo.

Criticò, quindi, i valori fondamentali della società (filosofia, Cristianesimo e democrazia), giungendo a mostrare la natura meramente metaforica e prospettica di qualsiasi principio trascendente e della stessa morale.

Egli individua così la storia stessa come lungo processo di decadenza dell’uomo, come negazione della vita; l’affermazione della libertà è invece il destino dell’uomo: destino che dovrà essere perseguito attraverso l’esercizio della volontà di potenza e che condurrà l’uomo alla condizione di Oltreuomo: *“l’uomo in grado di oltrepassare se stesso”*.

Del pensiero dell’illustre pensatore si appropriò l’ideologia nazional-socialista, anche a causa delle manipolazioni svolte dalla sorella Elisabeth sul materiale inedito e postumo, in particolare sull’opera edita come *“La volontà di potenza”*; queste manipolazioni furono in realtà soprattutto di tipo filologico e favorirono l’uso che il nazismo fece, successivamente, di alcuni concetti nietzschiani.

La concezione nazista di Oltreuomo comportò, infatti, l’attribuzione all’Oltreuomo della capacità di usare la violenza al di là del bene e del male, ovvero una concezione nichilista dell’Oltreuomo che contraddice la teoria di Nietzsche, il quale lo intendeva come creatore di nuovi valori e non come un mero distruttore.

A conferma di tale pensiero possiamo trovare in *Ecce Homo* un tentativo alquanto goffo di negare la propria origine tedesca a favore di una casata, forse nobile, del territorio polacco: da qui è evidente il suo inesistente attaccamento alla razza ariana.

Nietzsche mostra come i grandi valori della cultura occidentale, quali la verità, la scienza, il progresso, la religione, vadano smascherati nella loro mancanza di fondamento e nella loro natura di mera finzione.

C'è nell'uomo una sostanziale paura della creatività della vita, che produce valori collettivi sotto la cui giurisdizione la vita viene disciplinata, regolata, schematizzata. Sono "valori che disprezzano la vita", che generano un processo di nullificazione.

La storia della cultura occidentale è pertanto la storia del nichilismo e quindi la storia della decadenza. Nichilismo è il processo per cui i concetti capitali della metafisica (essere, verità, realtà, ecc...) si nullificano e si rivelano infondati. L'uomo nichilista è caduto nell'angoscia per aver scoperto che i fini assoluti e le realtà trascendenti non esistono.

Ha dovuto illudersi per dare un senso all'esistenza non essendo stato capace di accettare l'idea che "la vita non ha alcun senso". Se il mondo avesse un senso e fosse costruito secondo criteri di razionalità, di giustizia, di bellezza, l'uomo non avrebbe bisogno di auto-illudersi per sopravvivere, costruendo metafisiche, religioni, morali.

L'umanità occidentale è purtroppo passata attraverso il cristianesimo e percepisce un senso di vuoto, conseguente alla "morte di Dio" e cioè con il venir meno di ogni certezza metafisica (perdita totale del senso della vita).

Fino a quando non sorgerà l'Oltreuomo, cioè un uomo in grado di sopportare l'idea che l'Universo non ha un senso assoluto, l'umanità continuerà a cercare valori assoluti rimpiazzando il vecchio Dio con dei sostituti idolatrici quali, lo Stato la scienza ecc...

La mancanza, però, di un senso assoluto metafisico della vita e dell'Universo fa rimanere l'uomo nel nichilismo passivo. E' tuttavia possibile uscire dal nichilismo superando questa visione e riconoscendo che è l'uomo stesso la sorgente di tutti i valori e delle virtù della volontà di potenza (nichilismo attivo).

L'uomo ergendosi al di sopra del caos della vita, impone i propri significati e la propria volontà. Costui è l'Oltreuomo, cioè l'uomo che ha compreso che è lui stesso a dare significato alla vita.

PER UNA RINASCITA DEL TRAGICO

Ne "*La nascita della tragedia*" (1872), Nietzsche vede nel mondo greco la stagione spiritualmente più alta e ricca dell'umanità. La civiltà greca era infatti nutrita da un vigoroso senso tragico, che è per il filosofo l'autentico modo di rapportarsi alla vita. È accettazione di essa, coraggio davanti al fato.

L'uomo greco vedeva dappertutto l'aspetto orribile e assurdo dell'esistenza. Ma egli seppe, nell'arte, trasfigurando l'orribile e l'assurdo di immagini ideali, rendere accettabile la vita. La grande tragedia greca è la forma suprema di arte, in quanto in essa si compongono gli impulsi vitali creativi (spirito dionisiaco), e la moderazione, l'equilibrio, la razionalità (spirito apollineo).

Questi due importanti concetti diventeranno poi ideologici per lo stesso autore. Il dionisiaco (dal Dio Dioniso) in quanto "*ebbrezza*" rappresenta l'elemento dell'affermazione della vita, della spontaneità, dell'istinto umano, della giocosità, raffigurerà nelle successive opere la volontà di potenza.

E' l'impulso che esprime la forza vitale propria dell'Oltreuomo, l'ebbrezza che trova la sua manifestazione più compiuta nella musica e nella danza. Il "Dionisiaco gioca dialetticamente con il proprio contraltare, l'Apollineo", ovvero il sogno. Quando Dioniso vive è Apollo a dormire, viceversa quando Apollo rappresenta ed è in superficie, Dioniso è "sotterraneo".

E' un continuo ciclo vita – morte - vita, attraverso il quale tutte le arti sono state create e si sono modificate.

L'Apollineo rappresenta la "ratio" umana che porta equilibrio nell'uomo, che è capace di concepire l'essenza del mondo come ordine e che lo spinge a produrre forme armoniose rassicuranti e razionali. Senza di esso nell'uomo ci sarebbe un'esplosione di emozioni incontrollate che hanno bisogno di essere controllate.

L'analisi delle origini della tragedia greca scorre lungo tutto il testo nietzschiano attraversando tutta la storia di questo lungo percorso, da Archiloco a Euripide, passando per Eschilo e Sofocle fino alla sua stessa fine che per l'autore avvenne per mano di Socrate, ovvero di ciò che il filosofo ha rappresentato per la grecità e le sue espressioni artistiche. Ma come la tragedia ebbe origine dalla musica Nietzsche auspica che allo stesso modo possa rinascere.

Da qui la critica profonda all'Opera, in quanto genere artistico in cui vivono contraddizioni di carattere estetico e filosofico e la forte esortazione agli artisti del suo tempo affinché nell'ebbrezza dionisiaca, insita nella musica, trovino la base per ricostruire, insieme al mito tragico, una nuova epoca tragica.

CONTRO SOCRATE, PLATONE E IL CRISTIANESIMO

Secondo Nietzsche la decadenza è il rifiuto della creatività, della spontaneità della vita, dunque dello spirito dionisiaco ed il suo annullamento di schemi e di ideali. Per Nietzsche colui che ha condizionato la civiltà occidentale verso questo annullamento della vita è stato Socrate; il peccato di Socrate è di aver sostituito alla vita il "*pensare alla vita*" e la conseguenza di ciò è il non vivere. Anche Platone ha indirizzato la vita verso un mondo astratto ed irreale ed in questo sviluppo di decadenza si inserisce anche il Cristianesimo.

Questo ha prodotto, come Socrate e Platone, in tipo di uomo malato e represso, in preda a continui sensi di colpa che avvelenano la sua esistenza.. Perciò l'uomo cristiano, al di là della propria maschera di serenità, è psichicamente tormentato, nasconde dentro di sé un'aggressività rabbiosa contro la vita ed ha uno spirito di vendetta contro il prossimo.

Più che contro la figura di Cristo (verso cui per altro non nasconde simpatia, considerandolo un "santo anarchico", anche se un po' idiota), Nietzsche è polemico contro la chiesa, le sue regole ed i suoi dogmatismi.

Definisce il Cristianesimo come "*platonismo per il popolo*", nel senso che afferma due realtà, di cui quella che non si vede è la più importante. Infatti nel testo Così parlò Zarathustra afferma: "*vi sconsiglio fratelli rimanete fedeli alla terra e non credete a quelli che vi parlano di sovraterrene speranze, essi sono dispregiatori della vita, sono avvelenati, che siano maledetti!*".

Non solo: il Cristianesimo oppone i valori del cielo a quelli della terra. Così esso è la religione dei deboli, dei vinti. L'ateismo appare quindi a Nietzsche come l'unica alternativa per liberare l'uomo.

"Sono troppo curioso, troppo incredulo, troppo insolente per accontentarmi di una risposta così grossolana. Dio è una risposta grossolana, un'indelicatezza verso noi pensatori; anzi, addirittura, non è altro che un grossolano divieto contro di noi: non dovete pensare" (cfr: Ecce homo).

Da ciò la proposta del filosofo di una trasmutazione o inversione dei valori. Infatti si proclama lui stesso il "*primo immoralista*" della storia e contrappone ai valori antivitali della morale tradizionale una nuova tavola di valori a misura del carattere terreno dell'uomo.

Il superuomo di Nietzsche è nato per vivere sulla terra, la sua esistenza è interamente corpo, realtà sensibile. Difatti Zarathustra afferma "*io sono corpo tutto intero e nient'altro*". L'anima è

solo una parola che indica qualcosa di interno al corpo, succube di questo, dominata e manovrata dalla ragione dello stesso: questa rivendicazione della natura terrestre dell'uomo è implicita nell'accettazione totale della vita che è propria dello spirito dionisiaco. La terra non è più l'esilio e il deserto dell'uomo, ma la sua dimora gioiosa.

LA MORTE DI DIO

Nietzsche rifiuta la ricerca della metafisica e della cosa in sé kantiana. Secondo lui non ha alcun valore. Ritiene il *"noumeno"* un qualcosa al di fuori della vita terrena e privo di qualsiasi significato. Cercare il noumeno è come cercare Dio. Critica, quindi, anche l'arte poiché vede nell'artista colui che si innalza sopra gli altri uomini.

Tutte queste cose che nascondono valori umani concreti sono secondo il filosofo delle *"maschere"* di fronte alle quali l'uomo ha paura. I valori del Cristianesimo non sono altro che ipocrisia: l'altruismo nasconde l'egoismo, la solidarietà l'interesse, ecc. Da ciò l'espressione *"Gott ist tot"*, ovvero *"Dio è morto"*.

Ne *"La gaia scienza"* Nietzsche sostiene che l'uomo ha ucciso Dio. *"Dio è morto e noi l'abbiamo ucciso"* (fr. 125).

La civiltà occidentale ha ucciso Dio a poco a poco, ma, uccidendo, ha perso ogni punto di riferimento: dicendo che Dio è morto il filosofo vuole indicare insomma che sono morti gli ideali ed i valori del mondo occidentale. Dio è stato ucciso perché in Lui era sintetizzato tutto ciò che era contro la vita.

Però ora che Dio è morto, l'uomo non sa più che cosa fare: è privo di valori ed è quindi solo, sperduto *"nel grande mare dell'essere"*, senza punto d'appoggio. Non c'è che un'alternativa: è l'uomo stesso che deve creare i valori.

Sempre ne *"La gaia scienza"* Nietzsche delinea il tentativo di uscire dalla decadenza, teorizza una conoscenza che sia gaia, vitale (vitalismo), una conoscenza che non sia più legata al sacrificio degli istinti, degli impulsi umani, ma che liberi l'uomo da qualunque schematismo, da qualunque legame metafisico e morale.

Afferma, anche, che i valori morali nascondono l'incapacità dell'uomo di vivere secondo quei valori terreni spontanei e vitali, e di conseguenza i valori che vengono affermati sono quelli degli schiavi, cioè dei vinti.

L'uomo appare, quindi, come un animale malato ed è a questo punto che il filosofo propone una trasvalutazione di tutti i valori, una nuova tavola di valori che realizzino l'ideale di *"grande salute"*.

Per poter attuare ciò egli elabora i concetti di *"Volontà di potenza"*, *"Oltreuomo"*, ed *"Eterno ritorno"*.

L'OLTREUOMO

Nietzsche, propugna l'avvento di un nuovo tipo di uomo, capace di liberarsi dai pregiudizi e dai vecchi schemi di smascherare con il metodo genealogico l'origine umana troppo umana dei valori, nonché di farsi consapevole creatore di valori nuovi.

Non sarebbe corretto definire un uomo del genere Superuomo: super indica sopra, quindi *"Superuomo"* vuol dire *"colui che è sopra gli uomini"* e li schiaccia.

Nietzsche parla piuttosto di *"Oltre-uomo"*, (traduzione letterale dal tedesco *Über-Mensch*): l'Oltreuomo non schiaccia gli altri, ha dei valori differenti dalla massa, quella massa che ha

aderito alla filosofia dei sacerdoti e degli schiavi. L'Oltreuomo è colui che ha compreso che è lui stesso a dare significato alla vita e che dice "sì" alla vita e al mondo.

L'Oltreuomo è discepolo di Dioniso poiché accetta la vita in tutte le sue manifestazioni, nel piacere del divenire inteso come alternanza di vita e morte.

Affronta la vita con "*pessimismo coraggioso*", unisce il fatalismo alla fiducia e si libera dai logori concetti del bene e del male, per lui ogni istante è il centro del suo tempo. Questo uomo sarà un essere libero che agirà per realizzare se stesso.

E' un essere che ama la vita, che non si vergogna dei propri sensi e vuole la gioia e la felicità. E' un essere "fedele alla Terra", alla propria natura corporea e materiale, ai propri istinti e bisogni.

