

“ I’m glad it’s a girl. And I hope she’ll be fool : that’s the best thing a girl can be in this world, a beautiful little fool.”

Francis Scott Fitzgerald, “The Great Gatsby” ,1925

INTRODUZIONE

La crisi che pervade il Novecento in ogni ambito, sociale, economico, scientifico, artistico, letterario e politico, ha senza dubbio catalizzato la mia attenzione, portandomi alla scelta di approfondire questa tematica, al fine di comprenderne meglio le cause, le modalità e gli sviluppi.

Si dimostrerà dunque come in tutti i campi si passi attraverso una inevitabile crisi, che assumerà connotati ed aspetti diversi a seconda delle situazioni.

A partire dalla crisi economica del 1929 negli Stati Uniti d'America, preparata dalla deregulation della società dei celebri e sfavillanti anni '20, e apparentemente risolta dalla politica successiva del New Deal, si passerà attraverso vari ambiti, dalla testimonianza fotografica di Dorothea Lange, a quella realistica della pittura di Grant Wood e Edward Hopper, fino alla perfetta descrizione della società americana di Francis Scott Fitzgerald.

Si analizzerà successivamente la presenza della crisi in ambiti differenti, quali la letteratura italiana, con la crisi della figura del poeta e la mancanza di una verità universale da proclamare, le filosofie europee di Ottocento e Novecento e gli ambiti più prettamente scientifici della Fisica e della Astronomia, con la crisi dei modelli classici e l'avvento di teorie nuove e rivoluzionarie come la relatività di Einstein, la teoria dei quanti e la teoria dell'espansione dell'Universo.

La trattazione sarà svolta nella prima parte in lingua inglese, poiché gli argomenti trattati riguardano la storia e la società americana degli anni '20 e '30 e si è ritenuto fosse dunque più opportuno affrontare tali temi nella lingua originaria.

INDICE

• FROM THE ROARING 20'S TO THE BLACK THURSDAY	
• THE ROARING 20'S AND THE AMERICAN SOCIETY IN THE 20'S	
• JAZZ AGE AND THE COTTON CLUB	6
• PROHIBITION AND GANGSTERS	7
• ART DECO, SKYSCRAPERS AND GREAT ARCHITECTS	8
• 1929 STOCK MARKET CRASH AND THE GREAT DEPRESSION	13
• ROOSEVELT AND THE NEW DEAL	17
• DOROTHEA LANGE	20
• GRANT WOOD AND EDWARD HOPPER	26
• FRANCIS SCOTT FITZGERALD	35
• THE GREAT GATSBY	36
• LA CRISI NELLA LETTERATURA DEL NOVECENTO	41
• LE FILOSOFIE DELLA CRISI	46
• LA CRISI DELLA FISICA CLASSICA	52
• LA RELATIVITA'	53
• LA MECCANICA QUANTISTICA	60
• LA TEORIA DELL'ESPANSIONE DELL'UNIVERSO	63

"I am trying here to say something about the despised, the defeated, the alienated. About death and disaster, about the wounded, the crippled, the helpless, the rootless, the dislocated. About finality. About the last ditch."

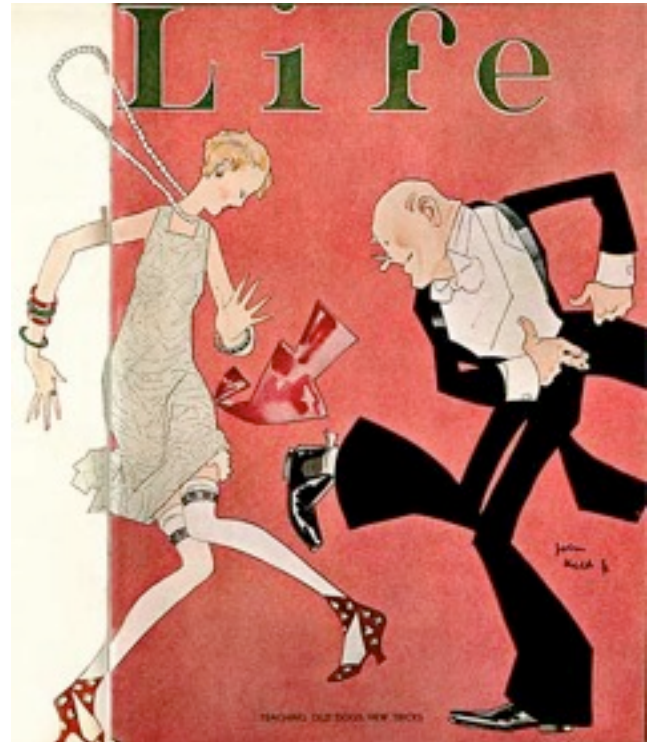
Dorothea Lange

“JAZZ IS THE ONLY MUSIC IN WHICH THE SAME NOTE CAN BE PLAYED NIGHT AFTER NIGHT BUT DIFFERENTLY EACH TIME”

The expression “Jazz age” describes the years from 1918 to 1929, the so called “roaring twenties”, a decade of prosperity and dissipation, raccoon coats, jazz bands and marathon dancers, but at the same time a decade of prohibition and bathtub gin, bootleggers and gangsters.

Jazz music, after that alcoholic drinks were banned because of the Prohibition, started to be considered an immoral music and some members of the older generations saw it as the sign of the transformation of the old values into the new decadent values of the roaring twenties.

Alcohol, music and dance were the great protagonists of the night in the clubs of every great city, from New Orleans to Chicago, San Francisco, Los Angeles and New York.



An emblem of jazz in New York city was the Cotton Club, a famous night club that operated during the Prohibition with many of the greatest artists of the era, like Duke Ellington, Cab Calloway, Louis Armstrong, Billie Holiday and Ella Fitzgerald.

Although it has all these great black artists, the Club generally denied admission to blacks, reproducing the racist imagery of the times, when the racism was one of the most important problems, being deep-rooted in the population.

“PROHIBITION HAS MADE NOTHING THAT TROUBLE”



Words of Alphonse Gabriel “Al” Capone, an Italian American gangster who acted bootlegging of liquor during the Prohibition era, from 1920 to 1933.

From 1920 the sale, manufacture and transportation of alcohol were banned nationally, as mandated in the 18th Amendment, until 1933, when President Franklin Delano Roosevelt allowed the manufacture and sale of certain kinds of alcoholic beverages.

Because of that law, lots of people started producing alcohol to make profits and one of the main effect of the Prohibition was surely the spreading of criminal organizations that bootlegged liquor all over the country, like the Chicago Outfit, led by Al Capone.

The real war that bursted between crime syndacates has his emblem in the Saint Valentine’s Day massacre, the murder of seven people in Chigaco on the 14th of February 1929.

Some men of Al Capone’s gang killed the members of George “Bugs” Moran’s gang, the so called North Side Gang, mainly fot the control of the lucrative bootlegging business in Chicago.



So the Prohibition, something born with a sort of puritan idea of condemnation of alcohol abuse, causes an escalation of crimes and murders, transforming the American society into a society of felony and mesdemeanor of the law.

***“NO HOUSE SHOULD EVER BE ON A HILL OR ON ANYTHING.
IT SHOULD BE OF THE HILL. BELONGING TO IT”***

These words, pronounced by the American architect Frank Lloyd Wright, show how architecture is taking a big importance during the twentieth century, especially the so called “organic architecture”, that promotes harmony between human constructions and the natural world.



Frank Lloyd Wright is absolutely one of the most known and appreciated architect of the beginning of the twentieth century and his masterpiece, the so called “Fallingwater” house, built in 1935 for Edgar Kaufmann, is the best image of the brightness of architecture in those years.

Built in the rural southwestern Pennsylvania, the house is built over a waterfall and it has a perfect integration with the striking natural surroundings, even in the choice of the materials for the inside, with stones and rocks taken from the place, showing an important attention of the architect to the natural setting.



Frank Lloyd Wright, Kaufmann House, 1935

ART DECO IN FRANCE FOUND ITS AMERICAN EQUIVALENT IN THE DESIGN OF THE NEW YORK SKYSCRAPERS OF THE 1920S

The Chrysler Building is probably the best known and appreciated skyscrapers in New York and it is a classic example of Art Deco architecture.

Designed by William Van Alen and built in 1929 in the east side of Manhattan, it was the world's tallest building for two years, before it was surpassed by the Empire State building in 1931.

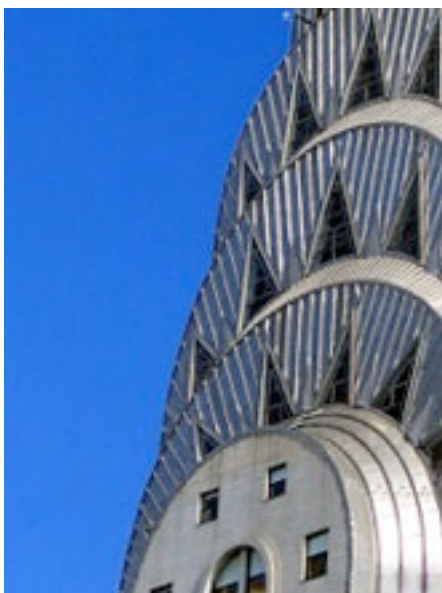
The Chrysler Building has a unique style and it is considered a masterpiece of Art



Deco architecture: its crown ornamentation, probably known by anyone, is composed of seven radiating terraced arches and designed as a cruciform groin vault constructed into seven concentric members with the transitioning setbacks, mounted up one behind each other.

Completed on May 28, 1930, the Chrysler Building, with its 56.3 metre long spire, became the world's tallest structure, surpassing also the Eiffel Tower, and it was the first man-made structure to stand taller than 1000 feet.

Anyway about an year later, the Empire State Building surpassed it in height.



The Chrysler Building, 1929

Empire State Building, 1931



The Empire State Building, build in 1931 at the intersection of Fifth Avenue and West 34th Street, has been the world's tallest building until 1972, year of the costruction of the World Trade Center.

The building was officially opened on May 1, 1931 when the President Herbert Hoover turned on the building's lights with the push of a button from Washington D.C.

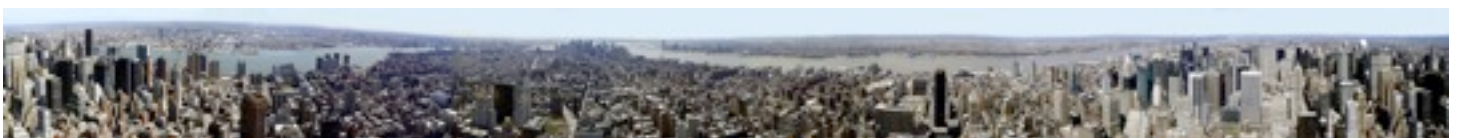
But the opening of the Empire State Building coincided with the Great Depression and so much of its offices went unrented.

That lack of renters led New Yorkers to deride the building, calling it the "Empty State Building" and in fact the building would not become profitable until 1950.

Originally, the building's Art Deco spire was designed to be a mooring mast and depot for dirigibles and the 102nd floor was a landing platform.

Anyway, that idea was impractical and very dangerous and at the end a large broadcast tower was added to the top of the spire in 1952.

Today the Empire State Building is one of the most visited building in New York, especially for its observation decks, one on the 86th floor and one on the 102nd floor, that give an impressive 360-degree view of the city.





GE Building at Rockefeller Center, 1933

The GE Building, built in 1933, is another symbol of Art Deco in New York City and forms the centerpiece of the Rockefeller Center.

Unlike most other Art Deco towers built during those years, the GE Building was constructed as a slab with a flat roof where it has a famous observation deck, called the Top of the Rock.

The picture below is a very famous photo taken by Charles Ebbets during the construction of the GE Building.

The amazing photo retract eleven men eating lunch, seated on a girder with their feet dangling above New York City, in an absolutely normal behaviour, with the City in the background and without any sense of dizziness.



Charles Ebbets, Lunch Atop a Skyscraper, 1932

“THE ROARING TWENTIES WERE THE PERIOD OF THAT GREAT AMERICAN PROSPERITY WHICH WAS BUILT ON SHAKY FOUNDATIONS”

So finally what are the Roaring Twenties? This quotes by Paul Getty, an American industrialist and founder of the Getty Oil Company, could describe very well the period.

The “shaky foundations” on which that society is built are clearly visible in the contrasts between an external appearance of richness and wealth, and the deep-rooted prejudices and racist ideas and the dissipation of money in great parties and alcohol.

So the Roaring Twenties are a decade in which there are great and rich men, but at the same time gangsters, bootleggers, criminals, racists and organizations as the Ku Klux Klan, just for making an example.

Therefore it’s easy to understand that the twenties are a decade of deep contrast and hypocrisy and it is also easy to understand why, starting from those “shaky foundations”, in 1929 a deep and big crisis closed and destroyed this society.



Edward Hopper, *The Bootleggers*, 1925

“STOCK COLLAPSE IN 16,410,030 - SHARE DAY, BUT RALLY AT CLOSE CHEERS BROKERS; BANKERS OPTIMISTIC, TO CONTINUE AID”



When it reaches a certain point, transcends the self-increasing value of capital, instead of positing it. Beyond a certain point, the development of the productive forces becomes a barrier for capital; hence the capital-relation [becomes] a barrier for the development of the productive forces of labour. When it has reached this point, capital, i.e. wage-labour, enters into the same relation, [tending] towards the development of social wealth and productive forces, as the guild system, serfdom, slavery,

and is necessarily stripped off as a fetter. The last shape of servitude, which human activity assumes, that of wage-labour, on one side, capital on the other, is thereby cast off like a skin, and this casting-off itself is the result of the mode of production corresponding to capital; material and mental conditions of the negation of wage-labour and of capital, themselves already the negation of earlier forms of unfree social production, are themselves results of its production process. The growing incompatibility between the productive development of society and its hitherto existing relations of production expresses itself in bitter contradictions, crises, spasms.... The violent destruction of capital not by relations external to it, but rather as a condition of its self-preservation, is the most striking form in which advice is given it to be gone and to give room to a higher state of social production.¹

Prophetic words written by Karl Marx in 1859 that represent a typical aspect of capitalism that necessarily has to pass through contradictions and crisis that strike the entire economical system.