La fedeltà alla Terra è fedeltà alla vita e al vivere con pienezza, è esaltazione della salute e sanità del corpo, è altresì affermazione di una volontà creatrice che istituisce valori nuovi (ecco il vero significato della volontà di potenza). Non più "*tu devi*", ma "*io voglio*".

Il Superuomo è inoltre un essere socievole, rappresentato da Zarathustra che balla. Egli ha abbandonato ogni fede, ogni desiderio di certezza, per reggersi "sulle corde leggere di tutte le possibilità". La sua massima è: "*Diventa ciò che sei*".

La libertà del Superuomo è una ricchezza di possibilità diverse, da qui appunto la rinuncia ad ogni certezza assoluta, impossibilità di definire di giudicare la vita interiore dalla quale non si attinge altro che la maschera ("*Tutto ciò che è profondo, ama mascherarsi*").

L'Oltreuomo è il filosofo dell'avvenire; con la sua diversità di sguardo egli cerca di rendere più degno il pensiero della vita, di dare al mondo un altro valore, un'altra verità: la verità non è qualcosa da riconoscere ma da creare. Con la libertà che nasce dall'abbandono delle vecchie illusioni e certezze, egli sposta le pietre di confine e apre la ricerca a nuovi orizzonti.

La volontà di potenza è quindi la volontà di creare sempre, incessantemente, dei valori nuovi; tutte le cose, quindi, dipendono dalla mia volontà.

L'ETERNO RITORNO

L'eterno ritorno è uno dei capisaldi della filosofia di Nietzsche. Il ragionamento al semplice, ma spesso incompreso, concetto è il seguente:

In un sistema finito, con un tempo infinito, ogni combinazione può ripetersi infinite volte. Ad esempio tirando infinite volte tre dadi a sei facce, ognuna delle 216 combinazioni potrà comparire infinite volte.

Nel caso specifico del discorso esistenziale, il filosofo fa notare che (essendo le cose del mondo di numero finito ed il tempo infinito) anche nella vita umana questo concetto è applicabile: ogni evento che possiamo vivere, l'abbiamo già vissuto infinite volte nel passato e lo vivremo infinite volte nel futuro, la nostra stessa vita è già accaduta ed ogni attimo di essa, in questo modo, perde ogni importanza.

L'eterno ritorno, cioè l'eterna ripetizione, è la dottrina che Nietzsche mette a capo della nuova concezione del mondo e dell'agire umano. Per lui ogni momento del tempo, cioè l'attimo presente, va vissuto in modo spontaneo senza continuità tra passato e futuro, perché passato e futuro sono illusori: infatti ogni momento si ripete identico nel passato e nel futuro, come il lancio del dado precedentemente descritto.

La dottrina dell'eterno ritorno è presentata in "Così parlò Zarathustra", anche se tuttavia non esiste un'esposizione molto chiara del concetto.

Eterno significa senza inizio e senza fine e ritorno non può significare ripetizione: se così fosse, bisognerebbe pensare ad una temporalità finita in cui siano determinabili un prima e un dopo, un punto a cui e un punto da cui qualcosa ritorna.

Ma in tal modo ritorno non potrebbe stare insieme ad eterno, nel senso in cui eterno significa senza inizio e senza fine. Per tanto ritorno va inteso come metafora del divenire, ed è quindi possibile sostituire la formula come *“eterno ritorno dell’uguale”*.

Nietzsche vuole così polemizzare contro lo Storicismo e l’Evoluzionismo e rifiuta la riduzione della realtà a meri eventi effimeri senza valore. Tutto quanto è già accaduto e tornerà ad accadere; nulla avviene per caso e quando avviene, avviene per sempre.

Questa dottrina, secondo il filosofo, è una condanna solo per gli uomini mediocri, poiché per essi torneranno sempre frustrazioni e sconfitte.

Ma per l’Oltreuomo, invece, l’eterno ritorno indica che in ogni momento si può incominciare una nuova vita. Questo richiede un impegno assoluto, e l’Oltreuomo è consapevole che ogni suo atto si inserisce in una realtà eterna.

Le conseguenze dell’intendere e dell’esprimere l’eterno ritorno dell’uguale sono rilevanti, ne deriva, specialmente, la necessità di vivere ed abbracciare il presente, l’attimo nella sua interezza, piacere e dolore, vita e morte, un dire sì a tutto. Questa è dunque una terribile verità, ma bisogna fare ancora di più per sopportare un simile pensiero: bisogna amarlo.

La formula per la grandezza dell’uomo è quindi l’amor fati, non voler nulla di diverso da quello che è, non solo sopportare quello che è necessario, ma amarlo appassionatamente e quindi volerlo.

Questo amore libera l’uomo dalla schiavitù del passato, giacché per lui tutto quello che è stato si trasforma in *“ciò che volevo che fosse”*. Il presente, in quanto momento della decisione, ha la capacità di far ritornare il passato riassumendolo nell’atto della decisione. E quindi proprio nella decisione che il tempo si crea, dividendosi in passato, presente e futuro.

Ed infine c’è un’altra importante conseguenza a cui porta l’esperienza dell’eterno ritorno: la guarigione dal risentimento e dalla volontà di vendetta. Entrambe queste malattie dipendono, infatti, dal considerare il passato come uno stato di cose in cui è possibile individuare qualcuno responsabile di qualcosa; è facile quindi, considerando in tal modo il passato, costruire un futuro come risposta risentita, come progetto di rivalsa e occasione di vendetta.

OSSERVAZIONI CRITICHE

Fondamentalmente il pensiero di Nietzsche si presenta come una forte negazione dell’hegelismo: egli, infatti, si rifiuta di vedere il mondo come dominato da leggi fisse della dialettica e si può considerare la sua filosofia come l’antitesi di una trattazione sistematica ed ordinata.

Nella visione di Nietzsche ogni tentativo di ordinare sistematicamente il reale uccide la forza vitale che è presente in ogni uomo ed è proprio per questo che la filosofia di Hegel è vista dal filosofo tedesco come un tradimento nei confronti della vita, poiché è un tentativo di fermare ciò che non si può fermare in un pensiero (la vita, per definizione, è intrisa di dinamismo).

Stessa sorte, nel giudizio di Nietzsche, ricevono i positivisti che tentano di spiegare la realtà attraverso leggi meccanicistiche fisse, cadendo così nello stesso errore di Hegel e degli hegelisti.

Nonostante il suo pensiero fosse fortemente antirazionalista è possibile accostarlo all’Illuminismo per ciò che riguarda il rifiuto di ogni metafisica e dell’ascesi. Il filosofo, infatti, tende a non tradire mai la forza vitale che ritiene presente in ogni uomo e che pensa sia messa in forte pericolo da un ideale ascetico (è sintomatico di questo aspetto il fatto che abbia dedicato la sua opera *“Umano”*, troppo umano, a Voltaire, uno dei principali esponenti dell’illuminismo).

Nietzsche, pur avendo rifiutato buona parte del positivismo, ne accetta il darwinismo, cioè la dottrina della lotta per la vita, della selezione naturale, del predominio del più forte sul più debole.

Amplia però questo concetto non limitandolo solo nell'ambito della sopravvivenza, ma estendendolo alla società umana dove esiste un "*darwinismo*" per cui tutti gli uomini hanno come obbiettivo principale il predominio e la supremazia, obbligati a questa ricerca dalla "*volontà di potere*".

La particolarità del pensiero di Nietzsche, la sua unicità, ha sempre generato nella critica degli interrogativi rivolti capire quale veramente fosse il vero Nietzsche, quale fosse il suo reale intento e cosa volesse comunicare con le sue opere.

La sua filosofia è, infatti, in bilico tra la negazione totale della cultura e del pensiero occidentale e la creazione di un nuovo sistema di valori incentrati sulla figura dell'Oltreuomo, sull'eterno ritorno e sulla volontà di potenza.

Ma anche se è vero che voleva eliminare il campo da ogni mito che appartenesse alla morale religiosa o alla filosofia è lecito domandarsi se questa volontà distruttrice dei valori, frutto di un orientamento nichilista, fosse solo fine a se stessa o fosse la base necessaria per far partire la creazione di un nuovo sistema di valori.

Il pensiero di Nietzsche, tuttavia, non ha fini politici ed in questo senso è molto vicino al pensiero di Kierkegaard, la cui filosofia era individualistica: essa, cioè, si occupava del solo individuo e del significato della sua vita, disinteressandosi dell'ambito sociale quanto del problema teorico.

Tuttavia ha influito notevolmente su molti ambienti e personaggi della letteratura e della politica del XX secolo. Un esempio esplicativo può essere Gabriele D'Annunzio, il quale accettò delle sue opere il mito dell'Oltreuomo e la sua esaltazione quasi titanica di orgoglio e volontà.

Il pensiero di questo filosofo fu anche alla base del movimento politico del nazismo, per quanto fosse stato fortemente frainteso nelle sue esposizioni.

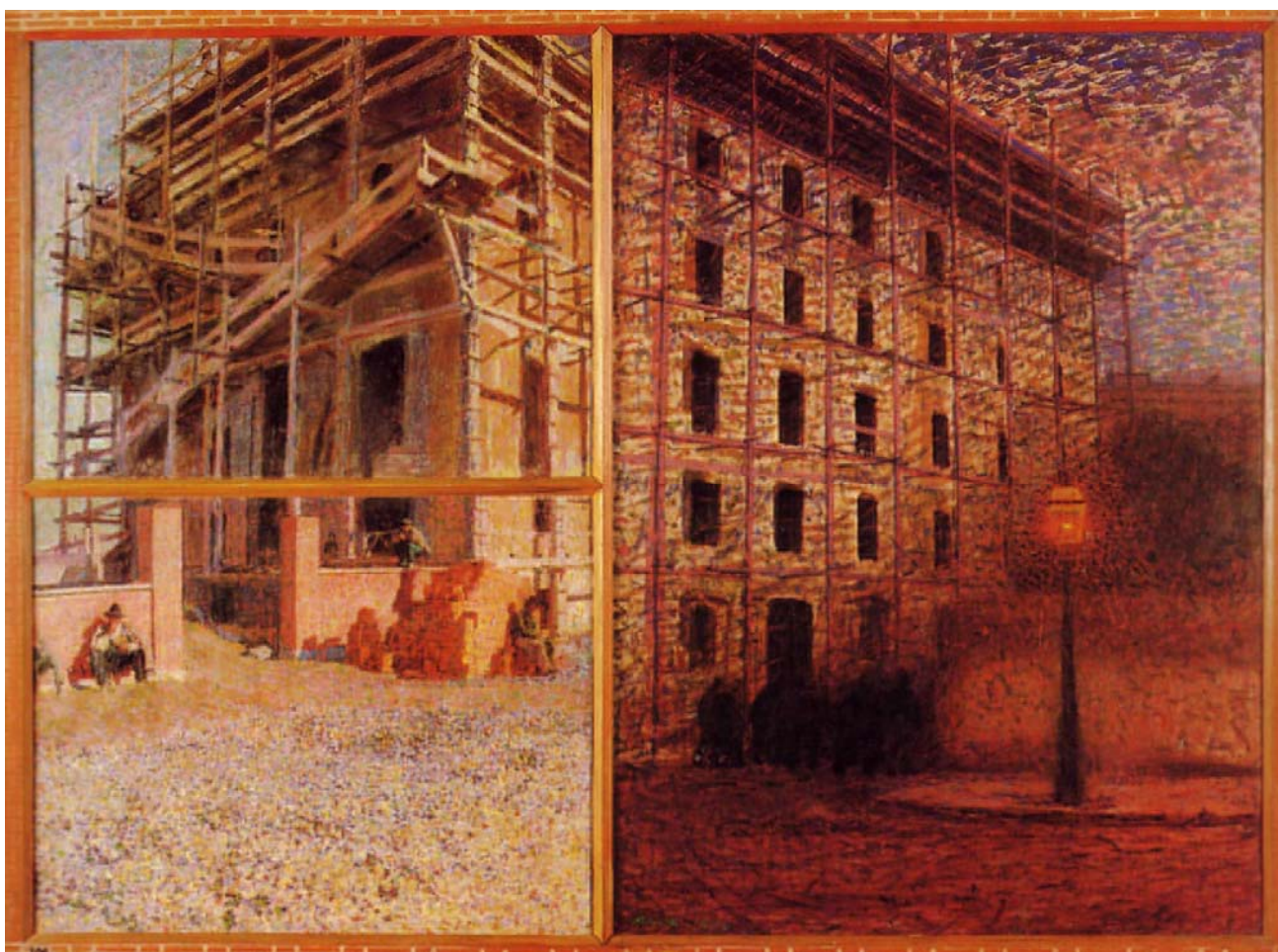
La filosofia di Nietzsche propone, comunque, notevoli spunti di riflessione che in parte spiegano la difficoltà di quest'autore di essere pienamente compreso nel suo tempo e la sua successiva riscoperta nel XX secolo.

ANTONIO GRAMSCI

*“Non ho mai voluto mutare le mie opinioni, per le quali
Sarei disposto a dare la vita e non solo a stare in
prigione*

*[....]vorrei consolarti di questo dispiacere che ti ho dato:
ma non potevo fare diversamente. La vita è così, molto
dura, e i figli qualche volta devono dare dei grandi
dolori alle loro mamme, se vogliono conservare il loro
onore e la loro dignità di uomini”*

(Antonio Gramsci, lettera alla madre, 10 maggio 1928)



(“La giornata dell’operaio” – Giacomo Balla 1904)

LAVITA E LA POLITICA

Antonio Gramsci è stato un politico, filosofo e giornalista italiano e uno dei fondatori del Partito Comunista italiano.

Nacque ad Ales, presso Oristano, nel 1891. A due anni Antonio si ammalò del morbo di Pott, una tubercolosi ossea che in pochi anni gli deformò la colonna vertebrale e gli impedì una normale crescita.

Ebbe sempre una salute delicata: a quattro anni, soffrendo di emorragie e convulsioni, fu dato per spacciato dai medici.

Proprio per le sue delicate condizioni di salute Gramsci cominciò a frequentare la scuola elementare soltanto a sette anni: la concluse nel 1903 col massimo dei voti, ma la situazione familiare non gli permise di iscriversi se non l'anno seguente al ginnasio dove riuscì a prendere la licenza ginnasiale ed accedere al liceo "Dettori" di Cagliari.

La modesta preparazione ricevuta, però, al Ginnasio, si fece ben presto sentire poiché inizialmente Gramsci ottenne nelle diverse materie appena la sufficienza, ma recuperò in fretta: del resto leggere e studiare era il suo impegno costante.

Alla fine della seconda classe liceale, alla cattedra di Lettere italiane del liceo salì il Professore Raffa Garzia, radicale ed anticlericale, direttore de "L'Unione Sarda", quotidiano in dura opposizione con il ministero di Luigi Luzzati.

Col Garzia Gramsci instaurò un buon rapporto, che andava oltre il naturale discepolato: invitato ogni tanto a visitare la redazione del giornale, ricevette nel 1910 la tessera di giornalista, con l'invito ad inviare tutte le notizie di pubblico interesse e il 25 luglio dello stesso anno ebbe la soddisfazione di vedersi stampato il suo primo scritto pubblico.

In un tema dell'ultimo anno di liceo, Gramsci scriveva, tra l'altro, che *"Le guerre sono fatte per il commercio, non per la civiltà [...] la Rivoluzione francese ha abbattuto molti privilegi, ha sollevato molti oppressi; ma non ha fatto che sostituire una classe all'altra nel dominio. Però ha lasciato un grande ammaestramento: che i privilegi e le differenze sociali, essendo prodotto della società e non della natura, possono essere sorpassate"*. Già qui la sua concezione socialista è chiaramente espressa.

Nel 1911, dopo il conseguimento della licenza liceale, gli si prospetta la possibilità di continuare gli studi all'Università tramite il conseguimento di una borsa di studio al Collegio "Carlo Alberto" di Torino.

L'Università di Torino vantava professori di alto livello e di diversa formazione: Luigi Einaudi, Francesco Ruffini, Vincenzo Mancini, Achille Loria e poi il giovane glottologo Matteo Batoli che si legò di sincera amicizia a Gramsci.

E' a casa per le elezioni politiche del 26 ottobre 1913, nell'Italia in guerra contro la Turchia per la conquista della Libia; votano, per la prima volta, anche gli analfabeti, ma la corruzione e le intimidazioni sono le stesse delle elezioni precedenti.

Il timore che l'allargamento della base elettorale favorisse i socialisti portò al blocco delle candidature di tutte le forze politiche contro i candidati socialisti, indicati come il comune nemico da battere.

Gramsci, tuttavia, era rimasto molto colpito dalla trasformazione prodotta in quell'ambiente dalla partecipazione delle masse contadine alle elezioni, benché non sapessero e non potessero ancora servirsi per conto loro della nuova arma: fu questo spettacolo e la meditazione su di esso, che fece definitivamente di Antonio Gramsci un socialista.

L'iscrizione al partito gli permise di superare in parte un lungo periodo di solitudine: ora frequentava i giovani compagni di partito, fra i quali Tasca, Togliatti e Terracini.

In questo periodo nell'Italia che ha dichiarato la propria neutralità nella Prima guerra mondiale in corso, neutralità affermata anche dal Partito Socialista, scrive per la prima volta sul

settimanale socialista torinese “*Il Grido del popolo*” l’articolo “*Neutralità attiva e operante*” in risposta a quello apparso sull’*Avanti* di Mussolini: “Dalla neutralità assoluta alla neutralità attiva e operante”, senza però poter comprendere quale svolta politica stesse preparando l’allora importante e popolare esponente socialista.

Il suo impegno politico si fece sempre più crescente sia con l’entrata in guerra dell’Italia sia con il suo ingresso nella redazione torinese dell’*Avanti* dove pubblicava di tutto, dagli articoli di polemica politica alle note di costume, dalle recensioni dei libri alla critica teatrale.

Dirà più tardi di aver scritto in dieci anni di giornalismo “*tante righe da poter costituire quindici o venti volumi di quattrocento pagine*”, ma esse erano scritte alla giornata e dovevano morire dopo la giornata.

Nel Marzo 1917 lo Zar di Russia è facilmente rovesciato da pochi giorni di manifestazioni culturali, per lo più spontanee, che chiedono pane e la fine dell’autocrazia. Viene instaurato un moderno governo liberale e insieme si ricostituiscono i Soviet, forme di rappresentanza su base popolare, controllati dai partiti socialisti.

Le notizie giungono in Italia parziali e confuse e i quotidiani borghesi sostengono che si tratta dell’avviamento di un processo di democratizzazione in Russia, sull’esempio della grande rivoluzione francese.

Gramsci è convinto, invece, che “*la rivoluzione Russa è [...] un atto proletario ed essa naturalmente deve sfociare nel regime socialista...i rivoluzionari socialisti non possono essere giacobini*”.

E sulla rivoluzione dei bolscevichi scrive che è materiata di ideologia più che di fatti; essa è la rivoluzione contro “*Il Capitale*” di Marx che in Russia era più il libro dei borghesi che dei proletariati.

Era la dimostrazione critica della fatale necessità che in Russia si formasse una borghesia, si iniziasse un’era capitalistica, si instaurasse una civiltà di tipo occidentale prima che il proletariato potesse neppure pensare alla sua riscossa, alle sue rivendicazioni di classe, alla sua rivoluzione. I fatti hanno superato le ideologie.

Anche in Italia la guerra interminabile, la penuria dei generi alimentari, la sconfitta di Caporetto e la stessa eco provocata dalla rivoluzione russa portarono a gravi insofferenze che sfociarono a Torino, nell’agosto del 1917, in una vera sommossa duramente repressa dal governo: oltre 50 morti, più di duecento feriti ed arresti a catena che colpiscono anche gli elementi politici della sezione socialista. Gramsci rimane così l’unico redattore de “*Il Grido del Popolo*” che cesserà le pubblicazioni nell’ottobre del 1918.

Finita la guerra sia Gramsci che i suoi giovani compagni socialisti avvertirono la necessità di esprimere, soprattutto dopo l’esperienza della rivoluzione russa, esigenze nuove nell’attività politica, anche perchè non si sentivano più rappresentati dalla Direzione nazionale del partito.

Il 1° maggio 1919 uscì così il primo numero della rivista “*Ordine Nuovo*” che ebbe però un avvio incerto. Gramsci intendeva improntare la rivista su basi nettamente operaistiche e poneva la necessità di introdurre nelle fabbriche nuove forme di potere operaio.

Questi erano i Consigli di fabbrica i quali differentemente dalle Commissioni interne già esistenti, dovevano essere eletti da tutti gli operai e non solo da quelli facenti parte al sindacato e dovevano occuparsi non tanto di problemi sindacali quanto di problemi politici, di organizzazione, fino alla gestione operaia della fabbrica stessa.

Nel marzo del 1920 a seguito della serrata di tutte le fabbriche proclamata dall’Associazione degli industriali, a causa di una controversia sindacale, gli operai torinesi entrarono in lotta proclamando uno sciopero generale e cercando di allargare la protesta a tutta l’Italia; purtroppo, però, lo sciopero fallì e gli operai furono costretti a rientrare nelle fabbriche senza aver ottenuto nulla.

Tale fallimento fu dovuto sia alla resistenza degli industriali, ma soprattutto all’isolamento in cui la Camera del Lavoro e lo stesso Partito socialista lasciarono i lavoratori torinesi; a maggio

Gramsci pubblicava, perciò, una relazione su *“Ordine Nuovo”* che denunciava l'inefficienza e l'inerzia del Partito: *“Le forze operaie e contadine mancano di coordinamento e di concentrazione rivoluzionaria perché gli organismi direttivi del Partito socialista hanno rivelato di non comprendere assolutamente nulla della fase di sviluppo che la storia nazionale e internazionale attraversa nell'attuale periodo....”*.

Occorre, pertanto, secondo Gramsci che il Partito socialista acquisti una sua figura precisa e distinta: da partito parlamentare piccolo borghese, deve diventare il partito del proletariato rivoluzionario che lotta per l'avvenire della società comunista.

Ma furono parole al vento. Il successivo sciopero dell'agosto del 1920, indetto a causa della serrata dell'Alfa Romeo, ebbe un esito disastroso. Infatti anche se all'inizio di settembre tutte le maggiori fabbriche italiane erano occupate da più di mezzo milione di operai di fronte alla neutralità del governo Giolitti e alla decisione di Confindustria di non cedere, i dirigenti della Camera del Lavoro si dimisero, lasciando la gestione della difficile situazione al Partito socialista: questo, tuttavia, non aveva alcuna intenzione di prolungare l'agitazione e perciò respinse la proposta di un allargamento dell'occupazione a tutte le fabbriche del paese. Un accordo salariale raggiunto con la mediazione di Giolitti pose termine, alla fine di settembre, all'occupazione delle fabbriche.

Quell'esperienza dimostrò tanto la mancanza di una strategia dei dirigenti socialisti quanto l'impreparazione degli stessi operai ad iniziative rivoluzionarie, per le quali occorre organizzazione e disciplina.

E fu proprio in previsione del XVII Congresso del Partito socialista che Gramsci scriveva: *“La costituzione del Partito comunista crea le condizioni per intensificare e approfondire l'opera nostra: liberati dal peso morto degli scettici, dei chiacchieroni, degli irresponsabili, liberati dall'assillo di dover continuamente lottare contro i riformisti e gli opportunisti,..... noi potremmo dedicarci interamente al lavoro positivo, all'espansione del nostro programma di rinnovamento.....”*.

La scissione si realizzò il 21 gennaio 1921, nel Teatro San Marco di Livorno, con la nascita del *“Partito Comunista d'Italia”*. Nel Comitato centrale entrarono Gramsci e Terracini e l'Ordine nuovo divenne il quotidiano del Partito diretto dallo stesso Gramsci.

Con l'avvento al potere di Mussolini e con l'arresto da parte di quest'ultimo dei rappresentanti dell'ultimo esecutivo del partito comunista, Gramsci fu costretto a trasferirsi a Vienna da dove, però, continuò a seguire da vicino la situazione italiana.

Il 12 febbraio 1924 uscì a Milano il primo numero del nuovo quotidiano comunista *L'Unità*. Il titolo del giornale, da lui scelto, venne giustificato dalla necessità dell'unità di tutta la classe operaia intorno al partito, unità degli operai e dei contadini, unità del Nord e del Mezzogiorno, unità di tutto il popolo italiano nella lotta contro il fascismo.

Alle elezioni del 1924 viene eletto deputato, potendo così rientrare a Roma protetto dall'immunità parlamentare.

Il 10 giugno dello stesso anno un gruppo di fascisti rapì e uccise il deputato socialista Giacomo Matteotti; sembrò allora che il fascismo stesse per crollare per l'indignazione morale che in quei giorni percorse il Paese.

Anche l'onorevole Gramsci credeva che la caduta del regime fosse imminente e scriveva: *“Il delitto Matteotti ha dato la prova provata che il Partito fascista non riuscirà mai a diventare un normale partito di governo, che Mussolini non possiede dello statista e del dittatore altro che alcune pittoresche pose esteriori; egli non è un elemento della vita nazionale, è un fenomeno di folklore paesano, destinato a passare alla storia nell'ordine delle diverse maschere provinciali italiane, più che nell'ordine dei Cromwell, dei Bolivar, dei Garibaldi.”*

S'ingannava, perché l'inerzia dell'opposizione non riuscì a dare alternative e i fascisti ripresero così coraggio e ricominciarono le violenze squadriste e quando il militante comunista

uccide in un tram il deputato fascista Armando Canalini, per vendicare la morte di Matteotti, la repressione s'inasprisce.

Il 12 novembre del 1924 il deputato comunista Repossi rientrò in Parlamento, dove sedevano solo deputati fascisti, per commemorare Matteotti a nome di tutto il partito. Il 3 gennaio del 1925 Mussolini, in un discorso rimasto famoso, dichiara alla Camera dei deputati di assumersi la responsabilità politica, morale e storica di tutto quanto è avvenuto dando il via ad una nuova azione repressiva.

Tornato in Italia dopo un breve viaggio a Mosca, per stare con la moglie e conoscere finalmente il figlio Delio, Gramsci tenne in Parlamento, il 26 maggio del 1925, il suo primo ed unico discorso.

Con il pretesto di colpire la Massoneria, il governo aveva predisposto un disegno di legge per disciplinare l'attività di associazioni, enti e istituti: continuamente interrotto, Gramsci respinse il pretesto che il governo si era dato, *“perché la Massoneria passerà in massa al partito fascista e ne costituirà una tendenza, è chiaro che con questa legge voi sperate di impedire lo sviluppo di grandi organizzazioni operaie e contadine”*.

E concluse dicendo: *“Voi potete conquistare lo Stato, potete modificare i codici, potete cercare di impedire alle organizzazioni di esistere nella forma in cui sono esistite fino adesso, ma non potete prevalere sulle condizioni obiettive in cui siete costretti a muovervi. Voi non farete che costringere il proletariato a ricercare un indirizzo diverso da quello fino ad oggi diffuso nel campo della organizzazione di massa. Ciò noi vogliamo dire al proletariato e alle masse contadine italiane da questa tribuna: che le forze rivoluzionarie italiane non si lasceranno schiantare, il vostro torbido sogno non riuscirà a realizzarsi”*.