In 1929 Wall Street was hit by an enormous and destructive crisis that was at the same time an economical crisis of overproduction, typical of capitalism, and a financial crisis and that moment signed once and for all the end of the progress and the wellness of the Roaring Twenties, projecting the United States in the so called Great Depression.

¹ K. Marx, *A contribution of the critique of political economy*, 1859

The 1929 stock market crash was absolutely the most devastating crash in financial and economical history and it came after an amazing five-year run of the Dow Jones that increased its value fivefold.

On September 3, 1929, it signed the highest value ever, 381.17, but after that moment it started losing and losing the 17% of its value.

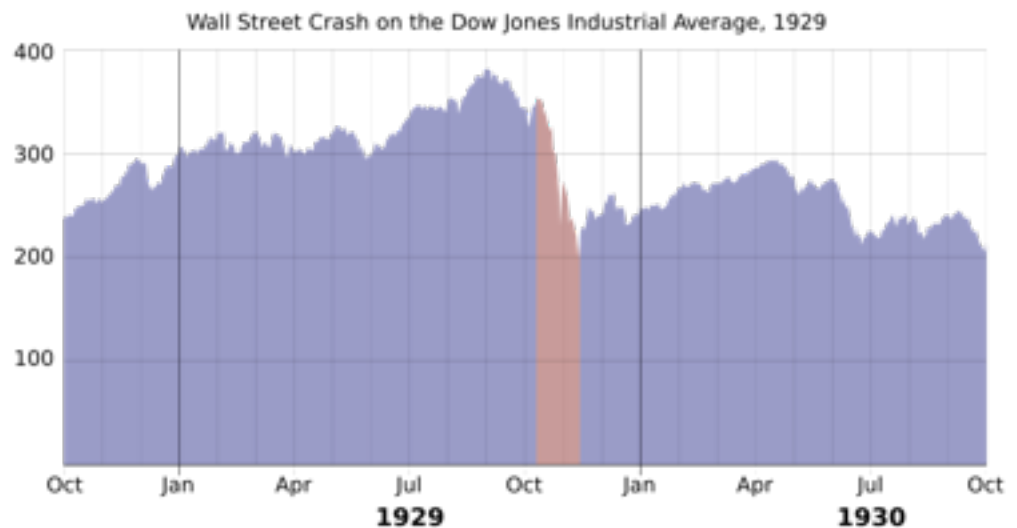
The decline finally accelerated on October 24, 1929, the so called “Black Thursday”, when a record number of 12.9 million shares were traded on that day.



There were scenes of hysteria and madness among the investors, that had just lost everything, and among the brokers inside the Exchange of New York in Wall Street.

On Monday October 28, millions of investors decided to get out of the market and the next day, the “Black Tuesday” the Dow Jones continued its frightening and uncontrollable crash.

In few days and enormous amount of stock and money were lost for ever and lots of people lost everything they had: the prosperity and dissipation of the Roaring Twenties were destroyed completely by the biggest crash ever.



But what caused that huge crash? Of course a big speculative boom during the twenties that led millions of Americans to invest in the stock market, borrowing money to buy more stock and getting after a while richer and richer.

The rising share prices encouraged more people to invest but that created an economic bubble because everyone borrowed money to buy stocks, although these loans were not correctly supported by a real amount of money and gold, and that situation in which there was enormous quantity of money turning around in different investments without a safe point of attachment, brought Wall Street into a huge crash.

The 1929 crash signed the starting point of the years of the so called Great Depression, marked by a widespread condition of poverty and unemployment all over the United States that had also some negative effects on the economy of European countries.

GREAT DEPRESSION IN THE UNITED STATES

The 1929 economic and financial crisis left the United States in a tragic condition that was devastating to many people, both physically and psychologically.

Lots of people did not have enough to eat and many of them were jobless; that situation had also a great psychological impact because during the prosperity of the twenties, Americans believed success went to those who deserve it and so being jobless was a sort of personal defeat.



The impact of the Great Depression on the population was very destructive and there are lots of images that show clearly and perfectly what was the situation of those families.

Images of men and women in queue for food and drinks, photos of men looking for jobs and men doing every type of work

just to earn something are a perfect picture of those difficult years in which one of the greatest interpreters of photography is absolutely Dorothea Lange, who takes the greatest and most famous pictures of the thirties.



INTERNATIONAL EFFECTS : ITALY AND GERMANY

The 1929 crisis did not have effects only on the American economy, but caused damages on the economies of foreign countries, especially in Europe.

The Dawes Plan of 1924 that helped some Europe nations after World War I, especially Germany that had to pay an enormous war debt, was suspended in 1929 and the economic crisis devastated Europe.

Between 1930 and 1932 Germany passed through a huge economic crisis, in which unemployment soared to 33.7 % in 1931 and 40 % in 1932. The situation in Germany, a nation destroyed physically and psychologically after the World War I, was very complicated and the Nazi propaganda found a prolific ground over that widespread discontent and reached the power in 1933.



Similarly in Italy, the already rooted power of the Fascist Party became harder with a strict government control over economy. In fact from 1925 Italy had an economic policy called "dirigismo" in which the government directly entered in the economic choices of the country. From 1929 the state became a sort of businessman, ordering public works and adopting an autarky economy to make Italy self-sufficient, with the foundation of IMI in 1931 and IRI in 1933 and the creation of the corporate state.

So the Great Depression had effects both on the American economy both on the economy of European countries, bringing to the ascent of political forces that aimed to establish an autarky power with a strong control of the government over the entire society and reinforcing the authority of governments like the Italian one.

“SO, FIRST OF ALL, LET ME ASSERT MY FIRM BELIEF THAT THE ONLY THING WE HAVE TO FEAR IS FEAR ITSELF”

These words are the words pronounced by the President of the United States Franklin Delano Roosevelt in his inaugural speech: from that moment is clear that something is changing and that the only thing that America need is confidence.

Roosevelt, elected in the elections of 1932, introduced the so called “New Deal”, a peacetime domestic program for the United States, to contrast and reduce the effects of the Great Depression, first of all unemployment.



From his election Roosevelt enacted his plan with a series of new programs in the first hundred days of his administration when he called on Congress to convene almost every day.



Getting inspiration from the economic ideas of John Maynard Keynes, Roosevelt introduced the so called Brain Trust, a group of advisers that help the government in the economic policies.

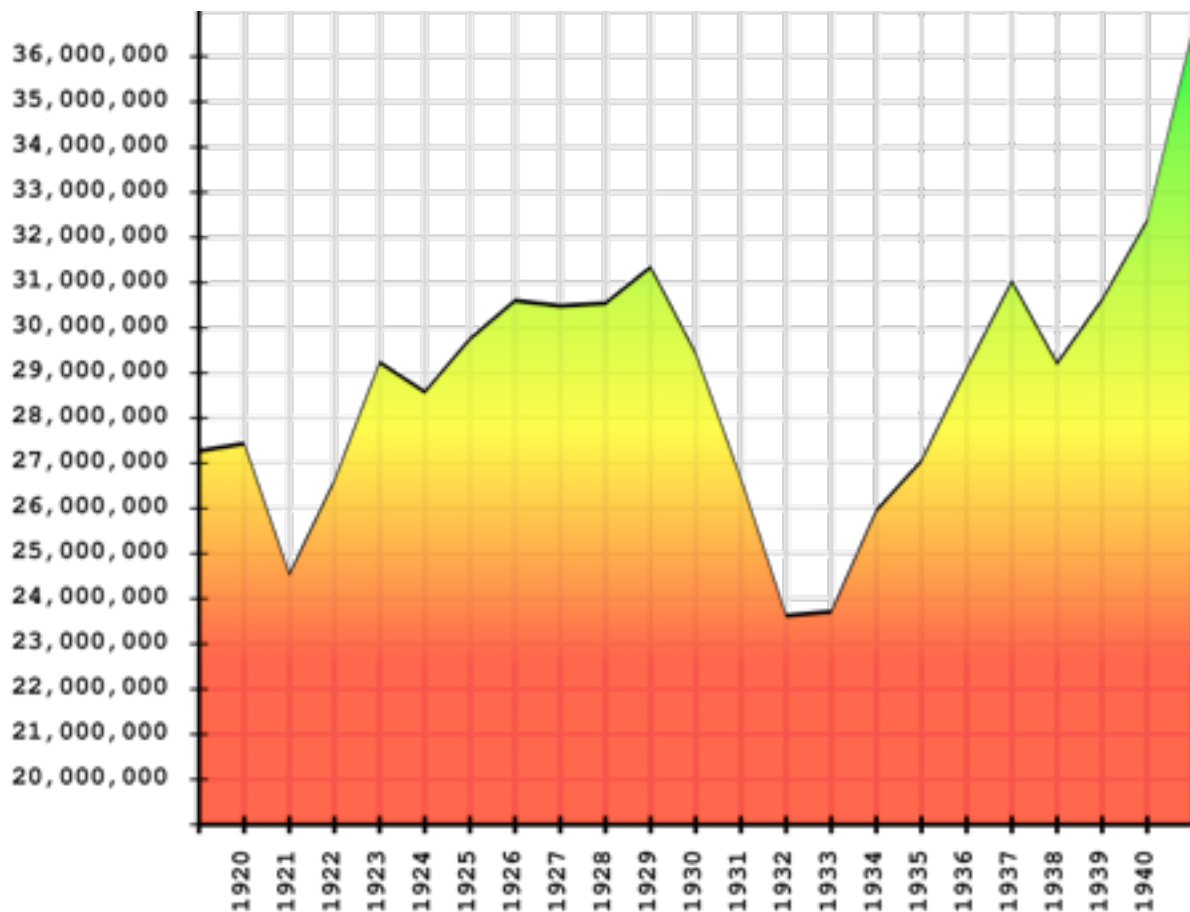
From 1932 his New Deal started to be put in practice with different acts and laws. The first was the Emergency Banking Act, which provided for federal bank inspections that helped to restore popular confidence in the wake of widespread bank failures and to stabilize the banking system.



In 1933 the Economy Act proposed to balance the federal budget by cutting the salaries of the government employees and cutting pensions to veterans by 40 % and thanks to that act, 500 million dollars per year were saved.

Important decisions were also taken for the prosperity of the farms, because Roosevelt thought that true prosperity would not return without farms' prosperity. In that direction were introduced the Agricultural Adjustment Act, the Resettlement Administration, the Farm Security Administration and the Rural Electrification Administration, in order to create a real federal welfare state, with a particular attention to social problems.

The main ideas taken from Keynesian economics were the abandonment of the dogma of the break-even of the national budget, the introduction of lots of work sites through public works to reach a full occupation for the Americans and the exit from the gold standard.



US Employment Graph

In 1935 started the so called Second New Deal, more radical and anti-business than the First New Deal and its most important program was the Social Security Act that established the system of retirement pensions, un employment insurance and welfare benefit for poor families, in perfect agreement with Keynes' ideas.

Althought the introduction of the New Deal policies, the depression continued until World War II, which outbreak signed the end of the Great Depression.

If almost all the historians belive that the New Deal helped to solve the Great Depression, economists think that only the military commitment of the United States in the Second World War ended that period and that the abandon of New Deal policies coincided with the strong enonomic recovery of the fourties.



Roosevelt signing Social Security Act in 1935

It IS a New Deal



So it's really difficult to understand if the New Deal was something really useful to get over the thirties Great Depression, but probably its policies prepared the American economy to the World War, in which the United States entered as a great powerful nation and the consequences of the War and the final victory of USA resulted really helpful to overcame the difficult situation of the Great Depression.



LIVING IN A VISUAL LIFE

Dorothea Lange, born in Hoboken, New Jersey in 1895, was an influential American documentary photographer and photojournalist.

Her life was marked by two painful events: when she was seven years old, she contracted polio, which left her with an obvious limp. The neighborhood children made fun of her and even her mother, Joan, acted ashamed of her crippled daughter.

Dorothea Lange

In 1907, when her father walked out on the family, she moved with her mother to Manhattan, where, instead of becoming a teacher as her mother wanted, she was hired in the studio of a famous portrait photographer, Arnold Genthe.

From that moment her life's work began.

As she said with a famous expression, she lived in a “visual life”, because she could look at something, like a line of laundry flapping in the wind, a pair of old, wrinkled, work-worn hands, a bread-line, a crowd of people in a bus station, and simply find it beautiful and immediately take a picture of that.

Her work is mainly famous thanks to the photos she took during the Great Depression, when she took pictures of the labor strikes in San Francisco, she travelled to the deep South with her partner and husband, Paul Taylor, photographing out-of-work sharecroppers and their families, she went to Oklahoma to take pictures of dust-bowl emigrants, and went up and down California, meeting and photographing the homeless families who had come in search of work. During this time she took "Migrant Mother" which is still today her most famous picture.