Nelle Tesi congressuali elaborate insieme a Togliatti in occasione del Congresso di Lione, che si svolse clandestinamente, Gramsci affermava che in Italia, con un capitalismo debole e l'agricoltura base dell'economia nazionale, si assisteva al compromesso fra industriali del Nord e proprietari fondiari del Sud ai danni degli interessi generali della maggioranza della popolazione.

Il proletariato, in quanto forza sociale omogenea e organizzata rispetto alla piccola borghesia urbana e rurale, viene visto, nelle *“Tesi”*, come l'unico elemento che abbia una forza unificatrice di tutta la società.

Secondo Gramsci il fascismo non è l'espressione di tutta la classe dominante, ma è il prodotto politico della piccola borghesia che ha consegnato il potere alla grande borghesia oppressiva e reazionaria; ciò permetterà una soluzione rivoluzionaria e le due forze sociali idonee a dar luogo a questa soluzione sono il proletariato del Nord ed i contadini del Mezzogiorno. A questo scopo il Partito andrà bolscevizzato, ossia organizzato per cellule di fabbrica e disciplinato.

Elaborando temi già affrontati nelle *“Tesi di Lione”*, Gramsci iniziò a scrivere un saggio sulla questione meridionale intitolato *“Alcuni temi sulla questione meridionale”*, in cui analizzò il periodo dello sviluppo politico italiano dal 1894, anno dei moti siciliani, al 1896, anno dell'insurrezione di Milano repressa a cannonate dal governo di Di Rudinì.

La società meridionale, secondo il politico, è costituita da tre classi fondamentali: braccianti e contadini poveri, politicamente inconsapevoli; piccoli e medi contadini che non lavorano la terra, ma dalla quale ricavano un reddito che permette loro di vivere in città, spesso come impiegati statali; costoro disprezzano e temono il lavoratore della terra e fanno da intermediari fra i contadini poveri e la terza classe, costituita dai grandi proprietari terrieri i quali contribuiscono alla formazione dell'intellettualità nazionale, con personalità del valore di Benedetto Croce e di Giustino Fortunato e sono, con quelli, i principali sostenitori della conservazione di questo blocco agrario.

Nel frattempo in Unione Sovietica la minoranza di sinistra guidata da Trotskij criticava aspramente la politica della maggioranza di Stalin e Bucharin, la quale favoriva i contadini ricchi a svantaggio degli operai ed in merito a ciò il *“New York Times”*, forse su ispirazione dello stesso

Trotskij, pubblicava il testamento di Lenin con i suoi noti rilievi sul carattere di Stalin e sul pericolo rappresentato dal troppo potere che la carica di segretario del Partito gli concedeva.

Su incarico dell'Ufficio politico, Gramsci scrisse una lettera al Comitato centrale del Partito sovietico, mostrandosi preoccupato per l'acutezza delle polemiche che avrebbero potuto portare ad una scissione con serie e gravi ripercussioni; pur riconoscendo ai dirigenti sovietici il merito di essere stati l'elemento propulsore delle forze rivoluzionarie di tutti i paesi, li rimprovera di star:

“distruggendo l'opera vostra, voi degradate e correte il rischio di annullare la funzione dirigente che il partito dell'URSS ha conquistato per l'impulso di Lenin”.

Non ci sarà tempo ed occasione per approfondire la questione. Infatti, lo stesso giorno in cui il Comitato centrale comunista doveva riunirsi a Genova, il 31 ottobre 1926, Mussolini subì a Bologna un attentato che provocò una tale repressione poliziesca da far fallire il convegno. L'attentato Zamboni costituì il pretesto per l'eliminazione degli ultimi residui di democrazia: il 5 novembre il governo sciolse i partiti politici di opposizione e soppresse la libertà di stampa.

L'8 novembre, in violazione dell'immunità parlamentare, Gramsci veniva arrestato nella sua casa e rinchiuso nel carcere di Regina Coeli. Dopo un periodo di confino ad Ustica fu detenuto nel carcere di San Vittore.

L'istruttoria andò per le lunghe perché vi erano delle serie difficoltà a montare su di lui accuse credibili; il processo a ventidue imputati comunisti, iniziò finalmente a Roma il 28 maggio del 1928 e Mussolini, per essere meglio servito, “fascistizzò” anche la magistratura istituendo il Tribunale Speciale Fascista con presidente un generale, Alessandro Saporiti.

Gramsci è accusato di attività cospirativa, istigazione alla guerra civile, apologia di reato e incitamento all'odio di classe. Il pubblico ministero, Michele Isgrò, concluse la sua requisitoria con una frase rimasta famosa: *“Per vent'anni dobbiamo impedire a questo cervello di funzionare”* ed infatti Gramsci, il 4 giugno, venne condannato a vent'anni quattro mesi e cinque giorni di reclusione.

Isgrò però si era sbagliato: sì perché in carcere il cervello di Gramsci funzionò come non mai, con spirito critico degno di un acuto osservatore e di uno spirito caparbio e tenace. Le *“lettere dal carcere”* sono poi uno dei più splendidi e commoventi epistolari della nostra letteratura, hanno messo in luce le sue qualità di scrittore, la sua intensa umanità, lo straordinario equilibrio con cui seppe affrontare le sofferenze del carcere, che, anche se insostenibili, visse con cuore sereno.

Fu proprio durante la sua detenzione che Gramsci cominciò la stesura dei suoi *“Quaderni del carcere”* dove il problema fu quello di individuare le condizioni di possibilità per la transizione al comunismo nella specificità della situazione italiana.

Caratteristico era il modo di lavorare: quasi tutti i giorni, per alcune ore, camminando all'interno della cella, rifletteva sulle frasi da scrivere e poi si chinava sul tavolino, scrivendo senza sedersi, appoggiando un ginocchio sullo sgabello.

Durante l'ora d'aria teneva dei “colloqui-lezioni” con i compagni di partito ed un suo rapporto fu inviato al Partito Comunista da un suo compagno di carcere, amnistiato nel 1933. Proprio in quella relazione Gramsci riferiva la necessità di una alleanza tra operai del Nord e contadini meridionali:

“Se si tiene conto delle particolari condizioni nei limiti delle quali va visto il grado di sviluppo politico degli strati contadini e piccoli borghesi in Italia, è facile comprendere come la conquista di questi strati sociali comporti per il partito una particolare azione”. Ed ancora: “La lotta per la conquista diretta del potere è un passo al quale questi strati sociali potranno solo accedere per gradi.....; il primo passo attraverso il quale bisogna condurre questi strati sociali è quello che li porti a pronunciarsi sul problema istituzionale e costituzionale:.....; il partito deve fare sua, prima degli altri partiti in lotta contro il fascismo, la parola d'ordine della Costituente.”

La richiesta di una Costituente è dunque un'iniziativa politica che avrebbe comportato necessariamente una convergenza con altre forze antifasciste ed è difficile considerare tale linea come "socialdemocratica"; infatti, durante le discussioni nel cortile del carcere, qualche suo compagno arrivò a sostenere che egli era ormai fuori dal Partito comunista.

Nel 1933 le sue condizioni di salute, già precarie, peggiorarono ulteriormente. A Parigi si costituì un comitato per la sua liberazione di cui fecero parte anche Rolland e Barbusse, eppure esisteva nello stesso codice penale dell'epoca, all'art. 176, la concessione della libertà condizionata ai carcerati in gravi condizioni di salute. Il 25 ottobre 1934 Mussolini accolse finalmente la richiesta di libertà condizionata, ma Gramsci non rimase libero nei suoi movimenti tanto che gli fu impedito di andare a curarsi altrove, perché il governo temeva la sua fuga all'estero.

Il 21 aprile 1937 riacquistò la piena libertà, ma era ormai in gravissime condizioni: morì nella clinica "Quisisana" di Roma il 27 aprile, a quarantasei anni. Le sue ceneri sono inumate nel Cimitero acattolico di Roma.

IL PENSIERO

Conquistare la maggioranza politica di un paese vuol dire che le forze sociali dirigono la politica di quel determinato paese e dominano le forze sociali che a tale politica si oppongono: significa ottenere "l'egemonia".

Vi è distinzione fra direzione (egemonia intellettuale e morale) e dominio (esercizio della forza repressiva): *"Un gruppo sociale è dominante dei gruppi avversari ed è dirigente dei gruppi affini ed alleati. Un gruppo sociale deve essere dirigente già prima di conquistare il potere governativo; dopo, quando esercita il potere e diventa dominante, deve continuare ad essere anche dirigente"*.

La crisi dell'egemonia si manifesta quando le classi sociali politicamente dominanti non riescono ad essere dirigenti di tutte le classi sociali, non riuscendo più a risolvere i problemi di tutta la collettività. A quel punto la classe sociale subalterna, se riesce a indicare concrete soluzioni ai problemi lasciati irrisolti dalla classe dominante, può diventare dirigente creando un nuovo "blocco sociale", cioè una nuova alleanza di forze sociali, diventando "egemone".

Analizzando la storia italiana ed il Risorgimento in particolare, Gramsci rileva che l'azione della borghesia avrebbe potuto assumere un carattere rivoluzionario se avesse acquisito l'appoggio di vaste masse popolari, in particolare contadini, che costituivano la maggioranza della popolazione.

Il limite della rivoluzione borghese in Italia consistette nel non essere appoggiata da un partito giacobino, come in Francia, dove le campagne, appoggiando la Rivoluzione, furono decisive per la sconfitta delle forze aristocratiche. Il partito politico italiano più avanzato fu il Partito d'Azione di Mazzini e Garibaldi, che non seppe, però, impostare un'alleanza tra le forze borghesi e la classe contadina.

Al contrario i cavourriani seppero mettersi alla testa della rivoluzione borghese, assorbendo tanto i radicali che i loro stessi avversari e mantenendo un rapporto organico con i loro intellettuali che erano proprietari terrieri e dirigenti industriali.

Le masse popolari restarono passive nel raggiunto compromesso tra capitalisti del Nord e latifondisti del Sud.

Il Piemonte assunse, quindi, la funzione di classe dirigente ed ebbe una funzione paragonabile a quella di un partito.

Le classi subalterne, sottoproletariato, proletariato urbano, rurale e anche parte della piccola borghesia, non sono unificate e la loro unificazione avviene solamente quando giungono a

dirigere lo Stato, altrimenti svolgono una funzione discontinua e disgregata nella storia della società civile e dei singoli Stati, subendo l'iniziativa di gruppi dominanti.

Il “*blocco sociale*” cioè l'alleanza politica tra classi sociali diverse, formato, in Italia, da industriali, proprietari terrieri, classi medie e parte della piccola borghesia non è omogeneo essendo attraversato da interessi divergenti.

Ma una opportuna politica, una cultura e un'ideologia impediscono che questi contrasti di interessi esplodano provocando la crisi dell'ideologia dominante e la conseguente crisi politica all'interno del sistema di potere.

In Italia tra le forze che contribuiscono alla conservazione di tale blocco sociale è la Chiesa cattolica, che si batte per mantenere l'unione dottrinale tra fedeli colti ed incolti, tra intellettuali e semplici, tra dominanti e dominati, in modo da evitare fratture irrimediabili: *“La Chiesa romana è sempre stata la più tenace nella lotta per impedire che ufficialmente si formino due religioni, quella degli intellettuali e quella delle anime semplici, una lotta che ha fatto risaltare la capacità organizzatrice nella sfera della cultura del clero”*.

Anche le filosofie crociane e gentiliane, d'impronta idealistica non hanno *“saputo creare una unità ideologica tra il basso e l'alto, tra i semplici e gli intellettuali... non hanno nemmeno tentato di costruire una concezione che potesse sostituire la religione nell'educazione infantile”* e questi pedagogisti pur essendo non religiosi ed atei *“concedono l'insegnamento della religione perchè la religione è la filosofia dell'infanzia dell'umanità”*.

La cultura laica dominante utilizza la religione proprio perché non si pone il problema di elevare le classi popolari al livello di quelle dominanti ma, al contrario, intende mantenerle in una posizione di subalternità.

L'azione politica realizzata dalla *“filosofia della prassi”*, così Gramsci chiama il marxismo, opponendosi alle culture dominanti della Chiesa e dell'idealismo, può condurre i subalterni ad una superiore concezione della vita.

Se afferma l'esigenza del contatto tra intellettuali e semplici non è per limitare l'attività scientifica, ma appunto per costruire un blocco intellettuale-morale che renda politicamente possibile un progresso intellettuale di massa e non solo di scarsi gruppi.

La via che conduce all'egemonia del proletariato passa dunque per una riforma culturale e morale della società.

Tuttavia l'uomo attivo di massa, cioè la classe operaia, non è in generale consapevole né della funzione che può svolgere né della sua reale condizione di subordinazione; esso ha una coscienza teorica ereditata dal passato, accolta per lo più in modo acritico.

La reale comprensione critica di sé, la coscienza politica, cioè l'essere parte di una determinata forza egemonica *“è la prima fase per un'ulteriore e progressiva autocoscienza dove teoria e pratica finalmente si uniscono”* (coscienza di classe).

Per Gramsci, tutti gli uomini sono intellettuali, dal momento che non c'è attività umana da cui si possa escludere ogni intervento intellettuale, non si può cioè separare l'homo faber dall'homo sapiens. Non tutti gli uomini hanno, però, nella società la funzione di intellettuali.