“I SAW AND APPROACHED THE HUNGRY AND DESPERATE MOTHER, AS IF DRAWN BY A MAGNET”



With these words Dorothea Lange described her experience in an interview with the magazine Popular Photography, in 1960.

This photo is absolutely the most famous and meaningful picture connected to the Great Depression, because it has a great importance in showing what the real situation of millions of Americans was.

It is easy to understand that directly from Dorothea Lange's words : “ I saw and approached the hungry and desperate mother, as if drawn by a magnet. I do not remember how I explained

my presence or my camera to her but I do remember she asked me no questions. I made five exposures, working closer and closer from the same direction. I did not ask her name or her history. She told me her age, that she was 32. She said that they had been living on frozen vegetables from the surrounding fields, and birds that the children killed. She had just sold the tires from her car to buy food. There she sat in that lean-to tent with her children huddled around her, and seemed to know that my pictures might help her, and so she helped me. There was a sort of equality about it.

The pea crop at Nipomo had frozen and there was no work for anybody. But I did not approach the tents and shelters of other stranded pea-pickers. It was not necessary; I knew I had recorded the essence of my assignment.”

***“THE GOOD PHOTOGRAPH IS NOT THE OBJECT, THE
CONSEQUENCES OF THE POTOGRAPH ARE THE
OBJECTS ...”***

“Migrant Mother” is only one of the photos taken by Dorothea Lange during the Great Depression and of course there are lots of other important and remarkable pictures.



*Oklahoma Migratory Workers Washing in a
Hot Spring in the Desert, 1937*



*Young migratory mother, originally from
Texas, 1940*



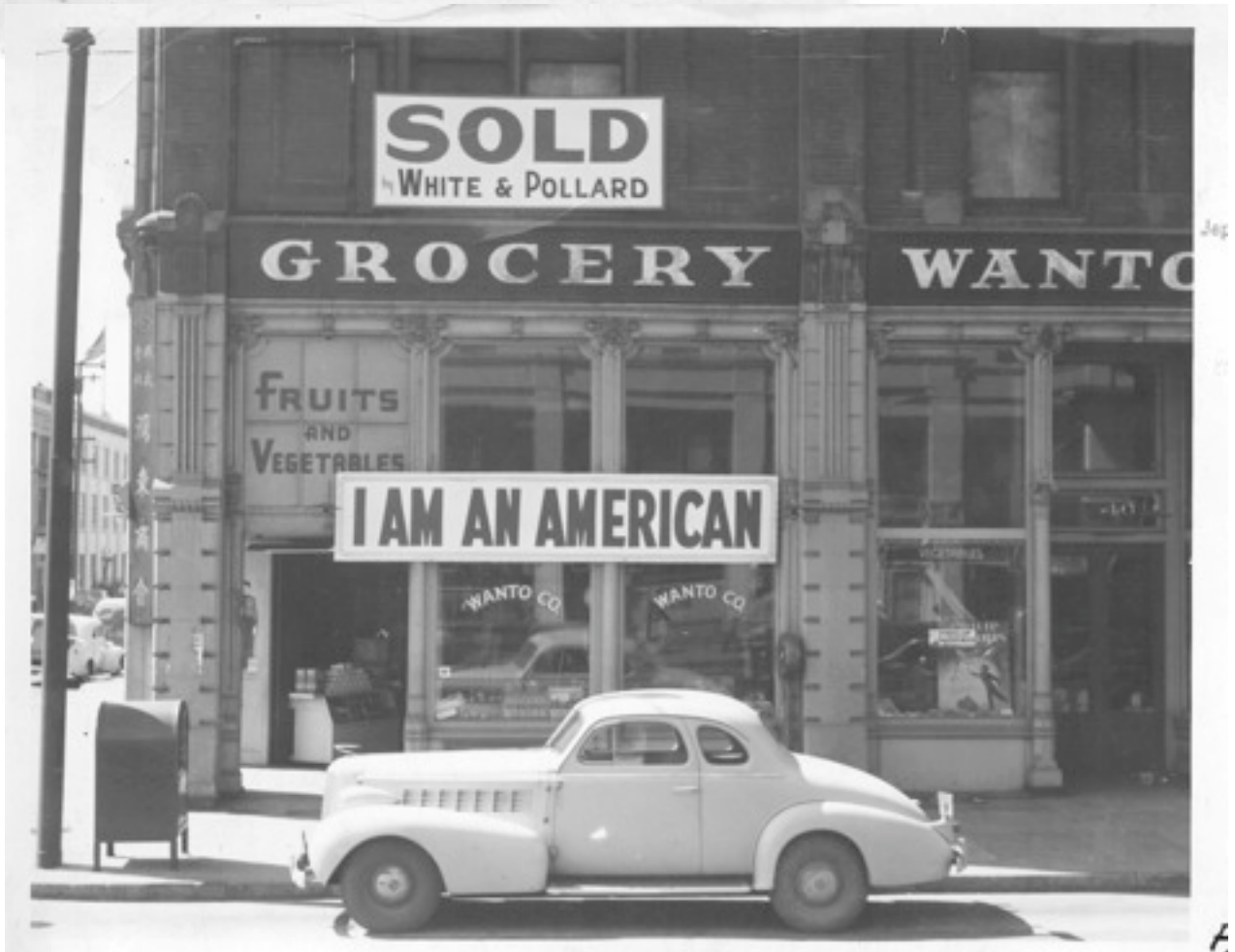
Toward Los Angeles, California, 1937



Skid Row, San Francisco, California, 1937



Part of a line waiting for lunch, Manzanar, California, 1942



Following evacuation orders, this store, at 13th and Franklin Streets, was closed. The owner, a University of California graduate of Japanese descent, placed the I AM AN AMERICAN sign on the store front on December 8, the day after Pearl Harbor.

Photographer: Dorothea Lange -- Oakland, California. 3/13/42



“ALL THE GOOD IDEAS I EVER HAD CAME TO ME WHILE I WAS MILKING A COW”



Grant Wood, Self portrait, 1932

Grant Wood, born in Anamosa, Iowa in 1891, was an important American painter, best known for his painting depicting the rural American Midwest.

Grant Wood is mainly associated with the American movement of Regionalism, primarily born in the Midwest and very popular during the 30's and the Great Depression, when Regionalist art was widely appreciated.

Wood describes himself and his movement as “the American dream led by the American dreamer”, in those times when popular sentiment was looking hard for a positive national note.

According to Wood, Regionalism was a simple concept: the artist had to paint what was around him, what he knew and what he could see, and that's why this movement had such a great success during the Great Depression, because it showed the situation as it really was.

Therefore regionalism was so popular during the 30's, a decade of economic and ideological crisis, because it was a specified brand of nationalism, promoting an ideal of small-town community, of independently employed farm families, of the security found in the wealth of arable lands.

Grant Wood produced a lot of paintings that represent the rural reality of the Midwest, like “Stone City”, “The Midnight Ride of Paul Revere”, “Spring Plowing” and of course his most famous painting, an icon of the Great Depression, “American Gothic”.

AN ICON OF THE GREAT DEPRESSION

“AMERICAN GOTHIC”, 1930

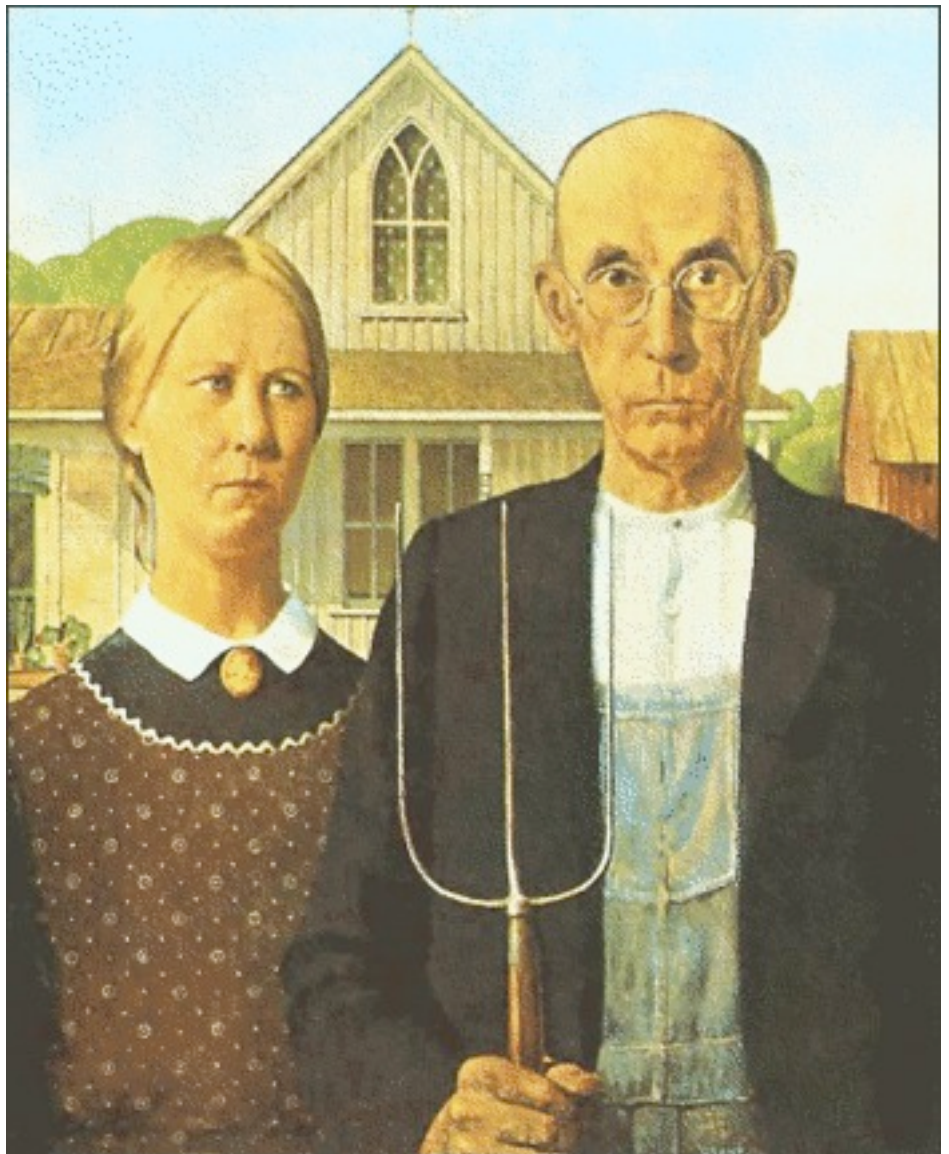
It was 1930 when Grant Wood saw a small white house built in Carpenter Gothic architecture in Eldon, Iowa and decided to paint that house with “the kind of people I fancied should live in that house”, as he said.

Of course he could not imagine that his painting would become the icon of the 30's and of the Regionalist movement.

The artist entered his painting in a competition at the Art Institute of Chicago and it won the bronze medal and it became immediately a success.

Wood was harshly criticised by the Iowans, who were furious at their depiction as “pinched, grim-faced and puritanical Bible-thumpers”, but the painter said that he had painted a depiction of Americans and not a caricature of Iowans.

However that picture became one of the most famous icons in the story of art.





Stone City, 1930



The Midnight Ride of Paul Revere, 1931



Spring Plowing, 1932

“IF YOU COULD SAY IT IN WORDS THERE WOULD BE NO REASON TO PAINT”

Edward Hopper, born in Nyack, New York, in 1882, was one of the most popular American realists of the twentieth century.

He portrayed ordinary places, like drugstores, apartment houses and small towns that were at the same time common and mysterious places.

By the 30's Edward Hopper was well known as one of the great American Scene painters, along with Grant Wood, although he insisted that his work was primarily an expression of his personal feelings.

The landscapes of New England, the urban reality of New York and the nighttime: these are the most frequent themes in Hopper's paintings, in which the atmosphere often represent an idea of isolation and silence.

In fact emptiness and silence pervade Hopper's scenes. New Yorkers find themselves alone in their homes, in their hotel rooms, in public restaurants or lobbies or theaters or simply in the street.

During the years, Hopper's paintings received lots of interpretations and have been described as representations of loneliness, alienation, melancholy or solitude.

But Hopper has doubt on such readings and has often defined his paintings in personal terms : “ Great art is the outward expression of an inner life in the artist, and this inner life will result in his personal vision of the world”.

Therefore this expression could absolutely define Hopper's pieces of art in the best way.



Edward Hopper, Self portrait

“UNCONSCIOUSLY, PROBABLY, I WAS PAINTING THE LONELINESS OF A LARGE CITY”



Nighthawks, 1942

Late night, a diner in Greenwich Village, New York, the light inside the pub and the shadow outside in the street: a man and a woman stands at the counter, there are only four people in the loneliness of the night, lost in their own thoughts.

Painted in 1942, immediately after the attack on Pearl Harbour, that painting represent the beginning of a period of anguish, fear and desperation, when the Americans take refuge in loneliness and solitude.

Although Hopper says that he painted only a street in the middle of the night, it's easy to understand that he actually painted "the loneliness of a large city", and more widely the loneliness of an entire culture, of an entire nation.

Therefore common places, like a diner, become the mirror of the feelings and the mood of all the Americans, lost in their cureless solitude.