L'intellettuale tradizionale è il filosofo, il letterato, l'artista, mentre modernamente è la formazione tecnica a dare la base per il nuovo tipo di intellettuale; un organizzatore, un persuasore, ma non assolutamente il vecchio oratore. Esso opera tanto nella società civile quanto in quella politica, dove si esercita il dominio diretto.

Pur essendo sempre stati legati alle classi dominanti, ottenendone spesso onore e prestigio, gli intellettuali italiani hanno sempre rifiutato ogni legame con il popolo, del quale non hanno mai voluto riconoscere esigenze e bisogni culturali.

In molte lingue il significato dei termini “nazionale” e “popolare” coincidono: in Italia, il termine “nazionale” ha un significato molto ristretto ideologicamente, e in ogni caso non coincide con “popolare”, perché in Italia gli intellettuali sono lontani dal popolo e sono invece legati ad una tradizione di casta che non è mai stata rotta da un forte movimento popolare.

Sono rimaste famose le note di Gramsci sul Manzoni, lo scrittore più autorevole, più famoso e sicuramente il più studiato nelle scuole che è una dimostrazione del carattere non nazionale - popolare della letteratura italiana: *"Il carattere aristocratico del cattolicesimo manzoniano appare dal compatimento scherzoso verso le figure di uomini del popolo come fra Galdino, Renzo, Agnese, la stessa Lucia..... I popolani per il Manzoni non hanno vita interiore, non hanno personalità morale profonda; essi sono animali e il Manzoni è benevolo verso di loro, della benevolenza di una cattolica società di protezione di animali..... egli trova magnanimità, alti pensieri, grandi sentimenti, solo in alcuni della classe alta, in nessuno del popolo..... non c'è popolano che non venga preso in giro e canzonato.... Vita interiore hanno solo i signori: fra Cristoforo, l'Innominato, lo stesso don Rodrigo.... Il suo atteggiamento verso il popolo non è popolare-nazionale, ma aristocratico"*.

Un cenno a parte merita la posizione assunta da Gramsci nei confronti di Benedetto Croce, il più autorevole intellettuale dell'epoca, che secondo il pensatore sardo aveva dato alla borghesia italiana gli strumenti culturali più raffinati per delimitare i confini fra gli intellettuali e la cultura italiana, da una parte, e il movimento operaio socialista dall'altra.

Era allora necessario mostrare e combattere la sua funzione di maggior rappresentante dell'egemonia culturale che il blocco sociale dominante esercita nei confronti del movimento operaio italiano. Come tale il Croce combatte il marxismo: *"Il Capitale"* di Marx sarebbe per lui un'opera di morale e non di scienza, un tentativo di dimostrare che la società capitalistica è immorale, diversamente dalla comunista, in cui si realizzerebbe la piena moralità umana e sociale.

La filosofia crociana si classifica come storicismo, ossia, la realtà è storia e tutto ciò che esiste è necessariamente storico ma, conformemente alla natura idealistica della sua filosofia, la storia è storia dello spirito cioè storia della libertà, della cultura del progresso e non storia delle nazioni e delle classi.

Tale operazione si manifesta nelle opere di Croce: la sua *"Storia d'Europa"* iniziando dal 1815 e tagliando fuori la Rivoluzione francese ed il periodo napoleonico, *"non è altro che un frammento di storia"*.

Infatti, secondo Gramsci, la grande rivoluzione che ebbe inizio in Francia nel 1789 e traboccò in Europa con le armate repubblicane e napoleoniche, diede una potente spallata ai vecchi regimi determinando una corrosione riformistica che durò fino al 1870.

Analoga è l'operazione operata dal Croce nella sua *"Storia d'Italia dal 1871 al 1915"*, la quale affronta unicamente il periodo del consolidamento del regime dell'Italia unita e *"prescinde dal momento della lotta, dal momento in cui si elaborarono e radunano e schierano le forze in contrasto"* assumendo come storia il momento dell'espansione culturale o etico - politico.

Gramsci, fin dagli anni universitari, fu un deciso oppositore di quella concezione fatalistica e positivista del marxismo, presente nel vecchio partito socialista, per la quale il capitalismo necessariamente era destinato a crollare da sé, facendo posto ad una società socialista.

Questa concezione mascherava l'impotenza politica del partito della classe subalterna, incapace di prendere l'iniziativa per la conquista dell'egemonia.

La comprensione della realtà come sviluppo della storia umana è solo possibile utilizzando la dialettica marxiana e la dialettica è dunque lo strumento di indagine storica che supera la visione naturalistica e meccanicistica della realtà che è unione di teoria e prassi.

La dialettica è dottrina della conoscenza e può essere compresa solo concependo il marxismo come una filosofia integrale ed originale che inizia una nuova fase nella storia e nello sviluppo mondiale in quanto supera sia l'idealismo che il materialismo, tradizionali espressioni delle vecchie società.

A Hegel ed alla tradizione dialettica va attribuito per Gramsci il merito di aver concepito il reale come movimento e come processo. Tale processo è la storia, di cui la dialettica costituisce

in qualche modo la legge. Se lo storia e la dialettica sono uno dei temi principali della riflessione gramsciana, senza dubbio l'unica realtà effettiva è rappresentata per lui solo dai soggetti umani.

Solo il loro concreto impegno, la loro concreta attività promuovono il cammino storico ed il progresso sociale. Per questo al centro del pensiero gramsciano si colloca non tanto (hegelianamente) la logica del reale e neppure (marxianamente) la dinamica oggettiva delle contraddizioni economico-sociali, bensì (umanisticamente) l'opera di quelli che vengono chiamati gli "*omini reali*" coi loro bisogni i loro progetti, i loro conflitti e le loro iniziative.

LUIGI PIRANDELLO

“È molto più facile essere un eroe che un galantuomo. Eroi si può essere ogni tanto, galantuomini sempre”.



(“Pessimismo e Ottimismo” – Giacomo Balla)

LA VITA

La crisi dell'uomo contemporaneo trova nell'arte di Luigi Pirandello un testimone ed un'interprete d'eccezione. Con la sua intensa e spregiudicata attività letteraria, rappresentata soprattutto dalla sua opera di narratore e di drammaturgo, Pirandello compì una spietata esplorazione della condizione dell'uomo del suo tempo, del suo smarrimento, delle sue dissipazione morale, della sua disperata solitudine.

L'attività più intensa di Pirandello si svolse in un momento particolarmente tormentato della nostra storia e cioè nel trentennio che va dal 1900 al 1930. Sono gli anni in cui si prepara la prima guerra mondiale: un periodo confuso non soltanto sotto l'aspetto politico e sociale, ma anche in quello letterario.

Già negli ultimi decenni dell'Ottocento, nella letteratura e particolarmente nel teatro, si cominciò ad avvertire un senso di stanchezza e di amara delusione, che rispecchiava la situazione psicologica in cui si trovava la società borghese post-risorgimentale.

Al Positivismo, che aveva esaltato l'intelletto umano come capace di costruire un nuovo mondo di felicità sociale e di grande progresso, subentra il Decadentismo con la sua ansia metafisica, col gusto dell'ignoto e dell'inconscio, con le sue incertezze e le sue contraddizioni.

Pirandello può considerarsi, insieme a Pascoli e al D'Annunzio, il maggiore interprete della sensibilità espressa dal Decadentismo in Italia, proteso com'è ad analizzare i sintomi dell'inquietudine che travaglia l'anima moderna, smarrita nel mistero che l'avvolge, incerta nel suo divenire, presa nella morsa di leggi inesorabili regolate da una natura per lei incomprensibile.

Il Decadentismo nella sua essenza più profonda era stato volto alla esplorazione e alla rivalutazione del subcosciente considerato come la più vera e più gelosa realtà dell'individuo contro la realtà fisica, mutevole ed ingannatrice.

La concezione della vita di Pirandello è tutta impostata su questa intuizione decadentista della condizione dell'uomo, da cui nasce il suo atteggiamento umoristico verso gli uomini, che non sanno comprendere questa realtà, una realtà che non ammette violenze dall'esterno e che invece è continuamente "*offesa*" dagli altri che la giudicano "*ognuno a suo modo*".

In un mondo in cui tutto è messo in discussione l'uomo si ritrova solo e deluso, senza fede e senza fiducia. Lo sbandamento delle coscienze si ripercuote anche nella letteratura ed è in questo clima spirituale che nasce e si sviluppa l'opera di Pirandello, uno degli interpreti più espressivi dello squilibrio dello spirito contemporaneo e il maggior drammaturgo del nostro tempo.

LE IDEE

Il decadentismo aveva negato un principio essenziale della cultura verista, cioè quello dell'esistenza di una realtà salda e univoca rappresentabile attraverso un'analisi razionale.

La crisi della ragione positivista è alla base del pensiero di Pirandello. Tuttavia, mentre il decadentismo individuava nell'irrazionalismo l'unica via d'uscita, Pirandello compie una scelta più articolata e personale, riconoscendo il ruolo della ragione e dell'analisi ma limitandone la portata.

Egli nega il valore conoscitivo della ragione positivista, alla quale contrappone la necessità di riconoscere i limiti della razionalità accettando la presenza di una componente irrazionale dell'esistenza.

Egli non rinuncia ad una conoscenza razionale del mondo, ma cerca di adattare la mutevolezza e l'infinita pluralità della vita entro uno schema rigido sicuro dei propri schemi, ma pronto a riconoscere i propri limiti e il ruolo che l'irrazionale svolge nel determinare le azioni umane.

In positivo, Pirandello sostiene infatti l'esistenza di una realtà poliedrica e vulnerabile e ritiene che, proprio in virtù di queste caratteristiche, essa non sia conoscibile nella sua oggettività. La realtà si presta, infatti, a continue letture anche opposte a seconda del punto di vista.

La consapevolezza di una realtà non sconoscibile costringe l'uomo moderno a due sole possibilità:

- conservare la sicurezza di sé al prezzo di rinunciare alla conoscenza stessa;
- vivere sapendo di non avere più un punto di riferimento affrontando il disagio che questa condizione comporta.

Da qui nasce anche il tentativo di fuga dalla realtà dei personaggi Pirandelliani (come il *"Fu Mattia Pascal"* e la follia di *"Enrico IV"*), salvo poi scoprire l'inutilità di questa fuga e l'impossibilità di creare una realtà diversa da quella da cui erano fuggiti.

Da questa contraddittoria visione del reale acquista rilievo il binomio realtà – apparenza. A tal proposito è significativo il caso del romanzo *"L'esclusa"*, storia di una donna che viene allontanata dal marito e messa al bando dalla società, perché accusata ingiustamente di adulterio, per essere riaccettata da entrambi solo dopo aver commesso il tradimento.

Ciò che interessa all'autore non è la descrizione dei pregiudizi sociali, ma piuttosto il comportamento del marito che, cacciata la moglie in base ad un immotivato sospetto, la riprende quando questa lo ha effettivamente tradito. Pirandello esprime dal suo romanzo, la natura ambigua e assurda dell'esistenza, che vede gli uomini fallire là dove cerchino di afferrarla e possederla totalmente.

Importante in Pirandello è anche il contrasto tra illusione – realtà, in cui la prima si manifesta come un ideale di libertà irrealizzabile, mentre la realtà, si rivela avvilente e senza sbocchi. L'uomo infatti, fin dalla nascita, è ingabbiato in queste forme familiari e sociali in cui è costretto a condurre la sua tragica esistenza, senza averla nemmeno potuta scegliere.

Il sentimento di libertà, ai limiti dell'anarchia, dell'uomo pirandelliano, costretto a vivere in una società che non lo caute, non porta di fatto a nessun risultato positivo. Ciò che resta è la netta consapevolezza dell'impossibilità di cambiare la vita, ma anche dell'assurdità dell'esistenza stessa.

La realtà induce infatti gli uomini a ritenere che la verità che ciascuno di loro possiede sia l'unica possibile, relegandosi così ad una condizione di incomunicabilità e di solitudine. Questa visione della vita conduce ad una estraneità profonda e reciproca tra gli uomini stessi.

La crisi del positivismo aveva rivelato in Pirandello l'inadeguatezza del razionalismo, del materialismo e della scienza a fornire una risposta certa alle domande dell'uomo.

Pirandello rivolge la propria ricerca verso *"l'interno"* dell'uomo, in direzione della sua coscienza.

Saranno le tesi dello psicologo francese Alfred Binet a portarlo a scoprire la complessità della vita psichica e la presenza, all'interno dell'uomo, di più personalità una diversa dall'altra.

Difatti, da un manuale scritto dallo psicologo francese, Pirandello ne ricava che il *"nostro io non è altro che un aggregamento temporaneo scindibile e modificabile di vari stati di conoscenza più o meno chiari"*.

Da queste osservazioni, derivano importanti scoperte:

- la dissoluzione dell'immagine stabile dell'Io;
- la coscienza in noi di diverse personalità;
- la memoria involontaria.

Nel saggio *“l’Umorismo”* afferma che ciò che l’uomo conosce di lui stesso, non è altro che una piccola parte di quello che noi siamo. Conclude dicendo che tutti i momenti che l’uomo sente in se stesso come le percezioni e i ragionamenti, sono oltre i limiti della nostra esistenza.

E con questi strumenti Pirandello si cala nella psiche umana dove sono ben nascosti i sentimenti, gli istinti ed i segreti che la nostra ragione non è in grado di comprendere.

Non vi è nulla di stabile e di certo; tutto è in equilibrio precario. Fragile diventa anche la struttura della nostra personalità e diventa difficile contenere noi stessi in schemi stabiliti, poiché vi è sempre qualcosa di imprevedibile.

Centrale, nella visione di Pirandello, è il tema sull’identità. Si può affermare che un personaggio comincia ad appartenere al mondo pirandelliano nel momento in cui la sua identità entra in crisi. Come se solo la frattura fra l’individuo e la società alla quale si ribella, potesse meritare l’attenzione dello scrittore.