Rooms by the sea, 1951

The Lighthouse at Two Lights, 1929



Morning Sun, 1952



*Compartment C, Car 293 ,
1938*



Summertime, 1943



Edward Hopper - The Long Leg

The Long Leg, 1935



Chop Suey, 1929



*Sunday,
1926*



Gas, 1940

“WHENEVER YOU FEEL LIKE CRITICIZING ANY ONE, JUST REMEMBER THAT ALLA THE PEOPLE IN THIS WORLD HAVEN’T HAD THE ADVANTAGES THAT YOU’VE HAD”

An American novelist with an extraordinary ability in describing the so called Jazz Age and the Roaring Twenties, Francis Scott Fitzgerald is regarded as one of the greatest writers of the twentieth century.

Born in 1896 in St. Paul, Minnesota, from an upper-middle class Irish Catholic family, Fitzgerald entered Princeton University in 1913 but in 1917 he decided to enlist in the United States Army, when America entered World War I.

While he was at Camp Sheridan, he met Zelda Sayre, the daughter of an Alabama Supreme Court judge, defined by Fitzgerald as the “top girl” of that youth society.



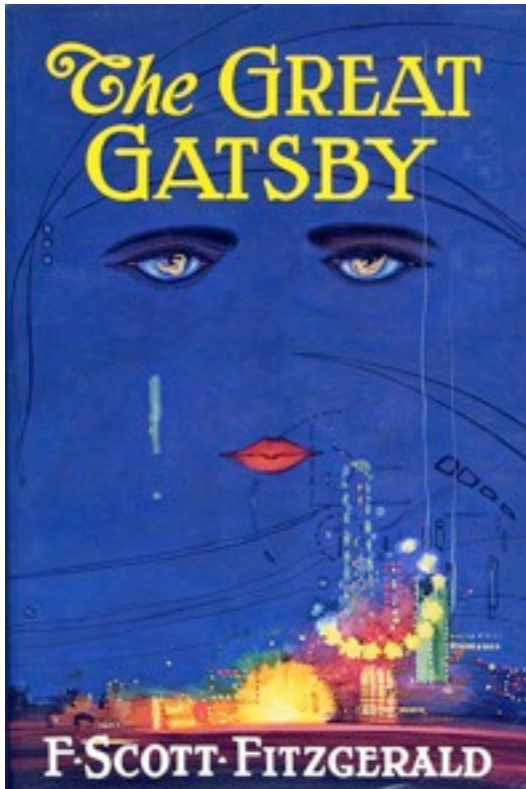
Francis Scott Fitzgerald in 1937

During the twenties Francis Scott Fitzgerald wrote his most important novels and some other short stories.

In 1920 he published “This Side of Paradise”, followed by “The Beautiful and Damned” in 1922. But it is in 1925 that he gets an enormous success with his masterpiece, “The Great Gatsby”, a novel that greatly describes the social and cultural background of the Jazz Age. Finally in 1934 he published “Tender is the Night”, which title is taken from the poem “Ode to a Nightingale” by the romantic poet John Keats.

After some years of illness, characterized by alcoholism and tuberculosis and by the difficult medical situation of his wife Zelda, stricken by schizophrenia, Fitzgerald died on the 21 of December 1940.

“SO WE BEAT ON, BOATS AGAINST THE CURRENT, BORNE BACK CEASELESSLY INTO THE PAST”



“The Great Gatsby” is the best known novel written by Francis Scott Fitzgerald and it deals with the society of the Jazz Age and the sunset of the “American dream”.

THE PLOT

The story is set in Long Island’s North Shore, New York, during the summer of 1922.

Nick Carraway, the first person narrator, is a young man from the Midwest who has just rented a low-cost cottage in Long Island.

At the beginning of the story he visits Daisy, his pretty but superficial cousin, and her husband Tom Buchanan, an arrogant, racist and wealthy polo player with an extramarital affair with Myrtle, wife of the local mechanic, in their opulent mansion on the opposite shore.

Nick Carraway is also the neighbour of Jay Gatsby, an extremely wealthy man well known for hosting every Saturday luxurious parties in his enormous mansion, although he seems to be a mysterious character because he never takes part in his parties.

After a meeting in Gatsby’s mansion, Nick and Jay became close friends and Nick discovers that Gatsby organizes such a great parties hoping that Daisy, his former love, would visit him. So Nick prepares a meeting between Jay Gatsby and Daisy, and they start an affair.

One day, Tom and Daisy invite Gatsby and Nick out to lunch at their house in New York and Daisy and Gatsby finally reveal their love in front of Tom.

He accuses Gatsby of trying to start trouble in his house, and they begin to fight. Then Daisy declares that she loves Gatsby and that she doesn't love Tom anymore.

After that Tom tells Daisy and Gatsby to leave and on their way back home they find Myrtle, who runs out of the house after an argument with her husband, only to be hit by Gatsby's car, driven by Daisy, and is killed instantly.

Tom comes by after the other car has left and sees that his lover is dead. Later on, Tom tells Wilson that Gatsby is responsible for his wife's death and Wilson goes to Gatsby's house, kills Gatsby and shoots himself.

Nick, being Gatsby's friend, makes the funeral arrangements, quickly realizing that the few friends Gatsby does have don't really care about him and only three people go to the funeral.

Then saddened by Gatsby's death, Nick moves back to the Midwest to start a new life.



Image from the film "The Great Gatsby" (1974)

MAIN CHARACTERS

NICK CARRAWAY

He is the narrator of the story and therefore is the hardest character to understand because he gives the reader only the impression of himself that he would like to give.

He is a stock broker in New York and his house is next to the mansion of Jay Gatsby. He seems to be a very honest and harmless person and he is for that reason trusted by everyone.

Although he says in the first page of the novel that he does not judge other people, yet he judges them throughout the story and at the end the reader could not understand easily who Nick really is.

JAY GATSBY

Jay Gatsby is the protagonist of the novel and is a very rich man who has an extremely gorgeous mansion where he is used to organizing big parties.



Robert Redford as Gatsby in the film "The Great Gatsby" (1974)

The reader does not know what his real life is, but could understand the character by the life that he tried to create for himself after the World War, becoming very rich through illegal gambling and crimes.

He is deeply in love with Daisy and he wants her and he must have her.

Of course there is love, but more than that there is a drive to possess her because that is what he has wanted for all of those years. She was part of his image for the future and now he has to have her. And although Gatsby seems very kind, he is not afraid of being unscrupulous to get what he wants. That behaviour is what makes him who he is, good and bad. And it is this behaviour that brings him to ruin his life and to death.



Robert Redford and Mia Farrow the film "The Great Gatsby" (1974)

DAISY BUCHANAN

Daisy is Nick's second cousin and she is married to Tom and because of that she is trapped and unhappy in a world where she has no chance to be free or independent.

She is a very material person and focuses her own attention on the outward rather than the inward, following wealthy and richness, coming back to love Gatsby when he is finally rich and powerful.

She is anyway a very smart and clever woman and that could be confirmed by her

words about her little daughter, "that's the best thing a girl can be in this world, a beautiful little fool", understanding the limits imposed to a woman.

TOM BUCHANAN

Tom, Daisy's husband, is definitely the antagonist in the story. While Gatsby is at war, he uses his money and his richness to marry Daisy but after a while he starts an affair with Myrtle without trying to hide that story to Daisy.

At the end of the story the reader could easily understand what kind of person he really is : a careless man who won't be bothered by the suffering he causes.



Mia Farrow (Daisy) in the film "The Great Gatsby" (1974)

MAIN THEMES

The novel, written during the so called “roaring twenties”, is perfectly a mirror of that society, where the most important things were money, wealth and the social position.

In fact Gatsby’s whole life is spent trying to attain money to be able to reach a certain position inside the society.

That’s what motivates him to move to West Egg and make money in any way, with the firm purpose to get Daisy back.

Daisy and Tom on the other hand show how people can use their position to look down on others and live without care for anyone.

As Nick says about Daisy, “in a moment she looked at me with an absolute smirk on her lovely face as if she had asserted her membership in a rather distinguished secret society to which she and Tom belonged”.

The episode of the death of Myrtle is a clear example of her carelessness, because it provides that Daisy does not need to be worried about such things, because she could use her wealth and her richness to escape from everything she does.

These people live the decadent life of the roaring twenties that many of the writers of this era were criticizing

With the mindless, indulgent, irresponsible life style where consequence is just an afterthought, the society of the roaring twenties was full of people who were not worried about paying for their actions and they used to behave as they pleased, showing how that type of society was supposed to crash unavoidably on it self.



LA CRISI NELLA LETTERATURA DEL NOVECENTO : CRISI DELLA FIGURA DEL POETA, SENSO DI VERTIGINE E MANCANZA DI UNA VERITA'

La sensazione di crisi, all'interno della produzione letteraria a cavallo tra Ottocento e Novecento, si manifesta attraverso la crisi della figura del poeta, il senso di vertigine ed instabilità e la mancanza di una verità da proclamare da parte del poeta stesso.

Si intende dunque dimostrare come queste tematiche rappresentino una costante all'interno della letteratura dei due secoli.



René Magritte, *Il falso specchio*, 1928

Si prenderanno dunque in considerazione componimenti poetici e brani di autori differenti al fine di dimostrare la comunanza delle tematiche.

La crisi della figura del poeta si manifesta in modo evidente nella produzione poetica di Aldo Palazzeschi, autore crepuscolare e futurista, il quale pone a se stesso la domanda definitoria “chi sono?”. Nel componimento, intitolato proprio “Chi sono?”, il poeta si interroga sulla propria natura e, dopo aver negato di essere un poeta, un pittore ed un musicista, si definisce un saltimbanco della propria anima, analogamente a quanto aveva già affermato Charles Baudelaire nel componimento “Il vecchio saltimbanco”.²

Sergio Corazzini, nella lirica “Desolazione del povero poeta sentimentale”, tratto dalla raccolta “Piccolo libro inutile” del 1906, presenta una concezione simile a quella di Palazzeschi e mostra una sorta di meraviglia nei confronti di coloro i quali lo additano come poeta.

² C. Baudelaire, *Il vecchio saltimbanco*, << vidi un povero saltimbanco, curvo, cadente, decrepito, un rudere d'uomo, addossato a uno dei pali della sua baracca [...]: Ho appena visto l'immagine del vecchio uomo di lettere sopravvissuto alla generazione di cui fu il brillante animatore; del vecchio poeta senza amici, senza famiglia, senza figli, degradato dalla povertà e dall'ingratitude pubblica, e nella cui baracca la gente immemore non vuole più entrare. >>



Egli afferma infatti << perché tu mi dici: poeta? Io non sono un poeta. Io non sono che un piccolo fanciullo che piange. >>³, negando ancora una volta di sentire anche solo una minima appartenenza alla categoria dei poeti, definendosi appunto un fanciullo che piange, che non proclama dunque a gran voce una verità e che proverebbe quasi vergogna a confessare le proprie semplici, comuni e sempre uguali gioie.

Guido Gozzano invece, nel poemetto “La signorina Felicita, ovvero la felicità”, tratto dalla raccolta “I colloqui”, dichiara palesemente di vergognarsi di essere un poeta⁴, rinnega la propria << vita sterile, di sogno >> ed arriva addirittura ad affermare di non voler più essere se stesso⁵, di voler cessare d’essere.

René Magritte, *Golconde*, 1953



Parallelamente alla crisi della figura del poeta, il sentimento della crisi in atto si manifesta attraverso il senso di vertigine, di paura del vuoto che affligge gli uomini dei due secoli.

Giovanni Pascoli, nel componimento “La vertigine”, esprime con stupende e mirate immagini questa sensazione, raccontando di << un fanciullo che aveva perduto il senso della gravità >>⁶ ed al quale, dunque, tutto

³ S. Corazzini, *Desolazione del povero poeta sentimentale*, da *Piccolo libro inutile*, vv 1 - 8, << Perché tu mi dici: poeta? Io non sono un poeta. Io non sono che un piccolo fanciullo che piange. [...] Perché tu mi dici: poeta? Le mie tristezze sono povere tristezza comuni. Le mie gioie furono semplici, semplici così, che se io dovessi confessarle a te arrossirei. >>

⁴ G. Gozzano, *La signorina Felicita, ovvero la felicità*, vv 302 - 307 << Oh! Questa vita sterile, di sogno! Meglio la vita ruvida concreta del buon mercante inteso alla moneta, meglio andare sferzati dal bisogno, ma viver di vita! Io mi vergogno, sì, mi vergogno d’essere un poeta! >>

⁵ G. Gozzano, *La signorina Felicita, ovvero la felicità*, verso 326, << Ed io non voglio più esser io! >>

⁶ G. Pascoli, *La vertigine*, vv 1 -2, << Si racconta di un fanciullo che aveva perso il senso della gravità... >>

sembrava destinato a cadere nel vuoto. Il sentimento centrale dal quale è pervaso il fanciullo è quindi lo spavento,⁷ il timore, l'orror del vano e del vuoto, in una parola, la paura della mancanza e dell'assenza di senso, la paura di cadere in una inevitabile condizione di non senso.⁸

Nel componimento di Pascoli, pervaso dunque da questa sensazione di "horror vacui", anche il cielo e le stelle assumono un significato nuovo ed unico. Si passa infatti dalla concezione classica della letteratura che concepiva il cielo come qualcosa di teologico ed ideale, da raggiungere ed interrogare⁹, ad una concezione totalmente diversa: il cielo diviene un << immenso baratro di stelle >>¹⁰ e assume una connotazione negativa, dovuta ovviamente alla paura dell'uomo moderno di precipitare nell'immensità dell'universo.



René Magritte, *Il tradimento delle immagini*, 1928

La vertigine, dunque, è causata in ultima istanza dalla paura dell'assenza di senso, dalla mancanza di una verità all'interno del cosmo; proprio l'impossibilità di tramandare una verità che risulti assoluta e valida per tutti gli uomini è un ulteriore connotato fondamentale della presenza della crisi nella letteratura.

⁷ G. Pascoli, *La vertigine*, << Uomini, se in voi guardo, il mio spavento cresce nel cuore. Io senza voce e moto voi vedo immersi nell'eterno vento; voi vedo [...] abbandonarvi e pender giù nel vuoto. [...] Allora io sempre, io l'una e l'altra mano getto a una rupe, a un albero, a uno stelo, a un filo d'erba, per l'orror del vano! A un nulla, qui, per non cadere in cielo! >>

⁸ G. Pascoli, *La vertigine*, << precipitare languido, sgomento, nullo, senza più peso e senza senso >>

⁹ Basti pensare alla concezione leopardiana della Luna, costantemente ma inutilmente interrogata dagli uomini di tutti i tempi, o a quella evidenziata da Pascoli nel componimento "Alexandros".

¹⁰ G. Pascoli, *La vertigine*, << su quell'immenso baratro di stelle, sopra quei gruppi, sopra quegli ammassi, quel seminio, quel polverio di stelle! Su quell'immenso baratro tu passi correndo, o Terra, e non sei mai trascorsa, che noi pendenti, in grande oblio, dai sassi. >>



Marcel Duchamp, Fontana, 1917

L'impossibilità di affermare una verità risulta centrale all'interno del poemetto "L'ultimo viaggio" di Giovanni Pascoli, nel quale Ulisse si trova a compiere un viaggio a ritroso attraverso i luoghi della propria peregrinazione al fine di trovare un senso alla propria vita. Passando davanti agli scogli delle Sirene, infatti, Ulisse chiede disperatamente che gli venga riferita una verità, un vero che spieghi per quale motivo egli sia vissuto, senza ricevere tuttavia risposta alcuna dalle Sirene.¹¹

La medesima concezione è ripresa da due autori differenti, Sergio Corazzini ed Eugenio Montale, i quali individuano l'incapacità da parte del poeta stesso di proclamare una verità che sia universalmente valida: il poeta dunque non è più poeta vate; la crisi che lo investe lo porta ad essere un poeta che non ha più nulla da dire.

Corazzini infatti, nel componimento "Desolazione del povero poeta sentimentale", chiede all'interlocutore di non domandare, poiché non saprebbe rispondere, se non con parole vane.¹² Analoga è la posizione di Montale, che nelle quartine di "Non chiederci la parola", riprende il tema già proposto dall'autore crepuscolare, rielaborandolo ed aggiungendo immagini nuove ed originali, che ribadiscono tuttavia la mancanza di possibilità da parte del poeta di affermare un vero che squaderni il senso più profondo dell'esistenza e la sola possibilità di dire ciò che non si è e ciò che non si vuole, potendo dunque soltanto negare e non certamente affermare.¹³

¹¹G. Pascoli, *L'ultimo viaggio*, Cap. XXIII e XXIV, << Ma, voi due, parlate! Ma dite un vero, un solo a me, tra il tutto, prima ch'io muoia, a ciò ch'io sia vissuto! [...] Vi prego! Ditemi almeno chi sono io! Chi ero! >>

¹² S. Corazzini, *Desolazione del povero poeta sentimentale*, da *Piccolo libro inutile*, vv 20 - 21, << E non domandarmi; io non saprei dirti che parole così vane >>

¹³ E. Montale, *Non chiederci la parola*, << Non chiederci la parola che squadri da ogni lato l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco lo dichiari e risplenda come un croco perduto in mezzo a un polveroso prato. Ah l'uomo che se ne va sicuro, agli altri ed a se stesso amico, e l'ombra sua non cura che la canicola stampa sopra uno scalcinato muro. Non domandarci la formula che mondi possa aprirti sì che qualche storta sillaba e secca come un ramo. Codesto solo oggi possiamo dirti, ciò che non siamo, ciò che non vogliamo >>

Si è dunque dimostrato che la sensazione di crisi è fortemente presente all'interno della produzione letteraria dell'Ottocento e del Novecento e si articola attraverso considerazioni diverse.

Aldo Palazzeschi sottolinea la crisi della figura del poeta, concepito alla maniera baudelairiana come un saltimbanco della propria anima, mentre Sergio Corazzini, mostrando una sorta di meraviglia nei confronti di coloro i quali lo additano come poeta, si definisce un fanciullo che piange e non certo un poeta. Guido Gozzano, infine, prova una vera e propria vergogna per il proprio status di poeta e rinnega la sua vita sterile di sogno.

Il sentimento della crisi si sviluppa inoltre attraverso il senso di vertigine dell'uomo moderno, ravvisato da Giovanni Pascoli nel componimento "La Vertigine", nel quale, narrando di un fanciullo che ha perduto il senso della gravità, mette in luce la precarietà della figura umana costretta in una situazione di continuo pericolo di caduta e, dunque, soggetta ad un'inevitabile condizione di paura e di angoscia.

La crisi che investe la figura del poeta, infine, determina l'impossibilità da parte del poeta stesso di proclamare una verità universalmente valida ed accettata che possa dare un senso all'esistenza. Questa sensazione è evidenziata da Giovanni Pascoli attraverso la figura di Ulisse, il quale chiede disperatamente alle Sirene un vero che non gli viene riferito, da Sergio Corazzini, il quale afferma di poter riferire soltanto parole vane e da Eugenio Montale, che afferma chiaramente di non chiedere la parola che possa squadernare il mondo davanti agli occhi dell'uomo, poiché il poeta non è più in grado di comunicare una verità, ma può in ultima istanza soltanto negare e non affermare un vero.



Caspar David Friedrich, Il naufragio della speranza, 1824

LE FILOSOFIE DELLA CRISI : MANCANZA DI VALORI E CERTEZZE NEL TRAMONTO DELL'OCCIDENTE

La crisi dei valori e delle certezze e l'angoscia, paura dell'assenza di senso e timore del vuoto, sono caratteristiche proprie dell'epoca di transizione dall'Ottocento al Novecento, che segnano fortemente la concezione filosofica degli intellettuali del tempo.

Si intende dunque dimostrare come tali problematiche siano comuni a diversi autori della filosofia a cavallo tra i due secoli, i quali comprendono la natura propria del loro tempo e centrano il proprio sguardo sulla crisi in atto.

Si prenderanno dunque in considerazione testi e brani tratti dalla produzione filosofica di tali autori, dai quali risulta evidente la comunanza di temi e di sensibilità, pur nella diversità di ciascuna posizione e si analizzerà la presenza della crisi dapprima all'interno della figura umana e dell'individuo e successivamente all'interno del contesto storico e sociale.



Friedrich Nietzsche

Il primo a fissare l'attenzione sulla concezione dell'individuo, superando l'idealismo hegeliano che aveva trascurato l'individuo a favore dello Spirito, è Soren Kierkegaard, il quale si concentra sul sentimento dell'angoscia, sentimento senza dubbio centrale ed evidente come problematicità della società otto-novecentesca, definendolo nella sua opera come la paura del nulla. Essa deriva dalla condizione a priori dell'esistenza umana, ovvero l'apertura di possibilità, che si coniuga necessariamente come apertura verso il nulla.

Nel 1844, all'interno della propria trattazione filosofica, Kierkegaard si chiede: << quale effetto ha il nulla? Esso genera l'angoscia. [...] Poichè il concetto dell'angoscia non si trova quasi mai trattato nella psicologia, io devo richiamare l'attenzione sul fatto che esso è completamente diverso da quello del timore e da simili concetti che si riferisco-

no a qualcosa di determinato >> ¹⁴, sottolineando come questo sentimento risulti completamente differente da quello della paura o del timore e come l'angoscia segni più profondamente l'animo dell'uomo.

Martin Heidegger



Analogamente, nel 1927, Martin Heidegger, padre della filosofia esistenzialista che riprende in alcuni tratti temi tipici della concezione di Kierkegaard, afferma che << l'angoscia davanti alla morte è l'angoscia “davanti” al poter-essere più proprio, incondizionato e insuperabile. Il “davanti-a-che” dell'angoscia è l'essere-nel-mondo stesso. Il “per-che” dell'angoscia è il poter-essere puro e semplice dell'Esserci. L'angoscia non dev'essere confusa con la paura davanti al decesso. >> ¹⁵

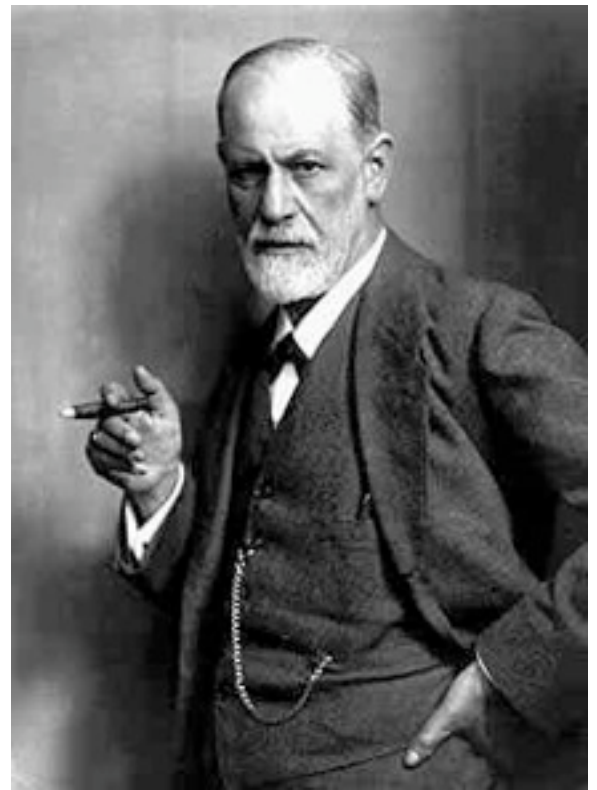
Martin Heidegger, dunque, affrontando il tema dell'angoscia di fronte alla morte non la intende come paura davanti al decesso, ma più propriamente come angoscia davanti al poter essere stesso della vita e dell'esistenza, ovvero alla sua possibilità più certa, la morte.

Heidegger sviluppa inoltre un ulteriore tema di grande rilievo nella concezione antropologica dell'uomo novecentesco, ovvero il concetto dell'essere-gettato, della deiezione dell'uomo che è gettato nel mondo, in una sorta di abbandono senza una identità definita, in una esistenza inautentica ed anonima, dal momento che l'uomo si trova solo all'interno di una realtà nella quale si sente come precipitare senza alcuna certezza.

La crisi dell'individuo, della figura umana e delle sue certezze, è affrontata in maniera differente e assolutamente originale anche da Sigmund Freud, padre della psicanalisi e personalità che ha influenzato in maniera straordinaria gli uomini del Novecento, il quale introduce un nuovo campo di studio e di indagine all'interno della psiche umana, concependo la presenza di una parte inconscia compresente alla coscienza.

¹⁴ S. Kierkegaard, *Il concetto dell'angoscia*, SE, 2007

¹⁵ M. Heidegger, *Essere e tempo*. Mondadori, 2006



All'interno della propria opera, Freud definisce dunque l'inconscio come parte costituente e principale dell'essere umano, che, a causa della natura propria dell'inconscio che non può essere conosciuto direttamente, ma solo attraverso l'interpretazione di segni e sintomi (quali sogni, nevrosi, lapsus, comportamenti manifesti), cessa di essere autoevidente a se stesso.

La mancanza di autoevidenza, dunque, determina una totale crisi delle certezze dell'individuo stesso, il quale si trova inerme di fronte alla presenza di una così grande parte nascosta di sé.

Freud afferma dunque che << l'inconscio è il cerchio maggiore, che racchiude in sé quello minore del conscio; tutto ciò che è conscio ha un gradino preliminare inconscio, mentre l'inconscio può restar fermo a questo gradino e pretendere tuttavia al pieno valore di prestazione psichica. L'inconscio è lo psichico reale nel vero senso della parola, altrettanto sconosciuto, per sua intima natura, della realtà del mondo esterno, e a noi presentato dai dati della coscienza in modo altrettanto incompleto, quanto il mondo esterno alle indicazioni dei nostri organi di senso.>> ¹⁶



Francis Bacon, Portrait of Michel Leris,

Con la propria opera, dunque, Freud apre un enorme campo di studi ancora inesplorato, trasformando, con la sua seconda topica (Es - Io - Super Io), la struttura dell'uomo da un io come auto-consapevolezza e coscienza, ad un io fondato sulla presenza di un enorme "es" contenente tutte le pulsioni ed il rimosso che spinge sull'io stesso per potersi realizzare, ovvero un io fondato su una enorme parte inconscia e non consapevole, la cui presenza influenza tuttavia in maniera decisa il comportamento manifesto dell'individuo.