Egli, però, non concede al personaggio un premio per il coraggio dimostrato; il lieto fine non è contemplato, difatti l’uscita dal gioco si paga con la perdita definitiva della certezza della quale non ci si è saputi accontentare.

IL NARRATORE

Le opere narrative sono nella quasi totalità precedenti a quelle drammatiche ed in esse si pongono già tutti i motivi dell’arte e tutta quanta la concezione che Pirandello ebbe della vita.

Novelle e romanzi sono i germi da cui prende avvio e successivamente si amplia tutta la produzione teatrale. Le novelle sono state ingiustamente messe in ombra dalla grande accoglienza fatta dal mondo al teatro pirandelliano, in quanto questo ha una maggiore capacità di penetrazione e di comprensione a qualsiasi livello ed una maggiore forza di espansione.

Uno degli aspetti peculiari dell’opera narrativa di Pirandello è la sicilianità, connaturata nell’amore aspro per la sua terra ed evidenti, anche se solo esteriori, sono i legami dell’opera pirandelliana con quella verista.

Nella prima produzione, e particolarmente nelle novelle, ritroviamo lo stesso ambiente piccolo-borghese, che richiama situazioni e modi del Verga, con una rappresentazione apparentemente impersonale di costumi e personaggi, che vanno dai pescatori ai contadini ai piccoli proprietari.

Anche i personaggi di Pirandello sono dei poveri derelitti, dei *“vinti”*, ma, a differenza di quelli verghiani, non sono dei rassegnati al loro destino, ma anime inquiete, tormentate, pronte alla ribellione, ossessionate dal desiderio di evadere non appena si accorgono di vivere una vita che non è la loro, perchè essi sentono *“la pena del vivere così”*.

In Pirandello c’è in fondo una partecipazione alla vita dei suoi personaggi, una specie di *“indiretta difesa dei vinti”*, non c’è lo sguardo distaccato ed indifferente come potrebbe sembrare a prima vista: Pirandello è uno di loro, amareggiato dalla vita e convinto di essere pervenuto alla scoperta del significato di essa, senza miti e senza illusioni, pur se il cuore ne soffre.

E’ per questa scoperta che egli irride a quel mondo da cui proviene e da cui si è staccato, irride alle storte abitudini, ai preconcetti di questi poveracci rimasti indietro nel cammino e ne critica il modo di concepire la vita quando questa si trincerava dietro le forme, perchè vuole che gli uomini se ne liberino ed intraprendano quella via per la quale egli si è già incamminato.

Le novelle di Pirandello sarebbero dovute essere 365, quanti sono i giorni dell’anno, da cui il titolo *“Novelle per un anno”*, ma il disegno rimase incompiuto per la sopraggiunta attività teatrale; ne rimangono, quindi, solo 246 raccolte dall’autore in 15 volumi, i cui titoli sono: *“Scialle nero”*, *“La vita nuda”*, *“La rallegrata”*, *“L’uomo solo”*, *“La mosca”*, *“In silenzio”*, *“Tutti e tre”*, *“Dal naso al cielo”*, *“Donna Mimma”*, *“Il vecchio Dio”*, *“La giara”*, *“Il viaggio”*, *“Canderola”*, *“Berecche e la guerra”*, *“Una giornata”*.

Una così vasta produzione che nelle sua varietà e complessità può ben definirsi una vera commedia umana appare però un po' frammentaria e spezzata, difetto probabilmente legato alla formazione culturale decadentista dell'autore, all'essenza stessa della sua concezione della vita, secondo la quale la realtà si sbriciola, si frantuma, si scompone continuamente, senza una legge fissa e determinata per tutti.

Pirandello come romanziere vale indubbiamente meno del Pirandello novelliere: l'indole dell'uomo e dello scrittore era più incline al rapido articolarsi e sciogliersi degli avvenimenti nel corto respiro della novella, anziché nel lento intrecciarsi della trama di un romanzo.

I temi dei romanzi sono sempre quelli dei drammi e delle novelle; il primo fu *"L'Esclusa"* a cui seguirono *"Il Fu Mattia Pascal"*, *"Suo marito"*, *"I vecchi e i giovani"*, *"Si gira"*, *"I quaderni di Serafino Gubbio operatore"*, *"Uno, Nessuno e centomila"*.

I romanzi pirandelliani non colgono però figure rappresentative di un'epoca o di un ambiente, ma si fondono su casi ed avvenimenti singolari, perciò di quei romanzi non rimane nella fantasia del lettore alcun carattere, alcuna figura e non resistono ad una seconda lettura in quanto perdono d'interesse una volta conosciuta la trama della vicenda, come avviene nei romanzi gialli.

Tuttavia ricoprono una notevole importanza nello svolgersi dell'arte pirandelliana in quanto essi segnano il più deciso allontanamento dai modi del Verismo verso il Decadentismo, visibile nella tendenza di dare ai personaggi più rilievo simbolico che descrittivo, guardandoli più nel loro significato intimo, cioè in quello che essi vogliono e debbono rappresentare; inoltre nei romanzi appare per la prima volta il "monologo interiore" quel discorrere che fa il personaggio fra sé e sé, polemizzando, obbiettando, contraddicendosi e giudicandosi, spesso sdoppiandosi.

Nel *"Il fu Mattia Pascal"* dopo aver preso contatto con la realtà e avendo constatato il contrasto tra realtà e apparenza (sotto l'influenza del verismo e del naturalismo), Pirandello passa alla ricerca delle cause di tale contrasto scavando nella psiche umana. Assurda è la pretesa dell'individuo di fissarsi in una *"forma"*.

Da qui la ribellione, l'urto con il mondo e la società, che vorrebbero costringerci a stare al gioco, mentre noi ci sentiamo spinti a vivere secondo il nostro "contenuto" e non secondo la "forma" che gli altri ci impongono.

Mattia Pascal è un modesto e timido bibliotecario comunale di un paesino ligure, che vive una vita grama ed incolore, oppresso dalla tirannia della moglie e della suocera. Ma un giorno, dopo un ennesimo litigio, trova la forza di reagire e si allontana da casa. E' la ribellione di uno che finalmente prende coscienza della inutile e falsa vita che gli altri gli impongono.

Vaga di paese in paese ed infine giunge a Montecarlo dove con i pochi quattrini che possiede gioca al Casinò e vince una considerevole somma. Mentre è inebriato dall'improvvisa fortuna legge sul giornale la notizia della sua morte; un uomo è stato trovato annegato ed il corpo è stato riconosciuto dai parenti come quello di Mattia Pascal.

La notizia all'inizio lo sconvolge, ma la fantasia si mette in moto e si rende conto che il caso lo ha reso finalmente libero e ricco di vivere una nuova vita sotto il nome di Adriano Meis. Si stabilisce a Roma, facendosi passare per un benestante, ma ben presto si accorge dell'impossibilità di rifarsi una vita, di liberarsi dalle forme che la società impone a tutti.

Infatti si innamora di Adriana, ma non può sposarla, perché Adriano Meis non figura in nessun registro di Stato civile; viene derubato e non può denunciare il furto. I contatti con gli altri diventano sempre più difficili, perché si comincia a diffidare di lui come di un fantasma; egli si sente solo, smarrito e deluso e l'equivoco delle due vite gli si rivela ancora più funesto della precedente situazione.

"Ecco quello che restava di Mattia Pascal, morto alla Stia: la sua ombra per le vie di Roma. Ma aveva un cuore, quell'ombra, e non poteva amare; aveva denari, quell'ombra, e ciascuno poteva rubarglieli; aveva una testa, ma per comprendere e pensare ch'era la testa di un'ombra, e non l'ombra della testa".

Per questo decide di uccidere Adriano Meis, deponendo, come testimonianza della sua morte, il cappello ed il bastone sul parapetto di un ponte del Tevere con accanto un biglietto di *“Adriano Meis suicida”*.

Riacquistata l'identità di Mattia Pascal, ritorna al paese, dove apprende che la moglie si è risposata ed è madre di una bambina. Comprende quindi che non può più inserirsi nella vita degli altri e non gli resta che accettare la sua condizione di *“escluso”*; per questo si reca al cimitero e depone un mazzo di fiori sulla *“sua”* tomba: egli rimarrà *“Il fu Mattia Pascal”*, perché così hanno voluto gli altri, che ormai non gli riconoscono altra personalità. Accetta in tal modo di vivere senza nome e senza volto, solo con sé stesso, oppresso dalla *“pena di vivere così”*.

Mattia Pascal ci insegna che non dobbiamo escluderci dal gioco della vita e che è necessario recitare giorno per giorno la nostra parte, se non vogliamo cadere in una solitudine senza speranza e senza conforto.

Le situazioni del protagonista sono già di quelle che si dicono tipicamente *“pirandelliane”*: la ribellione alla forma imposta da altri, il desiderio di liberarsi dell'equivoco per vivere la vera vita, lo sdoppiamento della personalità, l'amara constatazione dell'impossibilità di sfuggire all'assurdo gioco della vita, la solitudine a cui è destinato colui che si esclude dal mondo.

Uno degli aspetti più caratteristici della concezione pirandelliana della vita è il relativismo, il principio cioè secondo cui nulla è vero, nulla esiste. La realtà appare come qualcosa di mutevole, di vario; nulla è certo, tutto è illusione, diversa da momento a momento da individuo ad individuo.

Erroneamente l'uomo crede di essere *“uno”*, ma in realtà non è *“nessuno”*, per chi lo osserva è *“centomila”*, in quanto assume personalità diverse secondo il concetto degli altri. La nostra vera personalità, il nostro *“volto”* rimangono soffocati sul nascere da una maschera che gli altri ci impongono dall'esterno e in base alla quale noi viviamo; la società ci soffoca con i suoi pregiudizi e le sue consuetudini che finiscono per inaridire lo slancio vitale o per fare di noi personalità schematizzate senza volto.

E' questa la situazione che viene ampiamente chiarita nel suo ultimo romanzo *“Uno, nessuno e centomila”*, il cui protagonista, Vitangelo Moscarda, viene improvvisamente gettato nella più angosciata ansietà per un motivo quanto mai futile: la rivelazione, fattagli dalla moglie, che il suo naso pende a destra, cosa di cui egli non si era mai accorto, ma che gli altri dovevano certamente aver notato.

“Per gli altri che guardano da fuori le mie idee, i miei sentimenti hanno un naso: E hanno un paio d'occhi, i miei occhi, ch'io non vedo e che essi vedono. Che relazione c'è tra le mie idee ed il mio naso? Per me, nessuna. Io non penso col naso, né bado al mio naso, pensando. Ma gli altri? Gli altri che non possono vedere dentro di me le mie idee e vedono da fuori il mio naso” (Moscarda)

Dunque egli è uno per sé e uno per gli altri; ma se ognuno vede le cose a suo modo, allora vedrà anche lui a suo modo, per cui egli non sarà unico per tutti, ma uno per ognuno, e cioè centomila.

E così ossessionato dall'ansia di conoscere la verità e contemporaneamente convinto che *“una realtà non ci fu data e non c'è, ma dobbiamo farcela noi, se vogliamo essere”*, il poveruomo finisce per impazzire, finché non viene rinchiuso in un'ospizio.

Qui, senza personalità e senza nome, diventa veramente nessuno, ma contemporaneamente si libera di quel pensiero che scava in noi e distrugge ogni certezza, alienandoci.. Sarà quindi vivendo come le cose della natura, dove non c'è contrasto tra forma e contenuto perché esse *“sono come appaiono”* che il povero Moscarda ritroverà la sua pace interiore ed il suo equilibrio.

IL DRAMMATURGO

Nel luglio del 1916, dopo il fortunato esito di *“Pensaci Giacomino!”* Pirandello scriveva al figlio Stefano:*“La commedia Pensaci Giacomino! Ha avuto una serie di repliche con esito felicissimo e correrà certo la penisola trionfalmente: Musco è entusiasta della parte.... Ho preso l’impegno di scrivergli un’altra commedia per il prossimo ottobre, e spero di mantenerlo, benché il teatro, come tu sai, mi tenti poco.”*

E in effetti Pirandello giunse al teatro relativamente tardi, dopo aver scritto alcuni romanzi e centinaia di novelle, e quasi contro voglia. Tuttavia il teatro costituì, in qualche misura, lo sbocco naturale dell’arte pirandelliana.

Non solo perché all’epoca in cui Pirandello si dedicò principalmente alla composizione drammatica, gli anni intorno alla prima guerra mondiale, le novelle contenevano già un impianto teatrale fatto di intensi quasi frenetici dialoghi, ma anche perché tutto lo sviluppo della sua tematica artistica conteneva un elemento di teatralità.

Non si tratta, però, di un mero procedimento tecnico, di una descrizione delle novelle, ma piuttosto di una chiarificazione interiore che lo conduce ad una dimensione creativa nuova e più elevata, il cui perno è costituito dal rapporto tra realtà e finzione, tra persona e personaggio, tra normalità ed anormalità.

L’attività teatrale di Pirandello significò per il teatro italiano una svolta decisiva ed esemplare e tra le sue numerose commedie alcune raggiunsero e conservano il livello di autentici capolavori.

Egli giunse al teatro anche per una profonda convinzione di ordine morale, in quanto convinto che attraverso la rappresentazione scenica si potessero rivelare meglio agli uomini le verità alle quali lui era dolorosamente pervenuto.