¹⁶ S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Bollati Boringhieri, 1985

Friedrich Nietzsche

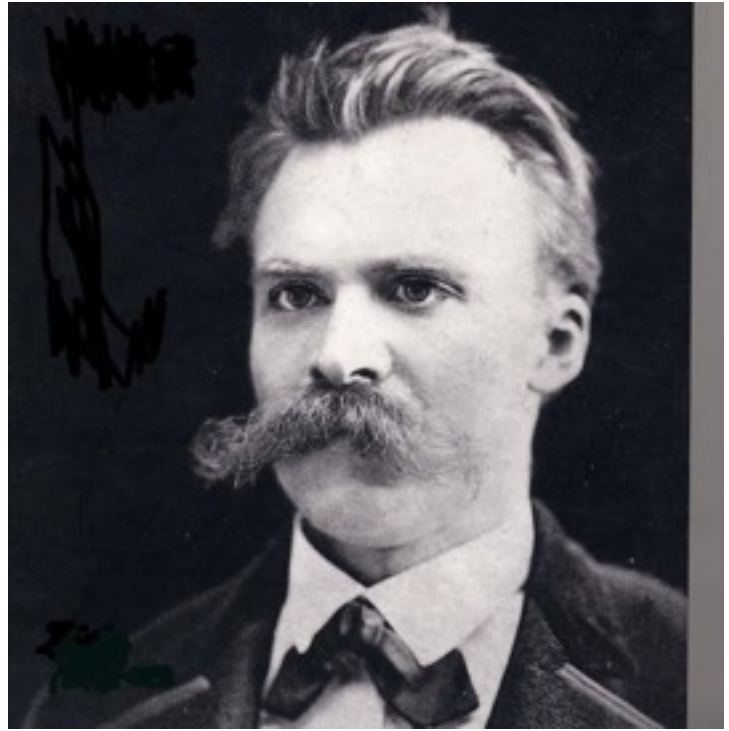
Parallelamente alla crisi delle certezze del singolo individuo, si sviluppa una più profonda crisi dei valori e della morale, la quale trova la sua più completa ed originale espressione nell'opera del filosofo tedesco Friedrich Nietzsche.

Nietzsche negli ultimi decenni dell'Ottocento, partendo dall'analisi della tragedia greca ed individuando la presenza dei principi dell'apollineo e del dionisiaco, critica radicalmente la dottrina promulgata dalla metafisica, a partire da Socrate e Platone, e dal Cristianesimo, che intende come un sistema morale complesso che mira a svalutare l'esistenza, in favore di un aldilà posto oltre la vita.

Nietzsche individua infatti, a fondamento della cultura greca, due principi differenti ma compresenti che intervengono anche nella formazione dell'identità dell'individuo: quello apollineo, che presiede alla bellezza e alla compostezza delle forme, alla misura, al limite, all'ordine ed al contenimento, alla stasi, alle arti plastiche come la scultura e l'architettura, alla ricerca della forma perfetta e, all'interno di ogni singolo uomo, al sogno e quello dionisiaco che al contrario rappresenta la dismisura, lo slancio, la pulsione, il caos, l'istinto, l'inquietudine, la musica e la danza, fatte di movimento e mutamento, e dal punto di vista della soggettività umana, l'ebbrezza del vino.

Partendo da tale considerazione, scorge come i due principi trovassero nella cultura greca arcaica, rappresentata nella tragedia di Eschilo e Sofocle, una sintesi perfetta, mentre scorge, in seguito all'avvento della tragedia di Euripide e delle filosofie di Socrate e di Platone, la prevaricazione del principio apollineo nei confronti di quello dionisiaco e l'inizio di una morale metafisica segnata dalla negazione del secondo principio e, dunque, dalla negazione della vita stessa. Inizia dunque a partire da questo momento la decadenza della cultura occidentale che la porterà al suo declino attuale.

Puntando alla trasvalutazione dei valori resi universali dalle metafisiche di riferimento, dunque, Nietzsche afferma che le stesse dottrine metafisiche e nichiliste, definite tali



poiché affermano valori antivitali, hanno portato l'occidente contemporaneo alla soglia dell'epoca del nichilismo, ovvero l'epoca dell'assenza di valori, che si apre con il grande annuncio che Dio è morto, all'interno de "La gaia scienza".¹⁷

Con questo grande annuncio si apre dunque l'epoca del nichilismo, successivamente definito così da Heidegger: << Il nichilismo, pensato nella sua essenza, è il movimento fondamentale della storia dell'Occidente. [...] Il nichilismo non prende inizio soltanto là dove il Dio cristiano è negato, il cristianesimo combattuto, o dove è predicato un ateismo volgare su basi di libero pensiero. [...] Nell'espressione "Dio è morto", il termine Dio, pensato fino in fondo, sta per il mondo ultrasensibile degli ideali che costituiscono il fine della vita terrena, concepito come sussistenza al di sopra della vita terrena stessa e come tale da determinarla dall'alto e, quindi, in certo modo, dal di fuori.>>¹⁸

Tale visione di Heidegger, dunque, interpreta il significato che Nietzsche conferisce all'annuncio della morte di Dio, vista come la fine di tutte le credenze e le costruzioni metafisiche e la distruzione di tutti i valori antivitali, in vista della rifondazione di nuovi valori che affermino la vita da parte del cosiddetto *Übermensch*, ovvero l'oltreuomo.

La crisi di valori, la decadenza della morale e della società occidentale individuata da Nietzsche, influenza senza dubbio la teoria del filosofo tedesco Oswald Spengler, che nei primi decenni del Novecento evidenzia all'interno della propria opera come risulti evidente il tramonto dell'Occidente nel XX secolo.

¹⁷ F. Nietzsche, *La gaia scienza*, Adelphi, 1977, << L'uomo folle. – Avete sentito di quel folle uomo che accese una lanterna alla chiara luce del mattino, corse al mercato e si mise a gridare incessantemente: "Cerco Dio! Cerco Dio!". E poiché proprio là si trovavano raccolti molti di quelli che non credevano in Dio, suscitò grandi risa. "È forse perduto?" disse uno. [...] Il folle uomo balzò in mezzo a loro e li trapassò con i suoi sguardi: "Dove se n'è andato Dio? – gridò – ve lo voglio dire! Siamo stati noi ad ucciderlo: voi e io! Siamo noi tutti i suoi assassini! [...] Dov'è che ci muoviamo noi? [...] Non è il nostro un eterno precipitare? [...] Non stiamo forse vagando come attraverso un infinito nulla [...] Dio è morto! Dio resta morto! E noi lo abbiamo ucciso! [...] Non ci fu mai un'azione più grande: tutti coloro che verranno dopo di noi appariranno, in virtù di questa azione, ad una storia più alta di quanto mai siano state tutte le storie fino ad oggi!". A questo punto il folle uomo tacque, e rivolse di nuovo lo sguardo sui suoi ascoltatori: anch'essi tacevano e lo guardavano stupiti. Finalmente gettò a terra la sua lanterna che andò in frantumi e si spense. "Vengo troppo presto – proseguì – non è ancora il mio tempo. Questo enorme avvenimento è ancora per strada e sta facendo il suo cammino: non è ancora arrivato fino alle orecchie degli uomini. Fulmine e tuono vogliono tempo, il lume delle costellazioni vuole tempo, le azioni vogliono tempo, anche dopo essere state compiute, perché siano vedute e ascoltate. Quest'azione è ancora sempre più lontana da loro delle più lontane costellazioni: eppure son loro che l'hanno compiuta!".

¹⁸ M. Heidegger, *La sentenza di Nietzsche <<Dio è morto>> in I sentieri interrotti*, La Nuova Italia, 1968



Oswald Spengler

Sviluppando la sua concezione organicistica delle civiltà umane, viste come organismi viventi segnati da un determinato ciclo vitale, Spengler afferma infatti che <<Quando il fine è raggiunto [...] la cultura si irrigidisce, essa muore, il suo sangue si coagula, le sue forze vengono meno ed essa diventa una civiltà in declino. [...] Quello che ci appare più chiaro nei suoi contorni è il tramonto dell'antichità, mentre già oggi avvertiamo chiaramente in noi e intorno a noi i primi indizi di un avvenimento ad esso del tutto analogo per corso e durata, che appartiene ai primi secoli del prossimo millennio: il tramonto dell'Occidente.>>¹⁹

Quello che Spengler definisce dunque <<il tramonto dell'Occidente>> è qualcosa di inevitabile e già in atto e al quale l'uomo non può opporsi ed è testimonianza di come anche il filosofo tedesco senta

profondamente presente all'inizio del Novecento un senso di crisi che pervade tutti i campi del sapere e tutti gli individui in maniera indistinta.

Si è dunque dimostrato che il senso della crisi delle certezze e dei valori ed il sentimento dell'angoscia, sono caratteristiche proprie dell'Ottocento e del Novecento che accomunano diversi autori dell'epoca.

Nell'opera di Kierkegaard risulta infatti presente il tema dell'angoscia, vista come paura del nulla e dell'assenza di senso. Analogamente, nell'opera di Heidegger questo concetto viene ripreso ed ampliato, mettendo l'angoscia in relazione alla morte. Heidegger inoltre sviluppa un concetto originale che spiega acutamente la condizione umana, ovvero il concetto dell'essere-gettato nel mondo, dell'essere abbandonato alla vita.

¹⁹ O. Spengler, *Il tramonto dell'occidente*, Guanda, 1991

La crisi della figura umana è evidente anche all'interno della trattazione di Freud, il quale individua l'inconscio come parte fondamentale e fondante dell'io, che non risulta più dunque autoevidente a se stesso.

La crisi dei valori e della morale occidentale è al contrario trattata da Nietzsche, il quale concentra la propria attenzione sull'epoca del nichilismo, dell'assenza di valori, apertasi con il grande annuncio della morte di Dio, ovvero della fine di tutte le credenze metafisiche al di sopra della vita.

Spengler, infine, individua un inevitabile tramonto dell'Occidente, ovvero il tramonto della società occidentale, destinata a divenire una civiltà in declino, e della sua cultura, dimostrandosi perfettamente in linea con la visione dei suoi contemporanei, consci della grande situazione di crisi comune a tutte le realtà e tutti gli ambiti.

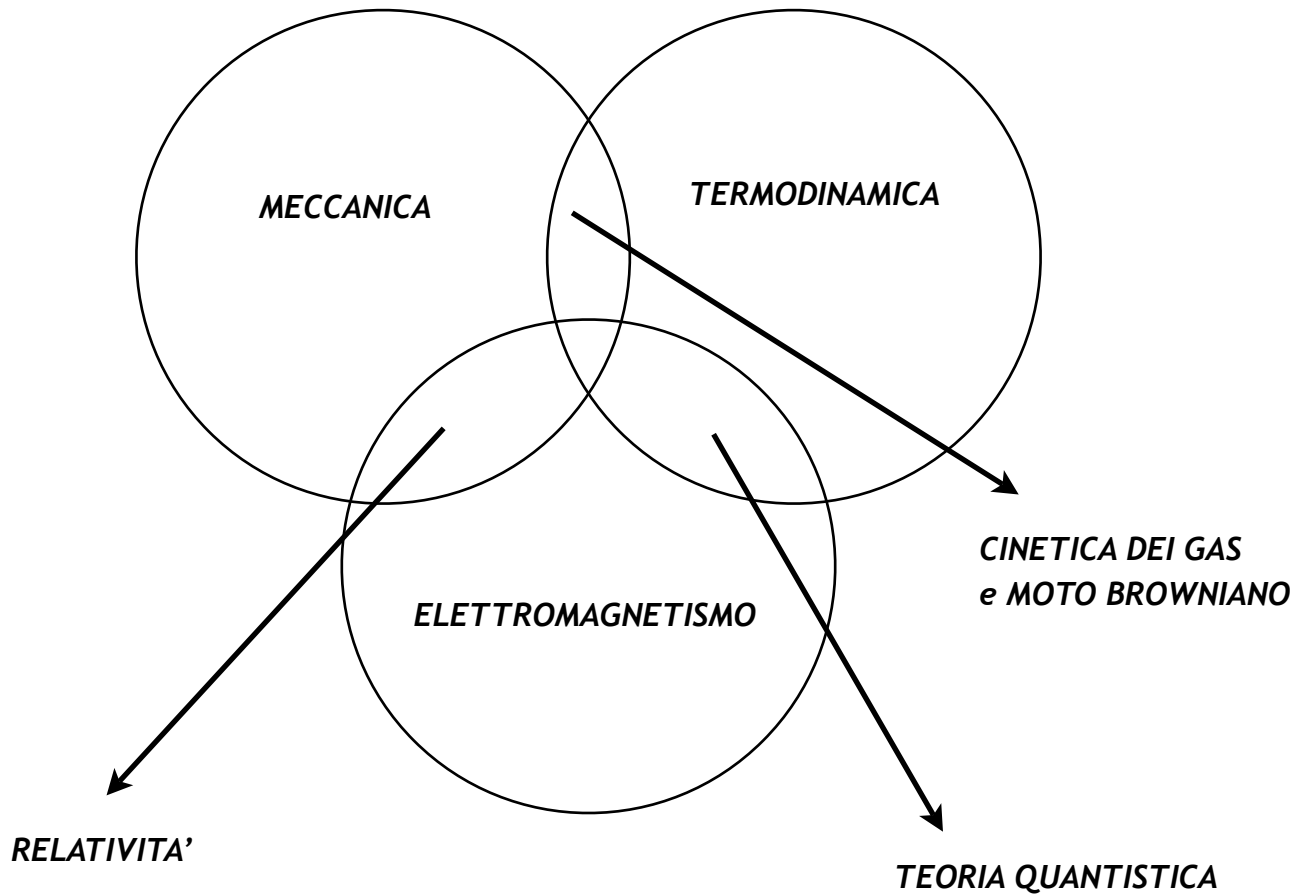


Francis Bacon, Self portrait, 1971



Francis Bacon, Oedipus and the Sphinx after Ingres, 1983

LA FISICA DI FINE '800

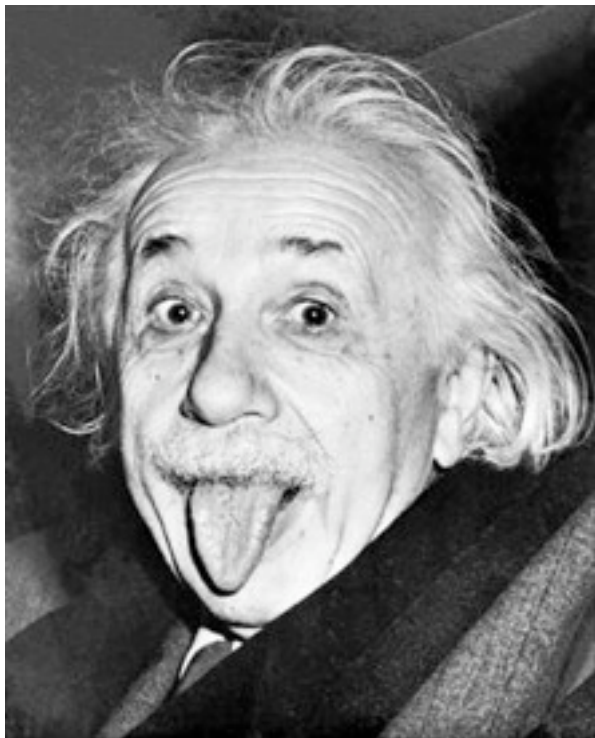


La fisica alla fine dell'800 sembrava perfettamente definita dalle sue tre principali branche, ovvero la meccanica, la termodinamica e la teoria elettromagnetica.

Tuttavia, come si può facilmente comprendere dall'immagine, nelle zone di intersezione tra le varie discipline si riscontravano anomalie e fenomeni in disaccordo con le leggi dell'una o dell'altra.

Al fine di eliminare tali discrepanze e dubbi interpretativi, si svilupparono dunque teorie nuove, pensate per risolvere tali problematicità, ovvero la teoria cinetica dei gas ed il moto browniano, la teoria della relatività di Einstein e la teoria quantistica, a partire dalla ipotesi di Planck sul corpo nero.

**“WHEN A MAN SITS WITH A PRETTY GIRL FOR AN HOUR,
IT SEEMS LIKE A MINUTE. BUT LET HIM SIT ON A HOT
STOVE FOR A MINUTE AND IT IS LONGER THAN AN HOUR!
THAT’S RELATIVITY !”**



Albert Einstein

Una descrizione sicuramente ardita della teoria che ha rivoluzionato in maniera netta la fisica moderna, fornita tuttavia dal suo stesso autore, Albert Einstein, che nel 1905 cambiò per sempre il volto della meccanica e della fisica classica.

La sua Teoria della Relatività Ristretta, infatti, risolse i conflitti tra la meccanica classica e la teoria elettromagnetica, modificando le leggi della meccanica galileiana.

IL VALORE DELLA VELOCITA' DELLA LUCE

Punto di partenza della trattazione di Einstein fu la velocità della luce e più precisamente il suo valore, che risultò essere costante in tutti i sistemi di riferimento, indipendentemente dalla loro velocità, e pari a $299\,792\,458 \frac{m}{s}$.

Questo risultato era certamente in contrasto con la teoria galileiana, poiché contraddiceva la regola di sommabilità delle velocità, ma fu ulteriormente confermato dal fallimento dell'esperimento di Michelson e Morley, i quali credevano di registrare variazioni alla velocità della luce dovute al cosiddetto “etere luminifero”, una sostanza che si pensava riempisse tutto quanto l'universo, che tuttavia non registrarono.

Il concetto di etere venne dunque abbandonato e la costanza del modulo della velocità della luce divenne uno degli assiomi della nuova teoria della relatività.

GLI ASSIOMI DELLA TEORIA DELLA RELATIVITA'

Albert Einstein, in seguito alle sue scoperte, si propose di rifondare la fisica moderna a partire da due assiomi fondamentali :

1. Le leggi e i principi della fisica hanno la stessa forma in tutti i sistemi di riferimento inerziali
2. La velocità della luce è la stessa in tutti i sistemi di riferimento inerziali, in modo indipendente dal moto del sistema stesso o della sorgente da cui la luce è emessa

Il secondo assioma dunque permetteva di comprendere il fallimento dell'esperimento di Michelson e Morley, dovuto appunto all'invarianza della velocità della luce.

TEMPO ASSOLUTO E SIMULTANEITA'

Altro argomento di studio di Einstein fu il concetto di tempo assoluto e di simultaneità.

Il tempo assoluto, considerato esistente dai fisici dell'800, non era tuttavia esistente secondo Einstein, ovvero non esiste un tempo che scorre immutabile e indifferente, identico in tutti i sistemi di riferimento.

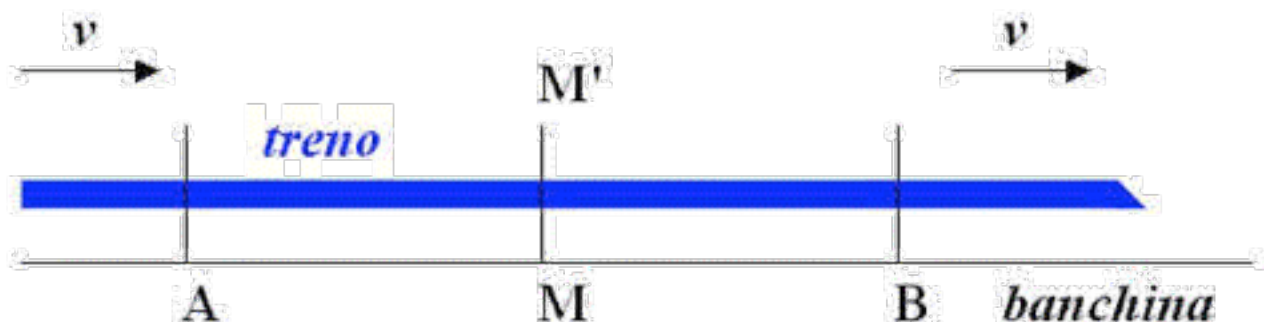
Tale considerazione è strettamente legata al concetto di simultaneità, che si rivela essere un concetto assolutamente relativo. La definizione di simultaneità è infatti :

- Per definizione, i fenomeni F_1 e F_2 (che avvengono nei punti P_1 e P_2) sono simultanei se la luce che essi emettono giunge nello stesso istante in un punto P equidistante da P_1 e P_2

Il concetto di simultaneità si dimostra dunque relativo e ciò è facilmente dimostrabile attraverso un semplice esempio :

Presi M e M' come due osservatori, uno a terra e l'altro sul treno, e presi A e B come i punti in cui vengono fatti esplodere due petardi, la luce emessa da essi arriverà nello stesso istante all'osservatore M per il quale gli eventi risulteranno dunque simultanei,

mentre all'osservatore M' , in movimento con velocità v verso il punto B , arriverà prima la luce di quest'ultimo e gli eventi non risulteranno dunque simultanei.



Attraverso questo esempio risulta dunque chiaro come non sia possibile definire un tempo assoluto che scorra uguale per tutto gli osservatori.

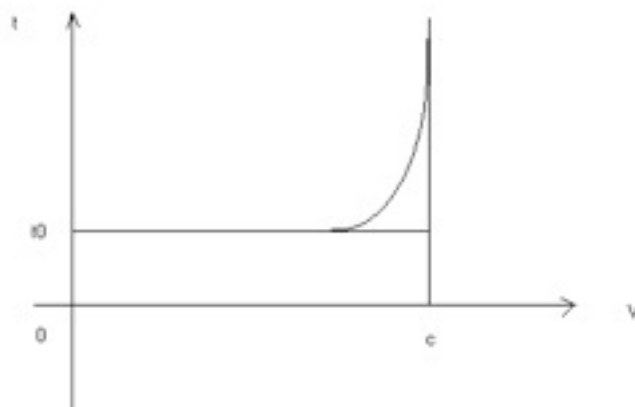
LA DILATAZIONE DEI TEMPI

A partire dal concetto di simultaneità e di sincronizzazione degli orologi, si può calcolare la misura di un intervallo di tempo per due osservatori differenti.

Definito come t_0 l'intervallo di tempo misurato da un osservatore solidale al sistema di riferimento, si avrà che l'intervallo di tempo t misurato da un osservatore per il quale il sistema di riferimento è in movimento, sarà pari a :

$$t = \frac{t_0}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}$$

Tale formula esprime la dilatazione dei tempi ed indica che la durata di qualunque fenomeno risulta minima se misurata in un sistema di riferimento ad esso solidale e risulta maggiore in tutti i sistemi di riferimento in movimento rispetto ad esso, come indicato dal grafico.



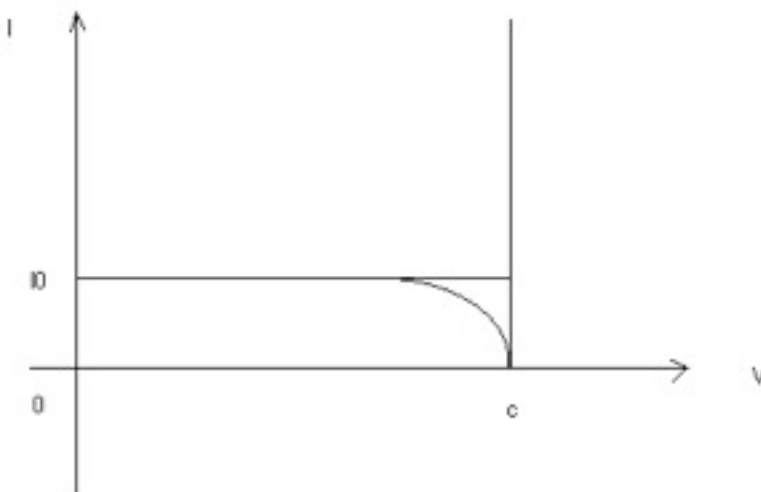
LA CONTRAZIONE DELLE LUNGHEZZE NELLA DIREZIONE DEL MOTO RELATIVO

Analogamente agli intervalli di tempo, anche le lunghezze subiscono una variazione, più precisamente una contrazione.

Essendo la lunghezza di un segmento in movimento rispetto all'osservatore definita come la differenza tra le posizioni dei suoi estremi misurate nello stesso istante di tempo rispetto agli orologi di quel sistema, la lunghezza di un segmento misurata in un sistema di riferimento in movimento sarà dunque pari a :

$$l = l_0 \sqrt{1 - \frac{V^2}{c^2}}$$

La lunghezza di un segmento risulterà dunque massima se misurata in un sistema di riferimento solidale, mentre risulterà sempre minore in tutti i sistemi di riferimento in movimento, come indicato dal grafico.



Tali considerazioni sono relative soltanto alle lunghezze parallele alla direzione del moto relativo, poiché quelle perpendicolari non subiscono variazioni.

Per dimostrare quest'ultima affermazione infatti si può utilizzare l'esempio di un treno che attraversa una galleria, visto perpendicolarmente alla sua velocità. Se le lunghezze si contraessero, a seconda del sistema di riferimento, si avrebbe una contrazione o del treno o della galleria; tale contrazione porterebbe dunque o al passaggio del treno, o ad un tragico incidente dovuto alla dimensione insufficiente della galleria. Non potendo essere ciò possibile soltanto per la differenza tra i sistemi di riferimento presi in considerazione, si deduce che le lunghezze perpendicolari al moto restano invariate.

LE TRASFORMAZIONI DI LORENTZ

In seguito ai risultati ottenuti dall'analisi della dilatazione dei tempi e della contrazione delle lunghezze, risulta chiaro che le trasformazioni di Galileo, che permettevano di trasformare le coordinate di un evento a seconda del sistema di riferimento, siano da riscrivere e modificare.

Tuttavia, le trasformazioni scritte da Lorentz e rivelatesi valide anche nell'ambito della relatività, furono scritte prima della pubblicazione delle scoperte di Einstein al fine di rendere sempre valide le equazioni di Maxwell sull'elettromagnetismo.

Tali trasformazioni sono :

$$\left\{ \begin{array}{l} x = \frac{x' + Vt'}{\sqrt{1 - \frac{V^2}{c^2}}} \\ y = y' \\ z = z' \\ t = \frac{t' + \frac{V}{c^2} x'}{\sqrt{1 - \frac{V^2}{c^2}}} \end{array} \right.$$

Ciò che si può facilmente notare è che se la velocità V è pari alla velocità della luce, i denominatori si annullano, indicando come la velocità della luce non sia fisicamente raggiungibile da nessun sistema di riferimento inerziale rispetto ad un altro. La velocità della luce rappresenta dunque un limite invalicabile, come risulterà chiaro dalla relazione di Einstein tra massa ed energia.

LA COMPOSIZIONE DELLE VELOCITA'

Considerando i risultati ottenuti con le trasformazioni di Lorentz, risulta evidente che la formula galileiana della composizione delle velocità sia da modificare, poiché le trasformazioni di Galileo non risultano più valide.

È dunque necessario aggiungere un termine relativistico alla formula di Galileo che la modifichi e la renda universalmente valida.

Applicando le trasformazioni di Lorentz alla formula di Galileo $u' = u - v$ si ottiene la seguente relazione

$$u' = \frac{u - v}{1 - \frac{uv}{c^2}}$$

Si può dunque notare che è stato aggiunto il termine relativistico $1 - \frac{uv}{c^2}$ che per velocità piccole di u e v risulta essere praticamente pari ad 1, rendendo valida la relazione di Galileo.