Definì perciò *“teatro allo specchio”* tutta la sua opera, perché in essa rappresenta la vita senza maschera, quale essa è nella sua sostanza e nella sua verità; lo spettatore l’attore ed il lettore vi si vedono come sono, come chi si guardi ad uno specchio, vi si osservano con ansia e con curiosità, spesso vi si vedono deformati dagli altri, appunto come un cattivo specchio deforma l’immagine fisica; allora si vedono diversi da come si erano sempre immaginati e ne restano amareggiati e preoccupati.

L’attività teatrale si può dividere approssimativamente in tre fasi: una prima, che comprende le commedie scritte negli anni che precedettero e accompagnarono la prima guerra mondiale, commedie ispirate a motivi dialettali e ad ambienti isolani (Lumie di Sicilia, Liolà, Pensaci Giacomino!); una seconda, la stagione più propriamente pirandelliana, in cui le commedie riflettono, su una base di una vasta dialettica e insieme di sofferta umanità, la cognizione del vivere.

E’ la stagione dei capolavori come *“Così è se vi pare”*, *“Il piacere dell’onestà”*, *“Ma non è una cosa seria”*, *“Sei personaggi in cerca d’autore”*, *“Enrico IV”*, ecc.; la terza in cui lo scrittore sembra avvertire l’esigenza di porre un argine allo scetticismo ed al nichilismo ricorrendo ad un simbolico spiritualismo (La nuova colonia, Lazzaro, I giganti della montagna).

Particolarmente importante per la comprensione del primo periodo è *Pensaci Giacomino!* dove il professor Toti protagonista della commedia è il tipico personaggio pirandelliano di questo periodo: un egocentrico piccolo borghese che non riesce ad acquistare consapevolezza storica della propria condizione.

Tuttavia rispetto ai personaggi delle commedie più naturalistiche, d’ambiente siciliano, entra qui un elemento dialettico nuovo, il farsesco: il comico diventa anormale e quindi si contrappone alla normalità dell’ambiente, mettendola radicalmente in discussione: la conseguenza di questo dramma è però la frustrazione dell’individuo e la sua impotenza ad agire.

Nella sua seconda fase il teatro prende un nuovo respiro esasperando i conflitti tra apparenza e realtà, tra normalità e anormalità, tra individuo e mondo esterno, passando da uno

stato di perenne ansietà ad uno stato di schizofrenia. Cioè il personaggio si chiude ermeticamente in se stesso e l'anormalità diventa sistema di vita, incurante del rapporto con il mondo.

E' qui che nasce il suo capolavoro, per giudizio concorde della critica, considerata ancora oggi la maggiore opera italiana del teatro italiano del Novecento: "Sei personaggi in cerca d'autore".

In essa Pirandello, riprendendo l'antico artificio del "*teatro nel teatro*", dà la più complessa e riuscita rappresentazione della condizione umana ed insieme del suo modo di intendere il rapporto tra l'arte e la vita..

I sei personaggi che chiedono al capocomico di essere tratti dal limbo della loro condizione, di poter vedere rappresentato il loro dramma e che poi non si riconoscono negli attori che tentano di riviverlo, sono un po' il volto di tutta l'arte pirandelliana in perenne contesa con l'inafferrabile realtà che sembra assoggettarla di continuo, ma che in effetti ne resta profondamente lacerata.

L'ultimo periodo del teatro pirandelliano che da Uno, nessuno e Centomila giunge fino ai Giganti della montagna, nasce da una crisi profonda dello scrittore e della sua arte. L'individuo, il personaggio scopre la sua inadeguatezza nell'affrontare la realtà e il suo isolamento soggettivo lo conduce alla sconfitta, ancor prima della lotta.

Nella "Favola del figlio cambiato" e soprattutto nei "I Giganti della montagna" si eleva l'elegia dell'individualità destinata a sparire ed entrano in gioco, come protagonisti, entità collettive, personaggi corali a cui spetta l'ultima parola.

Nello stesso tempo, si scioglie la contrapposizione tra arte e vita. L'arte, come momento privilegiato, è destinata a sparire, ma forse potrà essere sostituita dalla creatività generale, cioè da un mondo che viva secondo ritmi e leggi di armonia e bellezza.

Pirandello fu il narratore più essenziale e concettuale, più schivo dagli svolazzi e dalle manifestazioni esibizionistiche, ma tutto volto a rappresentare l'essenza delle cose, il "*di dentro*", quel che non appare fuori. Il suo è uno stile personalissimo, orientato verso uno scopo ben preciso, senza scoperte ambizioni letterarie, e quando scrive lo fa con la naturalezza e la spontaneità di un colloquio tra amici.

Tuttavia nella sua prosa sono frequenti vibrazioni poetiche ed umane che fanno da sottofondo alla sua cordiale comprensione verso i suoi personaggi, creature doloranti e vive, incarnazione di una parte di se stesso, non simboli astratti. Quel fondo raziocinante, umoristico e polemico delle sue opere migliori è percorso da una fraterna comprensione per la condizione umana che innalzano l'opera a poesia.

Un'arte così decisamente ed intensamente umana tende in ogni sua espressione a sferzare la vita perché la vuole migliorare. I personaggi pirandelliani non sono né cinici né perversi, ma hanno una loro nobiltà e trovano una loro forma di catarsi attraverso la sofferenza del vivere.

Essi sono scelti con gusto polemico tra i casi limite che la vita di ogni giorno presenta; sono tipi introversi, polemici essi stessi, litigiosi, filosofeggianti, puntigliosi ed ostinati, tipi indubbiamente scelti con esagerazione o portati all'esagerazione; lo vuole l'aspra concezione della vita che era in Pirandello e la convinzione che il lettore deve essere scosso, destato dalla sua distrazione e dal suo disinteresse per ciò che non lo riguarda direttamente per costringerlo a vedere, a constatare, a riflettere, a togliersi la maschera affinché in seguito non ricada nello stesso errore di egoismo e di ipocrisia e si faccia migliore.

Trovo, infine che abbiamo una straordinaria contemporaneità anche per il fatto che sembrano presi da una forma di reazione nevrotica, una reazione contro l'impossibilità di risolvere i propri mille problemi quotidiani, impossibilità di superare gli ostacoli che la vita ci pone contro e reazione più intima contro i propri limiti, contro le infinite rinunce a cui siamo sottoposti a tutte le ore, contro la nostra umana impotenza.

La fama di Pirandello drammaturgo venne a noi dagli stranieri, infatti per lungo tempo gli italiani non compresero la carica innovatrice contenuta nel suo teatro. Bisogna però riconoscere che fu quasi esclusivamente attraverso la sua opera che l'arte di Pirandello, e con essa tutta la

nostra letteratura, si inseriva finalmente con autorità nella grande letteratura europea e mondiale a noi contemporanea come espressione di una civiltà umana grandissima.

Nelle sue opere più grandi egli sollevò alla luce della sua poesia la sua lucida e disperata ricerca di verità ed insieme la sua amara cognizione della solitudine e dell'alienazione dell'uomo contemporaneo.

JAMES JOYCE

“Un uomo di genio non commette errori: i suoi sbagli sono l'anticamera della scoperta.”



(“The Car has Passed” – Giacomo Balla 1913)

LIFE

James Joyce is one of the major author of the XX century.

He was born in Rathgar, near Dublin, in 1882. James's father has a big influence on his work, thanks to his many faults: in fact John Joyce (his father) loses a lot of work, and his family was kicked down by the social ladder.

Joyce's parents enter him to a catholic school, exactly a jesuit institute: the Clongowes Wood College, which is going to reveal very important for his cultural background.

During his adolescence Joyce has been a brilliant student, with a difficult temper. In fact, later in the years he started to express an anti-conformist and rebel behaviour that brings him to publish "*Il giorno del Volgo*", a pamphlet in which he denounced the provincialism of Irish culture.

In 1904 he wrote an autobiographical essay entitled "*A portrait of the artist*" which is going to transform in the novel "*Stephen Hero*". It is a forming novel in which the protagonist represent the metaphor of modern artist: anti-conformist and rebel to social dogmatism.

Then he moved to Trieste (where he started to write "*Dubliners*" and "*A Portrait of the Young Artist as a Young Man*") and to Rome.

When he returned to Trieste he met his future pupil, Ettore Schmitz (Italo Svevo) that was still an unknown writer.

In 1914 was published "*Dubliners*", that, at first didn't collect great success but attracted many critics.

During the first World War he moved to Zurich where he worked on his new novel: the "*Ulysses*". He died in 1941 during the Second World War.

FEATURES

To talk about Joyce we have to consider the age in which he lived: the XX century, in fact, represent an epoch of innovations and experimentations in all cultural areas.

In the narrative area, for example, researching new ways of expression, James Joyce found a greater interest in the interior aspects of his characters than in the content of the novel.

These features make the author's works different from the traditional one of that age. Joyce uses the technique of the manipulation of time and he doesn't respect the chronological order; for example he uses the "*flash back*", that is a sort of "story in the story".

Other main feature rescontrable in his works are the uses of similitude, metaphors and an unusual interpunction.

In his stories there isn't only one point of view, but he expresses the points of view of many characters. He became famous with his neologism and his "exploration" of language, but he always uses the same theme: the dryness of his time.

ULYSSES

The *Ulysses* is Joyce's main novel. It takes place in just one day (june 16th, 1904) and is settled in Dublin.

The novel has a structure similar to the Omero's *Odyssey*'s one. Each charter respond to a canto of the Odyssey, and is written using time by time a different narrative techniques. The novel is divided into three parts:

- In the first part appear Stephen Dedalus, the Joycean alter ego. He is a young man with intellectual ambitions: Stephens desires to convert the Irishmen to the cult of beauty inherited from the Greeks;
- The second part of *Ulysses* is dominated by Leopold Bloom, that wandered in Dublin like Ulysses wandered in Mediterranean;
- In finally in the third part is dominated by Molly Bloom the Leopold's wife.

It is possible to identify correspondences between *Odyssey's* characters and *Ulysses'* one: Ulysses is Leopold Bloom; Penelope is his wife, Molly Bloom; the role of Telemachus is played by Stephen Dedalus.

What's important to underline in the *Ulysses* is not the subjectivity of the author, but the cultural adventures and the story of human's community that sing the adventure of men in the world.

The novel opens on June 16, 1904, with Stephen Dedalus sharing rooms in a Martello tower on the east coast of Ireland, south of Dublin, with "Buck" Mulligan and a visiting Englishman named Haines who is studying Irish culture.

Stephen has returned from Paris, where he has had experiences much like Joyce's, and he is recovering from the death of his mother. But in the fourth chapter of the book we are introduced to a new character, a Jewish advertising canvasser named Leopold Bloom whose wife, Molly, is planning on committing adultery with a man named "Blazes" Boylan that afternoon.

Bloom knows Stephen's father, but has no obvious connection to the boy; nevertheless, the meeting of the two is as much of a dramatic climax as the book admits.

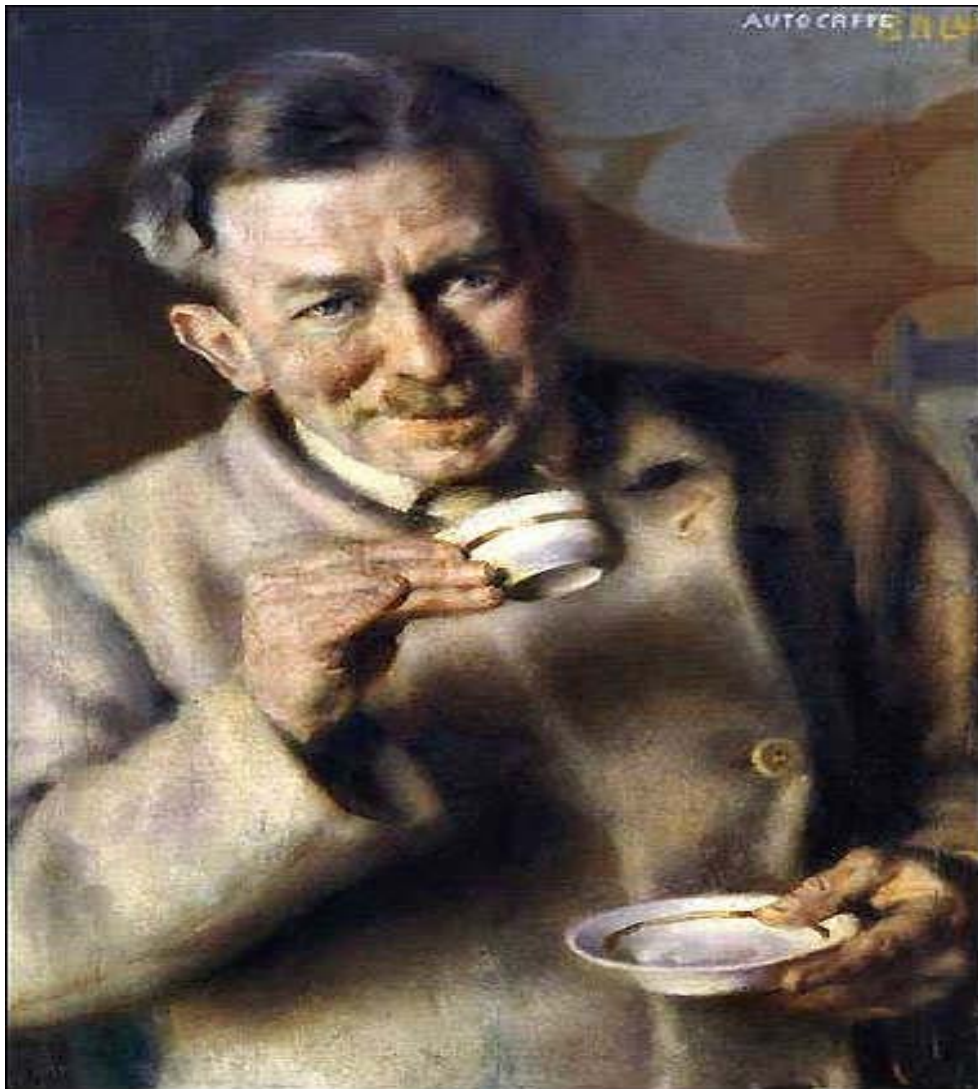
The entirety of *Ulysses'* seven-hundred-odd pages takes place on the same day, during which we go deeply into the minds of both main characters--and, finally, of Molly as well--and meet a bewildering variety of subsidiary ones.

GIACOMO BALLA

“Fu Giacomo Balla [...] che ci iniziò alla tecnica moderna del divisionismo

senza tuttavia insegnarcene le regole fondamentali e scientifiche. Balla era un uomo di assoluta serietà, profondo, riflessivo e pittore nel più ampio senso della parola. [...] Fu una grande fortuna per noi di incontrare un tale uomo. [...] L'atmosfera della pittura italiana era a quel momento la più fangosa e deleteria che si potesse immaginare; in un simile ambiente anche Raffaello sarebbe arrivato appena al quadro di genere”

(G. Severini, Tutta la vita di un pittore, 1946)



(“Autocaffè” – Giacomo Balla 1928)

LA VITA

Giacomo Balla nacque a Torino nel 1871 e fu fra i primi protagonisti del divisionismo italiano.

La sua attività creativa fu molto intensa nei primi anni del novecento in termini di analisi sia del dinamismo sia della luce, giungendo nel 1915 ad una nuova fase di ricerca pittorica fortemente sintetica.

Divenne poi un esponente di spicco del Futurismo, firmando assieme a Marinetti e gli altri futuristi, i manifesti che sancivano gli aspetti teorici del movimento.

Già da adolescente Balla aveva dimostrato una predilezione per l'arte. Il padre gli trasmise la passione per la fotografia, iniziandolo ad una tecnica fondamentale per la sua formazione. Balla frequentò l'Accademia Albertina delle Belle Arti, e nei primi anni del novecento cominciò a dipingere quadri di matrice "*Pointilliste*".

Nel 1895 Balla lasciò Torino per trasferirsi a Roma dove fu avanguardista della nuova tecnica divisionista, trovando subito un buon seguito di allievi.

Si trasferì a Parigi tornando poi nella capitale nel 1903 dove conobbe alla scuola libera del nudo Umberto Boccione, Gino Severini e Mario Sironi. Nacque così un legame tra Balla e Boccioni che li condusse verso strade diverse nella ricerca della via futurista.

Quando nel 1909 Marinetti pubblicò il primo "*Manifesto Futurista*", Balla, Boccioni, Carrà e Russolo si presentarono dinnanzi all'autore per unirsi al movimento.

Nel 1910 uscì il "*Manifesto dei pittori futuristici*" con cui l'adesione era dichiarata. Fu questo un passo importante per portare avanti quell'esigenza di svecchiamento della cultura italiana, nonché per il mutamento pittorico di Balla.

Nello stesso anno (1910) assieme a Boccioni, Carrà, Russolo e Severini firmò il "*Manifesto tecnico della pittura futurista*" in cui dichiarava la propria adesione al movimento. Dipinse poi Villa Borghese come quadro per le esposizioni futuriste, che però sarebbe stato rifiutato dai compagni.

Negli anni della Grande Guerra, Balla perseguì l'idea di un'arte totale. Le sue idee sono espresse in queste parole: "*Noi futuristi, Balla e Depero, vogliamo realizzare questa fusione totale per ricostruire l'universo rallegrandolo, cioè ricreandolo integralmente*".

Nel 1918 pubblicò il "*Manifesto del colore*", dove analizzò il ruolo del colore nella pittura d'avanguardia.

Nell'ambito della sua adesione al futurismo, che Balla portò avanti senza sosta, si ricorda che nel 1926 scolpì una statuetta con scritta alla base "*Sono venuto a dare un governo all'Italia*"; tale opera fu consegnata personalmente a Mussolini, il quale gradì.

Nel 1937 però Balla scrisse una lettera al giornale "*Perseo*" con la quale si dichiarava estraneo alle attività futuriste. Da quel momento Balla fu accantonato dalla cultura ufficiale fino alla rivalutazione nel dopoguerra delle sue opere e di quelle futuriste in genere.

IL FUTURISMO

Il Futurismo è il primo movimento d'avanguardia del Novecento. Il suo centro di irradiazione principale fu Milano dove, per opera di Filippo Tommaso Marinetti, nel 1909 venne pubblicato il manifesto programmatico ("*Manifesto del Futurismo*") sul quotidiano francese "*Le Figaro*".

Ecco i punti che venivano riportati nel quotidiano:

I-Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità;

- 2- *Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia;*
- 3-*La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità penosa, l'estasi ed il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno;*
- 4-*Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità;*
- 5-*Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita;*
- 6-*Bisogna che il poeta si prodichi con ardore, sfarzo e magnificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali;*
- 7-*Non vi è più bellezza se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro;*
- 8-*Noi siamo sul patrimonio estremo dei secoli! poiché abbiamo già creato l'eterna velocità onnipresente;*
- 9-*Noi vogliamo glorificare la guerra, sola igiene del mondo, il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore;*
- 10-*Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria;*
- 11-*Noi canteremo le locomotive dall'ampio petto, il volo scivolante degli aeroplani. E' dall'Italia che lanciamo questo manifesto di violenza travolgente e incendiaria col quale fondiamo oggi il Futurismo;*

Negli anni tra il 1909 e il 1910, attorno a Marinetti si riuniscono, Umberto Boccioni e Carlo Carrà, seguiti da Giacomo Balla e Gino Severini. I cinque artisti sono i firmatari del Manifesto dei pittori Futuristi, pubblicato nel 1910. Con questo atto inizia la fase eroica del Futurismo Italiano, definita anche “*Primo Futurismo*”.

La fase “*eroica*” e rivoluzionaria del Futurismo si esaurisce durante la prima Guerra Mondiale.

Al termine di questo periodo, che vide scomparire molti dei suoi sostenitori a causa della guerra stessa, il futurismo imbocca strade diverse: alle defezioni e alle scomparse si susseguono nuove adesione. Per questo motivo si parla di “*Secondo Futurismo*”.

Gli appartenenti al movimento futurista miravano a liberare la società italiana dal bagaglio culturale, storico e artistico del passato ed a glorificare l'avvento della modernità.

Movimento dunque eversivo, antiborghese, ispirato al rifiuto di ogni forma di tradizione che esalta la modernità nelle sue forme più evidenti: la velocità, le macchine, le metropoli, i complessi industriali.

I futuristi erano affascinati dai recenti macchinari industriali, dai trasporti e dalle telecomunicazioni.

In pittura e scultura, forme spigolose e linee incisive erano usate per trasmettere questo senso di animazione e di dinamismo. Una delle principali caratteristiche dei futuristi era la ricerca

di movimento attraverso l'impiego di immagini ripetute dello stesso oggetto o figure disposte in sequenza a dare l'impressione di un rapido movimento.

PRIMO FUTURISMO

Il primo Futurismo corrisponde al periodo dall'anno della pubblicazione del Manifesto Futurista (1909) fino alla fine della prima Guerra mondiale.

È una fase che si svolge all'insegna della sperimentazione. Infatti, quando viene pubblicato il Manifesto del Futurismo non esiste ancora uno stile futurista.

Una delle personalità principali di questo periodo è Giacomo Balla. Lo stesso anno in cui viene pubblicato il Manifesto di Marinetti, Umberto Boccioni elabora l'idea di una *“pittura degli stati d'animo”* (trittico degli *“Stati d'Animo”*). Alla definizione corrisponde il tentativo di esprimere le emozioni attraverso linee e colori puri.

Solo in seguito, con opere come *“Visioni simultanee”* ed *“Elasticità”*, perviene a una costruzione dell'opera pienamente futurista.

Di Giacomo Balla è significativo l'uso che fa della fotografia stroboscopia per rendere sulla tela l'estensione temporale del movimento. Esempi di queste sequenze temporali sono *“Ritmi del violinista”*, *“Bambina che corre sul balcone”* e *“Dinamismo di un cane al guinzaglio”*..

SECONDO FUTURISMO

Il Secondo Futurismo rappresenta la fase finale del movimento, dopo la Prima guerra mondiale. La carica ideale e rivoluzionaria del Futurismo si attenua. Comincia a farsi strada il bagaglio ideologico del Fascismo.

A partire dal dopoguerra vari protagonisti del Primo Futurismo se ne allontanano, per dedicarsi a una pittura di impronta naturalistica o più severa, di carattere Novecentesco. È il caso, per esempio, di Gino Severini. Altri, dal canto loro, perdono la vita durante la prima guerra mondiale, come Umberto Boccioni.

L'invenzione più originale di questo periodo è *“l'Aeropittura”*, che consiste nella raffigurazione di dinamiche vedute di città dall'alto. Interpreti di questa tematica furono: Andreoni, Crali, Tato e soprattutto Gerardo Dottori.

LE FASI ARTISTICHE

Giacomo Balla fu tra i primi protagonisti del divisionismo italiano. La sua attività creativa fu molto intensa nei primi anni del novecento in termini di analisi sia del dinamismo sia della luce, giungendo ad una nuova fase di ricerca pittorica fortemente sintetica. Divenne poi un esponente di spicco del Futurismo, firmando assieme a Marinetti e gli altri futuristi, i manifesti che sancivano gli aspetti teorici del movimento.

La ricerca artistica di Giacomo Balla si può dividere in 5 fasi:

- 1 - Divisionismo e visione fotografica;
- 2 - Analisi del movimento;
- 3 - Ricostruzione futurista dell'Universo;

- 4 - Arte - azione futurista;
- 5 - Energie e sensazioni;

DIVISIONISMO E VISIONE FOTOGRAFICA

Raccoglie le opere dei primi anni del 900 contaminate e segnate dall'esperienza di Balla come litografo e fotografo nel periodo torinese immediatamente successivo gli studi accademici.

Il tentativo di riconciliare due linguaggi, la fotografia e la pittura, estremamente lontani tra loro, caratterizza le opere di questi anni dove è evidente l'audacia nell'utilizzo di inquadrature fotografiche e l'uso della pennellata tipica del divisionismo.

I temi affrontati sono quelli dell'universo intimo e familiare, come in *“Elisa sulla porta”*, o *“Affetti”*, ma anche tematiche sociali come in *“Fallimento”* e nel politico *“Lavorano, Mangiano, Ritornano”*, del 1904 che descrive la routine quotidiana dell'operaio.

ANALISI DEL MOVIMENTO

La seconda sezione corrispondente ad una fase di ricerca e sperimentazione sulla plasticità e il movimento delle forme. Balla si sofferma sull'osservazione dei corpi in volo, riflette sul tema dell'aerodinamicità, della luce riflessa e rifratta, della velocità, dell'apparente disgregarsi dei corpi solidi in movimento.

Da questi studi prendono vita capolavori come *“Bambina che corre sul balcone”*, 1912 oppure opere eccezionali come *“Automobile + vetrine + luci”* e numerose altre opere che vennero accolte nelle prime mostre futuriste. Balla ricerca soluzioni nuove e creative, matrice per l'astrattismo successivo, che diano la sensazione della velocità e del movimento senza bisogno di visualizzare sulla tela l'oggetto che le produce.

Dallo studio di fenomeni come i vortici, le rotazioni celesti e le eclissi nascono capolavori come *“Vortice + volumi”* di spazio e la serie Mercurio che passa davanti al sole.

RICOSTRUZIONE FUTURISTICA DELL'UNIVERSO

La terza fase, invece, riprende il titolo del manifesto futurista che Balla firmò nel 1915 insieme a Depero. È il momento in cui comincia a inserire nei suoi quadri collage di carta stagnola, carte colorate, lamiere, alla ricerca di superfici riflettenti che possano dare il senso di fugacità effimera e di mobilità della forma.

La sua ricerca evolve così dal quadro-oggetto all'assemblaggio tridimensionale, cioè al montaggio di materiali diversi, in cui vuole fissare gli equivalenti astratti di ogni sensazione o elemento della vita universale. Questa tappa del suo lavoro viene teorizzata nel manifesto *“Ricostruzione futurista dell'universo”*, che firma col giovane Depero.

ARTE – AZIONE FUTURISTA

Nella fase arte-azione futurista invece sono riunite le opere che testimoniano la volontà di Balla di utilizzare l'arte come strumento di educazione, propaganda e spesso osservazione ironica della realtà.

Riunisce quelle opere come “*Scienza contro Oscurantismo*” o “*Pessimismo e Ottimismo*” con chiaro intento didattico - allegorico che testimoniano la volontà dei futuristi di utilizzare l'arte come strumento di educazione, propaganda e spesso osservazione ironica della realtà.

ENERGIE E SENSAZIONI

Chiude l'ultima fase che raccoglie le opere in cui l'artista si concentra sul concetto di energia come forza della natura, ma anche dell'essere vivente in generale e sul concetto di sensazione attraverso la quale l'energia viene percepita.

INDICE

Prefazione.....	2
Mappa Concettuale.....	3
John Nash.....	4
Albert Einstein.....	8
Stephen Hawking.....	12
Friedrich Nietzsche.....	18
Antonio Gramsci.....	27
Luigi Pirandello.....	37
James Joice.....	46
Giacomo Balla.....	49
Indice.....	55



(“Mercurio passa davanti al sole” – Giacomo Balla 1914)