Tale risultato è inoltre importante poi conferma per l'ennesima volta che la velocità della luce è un valore invariante anche sotto un cambiamento del sistema di riferimento: sostituendo infatti al termine u la velocità c , si ottiene che u' risulta essere anch'esso uguale a c .

$$u_x = \frac{c + v}{1 + \frac{vc}{c^2}} = \frac{c + v}{1 + \frac{v}{c}} = \frac{c + v}{\frac{c + v}{c}} = c$$

Come dimostra la relazione, anche sostituendo c nella formula inversa, il risultato rimane invariato.

L'EQUIVALENZA TRA MASSA E ENERGIA

Secondo la meccanica classica, la conservazione dell'energia e la conservazione della massa sono due leggi fondamentali e indipendenti.

Tuttavia, la teoria della fisica relativistica, afferma che la massa non si conserva, e più precisamente, se un corpo assume o cede energia, la sua massa si modifica secondo la relazione :

$$\Delta m = \frac{E}{c^2}$$

L'energia totale di un corpo di massa m_0 risulta dunque pari alla somma tra l'energia cinetica del corpo $K = \frac{1}{2} m_0 v^2$ e l'energia $E = m_0 c^2$, ovvero pari a :

$$E = m_0 c^2 \left(1 + \frac{1}{2} \frac{v^2}{c^2} \right)$$

La quantità posta tra parentesi può essere considerata come una approssimazione attraverso i polinomi di Taylor del valore :

$$\frac{1}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}$$

e dunque il prodotto di m_0 per questo termine può essere definito come m = massa relativistica.

Da queste considerazioni si ricava la celeberrima formula $E = mc^2$, la quale assume una importanza e una valenza fondamentale nella fisica moderna.

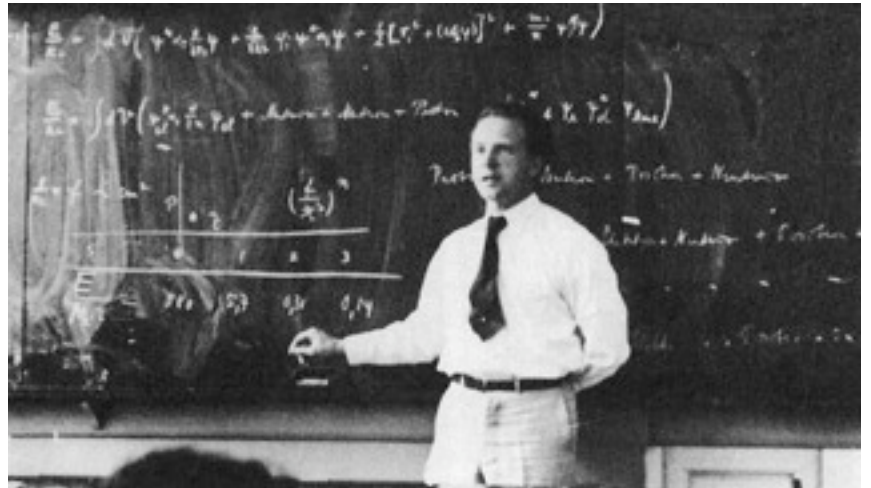
Questa relazione conferma infatti che la velocità della luce è un valore limite non raggiungibile.

Per raggiungere la velocità della luce infatti sarebbe necessario fornire al corpo una energia infinita, condizione sicuramente impossibile.

La velocità della luce è dunque un valore costante in tutti i sistemi di riferimento ed un valore limite, poiché non può essere né uguagliata né superata.

“ WHAT WE OBSERVE IS NOT NATURE ITSELF, BUT NATURE EXPOSED TO OUR METHOD OF QUESTIONING ”

Parole di Heisenberg, uno dei più importanti studiosi e teorizzatori della fisica moderna, il cui principio di indeterminazione è alla base della attuale fisica quantistica, che vede le sue radici negli studi del fisico tedesco Planck.



Karl Heisenberg

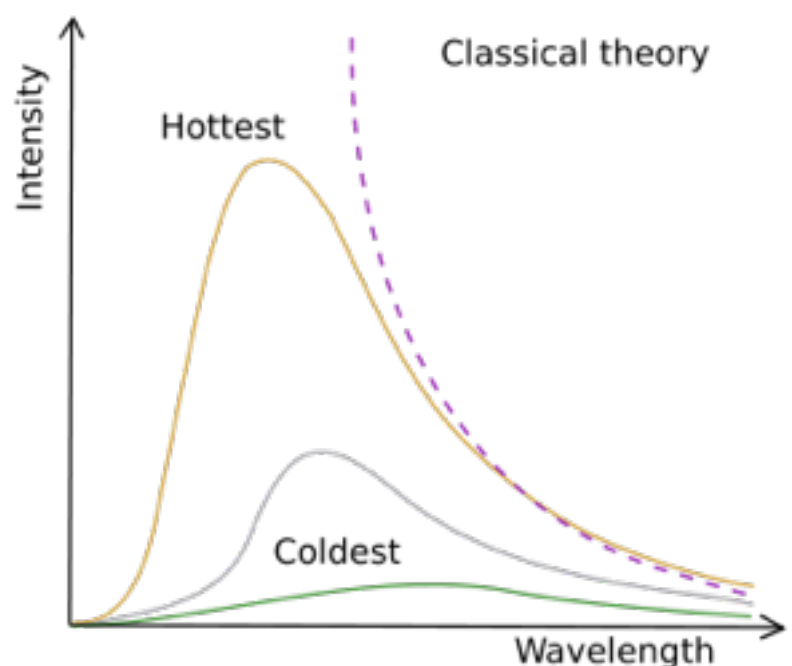
IL CORPO NERO

Primo oggetto di studio di Planck fu il corpo nero, ovvero un oggetto capace di assorbire completamente le onde elettromagnetiche di qualunque lunghezza d'onda.

Secondo la teoria classica, l'intensità di irraggiamento totale e dunque l'energia totale, sarebbero dovute risultare infinite, caso chiaramente impossibile.

Planck teorizzò che lo scambio di energia avvenisse attraverso lo scambio di determinati “pacchetti di energia”, da lui stesso definiti quanti del campo elettromagnetico.

Secondo l'ipotesi di Planck dunque, l'energia è direttamente proporzionale alla frequenza dell'onda ed al numero di quanti, secondo la relazione $E = nhf$, nella quale f è la frequenza della radiazione, h viene definita costante di Planck e n è un numero intero.

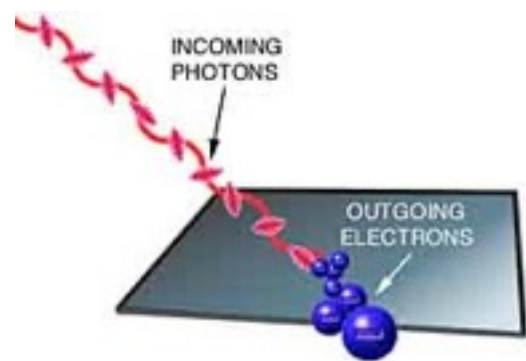


LA QUANTIZZAZIONE DELLA LUCE

Analogamente a quanto affermato da Planck, secondo Einstein, anche la luce era da considerare formata da singoli pacchetti di energia, più tardi definiti con il nome di fotoni. Ogni fotone presenta una massa nulla e trasporta una energia pari a $E = hf$.

Tale affermazione risulta importante per spiegare le proprietà tipiche dell'effetto fotoelettrico, secondo il quale il valore dell'energia cinetica degli elettroni emessi per effetto fotoelettrico dipende soltanto dalla lunghezza d'onda della luce incidente, e non dall'irradiazione.

Infatti, ammettendo che sia presente sempre e solo l'interazione tra un singolo fotone ed un elettrone, l'elettrone può uscire dal metallo solamente se l'energia del fotone è pari o superiore al lavoro di estrazione.



Dunque $E = hf \geq W_e$, ovvero $f \geq \frac{W_e}{h}$.

Esisterà dunque una frequenza minima, pari al rapporto tra il lavoro di estrazione e la costante di Planck, alla quale corrisponde una lunghezza d'onda massima, in perfetta sintonia con i risultati sperimentali riguardanti l'effetto fotoelettrico.

IL PRINCIPIO DI INDETERMINAZIONE

Il principio di indeterminazione di Heisenberg è senza dubbio il punto di partenza fondamentale della fisica quantistica moderna.

Il principio di indeterminazione afferma che è impossibile conoscere con precisione la posizione dell'elettrone e la sua velocità e fornisce una espressione quantitativa di questa considerazione qualitativa, affermando infatti che

$$\Delta x \Delta p = \frac{h}{2\pi}$$

In cui Δx e Δp rappresentano l'indeterminazione della posizione e della quantità di moto.

Tale principio deriva direttamente dal fatto che, eseguendo la misura della posizione, si perturba inevitabilmente il moto del corpo, modificando il valore della quantità di moto e viceversa.

Questo limite tuttavia è insito nella materia stessa e non è eliminabile grazie a miglioramenti degli apparati e delle tecniche sperimentali, come accade invece per gli errori sperimentali e accidentali.

Il principio di indeterminazione può infine essere scritto in una seconda formulazione, che mette in relazione l'incertezza sul tempo e sulla misura dell'energia, legate dalla relazione

$$\Delta t \Delta E = \frac{h}{2\pi}$$

nella quale l'incertezza sul tempo e sulla energia sono inversamente proporzionali e pari al rapporto tra la costante di Planck e 2π , ovvero la cosiddetta costante di Planck ridotta, indicata dal simbolo \hbar .



“EQUIPPED WITH HIS FIVE SENSES, MAN EXPLORES THE UNIVERSE AROUND HIM AND CALLS THE ADVENTURE SCIENCE”

Nel corso del '900, così come nel campo della fisica, anche nell'ambito della astrofisica e della cosmologia si assistette alla affermazione della teoria dell'espansione dell'Universo, più comunemente conosciuta come la teoria del big bang.

L' UNIVERSO SI ESPANDE

L'espansione dell'Universo è confermata e provata da una teoria formulata nel 1929 da Edwin Powell Hubble, studioso americano, il quale, studiando il fenomeno del red shift provocato dall'allontanamento dei corpi celesti, confermò che i loro spettri mostrano un progressivo slittamento verso le lunghezze d'onda maggiori (rosse), arrivando così ad ottenere la formula $v=Hd$, secondo la quale la velocità della sorgente è pari al prodotto tra la distanza e la costante di Hubble.

Analizzando questa relazione si può osservare come, al crescere della distanza, risulti maggiore anche la velocità di allontanamento; poiché quasi tutte le galassie presentavano un red shift, ciò verificò che si stavano evidentemente allontanando, secondo un moto definito “recessione galattica”.

La recessione galattica costituisce dunque una prova dell'espansione dell'Universo, in modo uguale in tutte le direzioni, attraverso una espansione detta isotropa.



V838 Monocerotis

LA TEORIA DEL BIG BANG

Presentata per la prima volta negli anni Venti da Friedmann e Lemaitre e ripresa successivamente da Gamow nel 1946, la teoria del big bang, definita così in maniera denigratoria da Hoyle, studioso sostenitore della teoria dello stato stazionario, si è affermata come la più plausibile per spiegare l'origine dell'Universo.

Tale teoria prevede l'esistenza di una radiazione di fondo di tipo termico, attorno ai 5 gradi Kelvin e la presenza in origine, circa 15 miliardi di anni fa, del cosiddetto uovo cosmico, di densità e temperatura infinita, nel quale tutta la materia primordiale era concentrata.

L'esplosione dell'uovo cosmico, il big bang, determinò dunque la nascita dell'Universo e la nascita dello spazio stesso, non ancora presente al contrario di quanto si possa pensare.

Nei primi tre minuti di vita si formarono dunque le prime particelle, da quelle più leggere a quelle più pesanti, neutroni e protoni, mentre solo 300 000 anni dopo il big bang si formarono i primi atomi stabili.

Proprio in quell'istante, nel quale la diminuzione di elettroni liberi spezzò l'equilibrio tra materia e radiazione, quest'ultima iniziò a espandersi liberamente nello spazio, dando dunque origine alla radiazione cosmica di fondo, spesso definita radiazione fossile.

Secondo la teoria del big bang, la storia dell'universo può essere descritta in undici tappe, dalla nascita al giorno d'oggi.



L'UNIVERSO IN 11 TAPPE

- *TEMPO 0 : tutta la materia e l'energia primordiale sono concentrate nell'uovo cosmico, di densità e temperatura infinite*
- *BIG BANG : esplosione dell'uovo cosmico*
- *ERA DI PLANCK : da $5 \cdot 10^{-44}$ secondi dal big bang : espansione normale e Universo è omogeneo con temperatura di $3 \cdot 10^{31}$ K*
- *INFLAZIONE : 10^{-36} secondi dal big bang : la temperatura scende a 0 K e la temperatura torna a 10^{28} K*
- *La temperatura riprende a scendere : si creano fotoni, elettroni, quark e le rispettive antiparticelle*
- *10^{-2} secondi da big bang : si formano neutroni e protoni*
- *3 minuti dal big bang : si formano i primi nuclei stabili*
- *300 000 anni dal big bang : la temperatura è scesa e gli elettroni sono catturati dai nuclei atomici; si origina la radiazione di fondo*
- *1 miliardo di anni dal big bang : inizia la produzione di elementi chimici più complessi*
- *15 miliardi di anni dal big bang (oggi) : la temperatura è scesa a 3 K ed è testimoniata dalla attuale lunghezza d'onda della radiazione di fondo*



Crab Nebula

IL FUTURO DELL' UNIVERSO

In seguito al big bang le galassie vennero proiettate da determinate forze presenti solo in quell'istante e il moto successivo non venne modificato da ulteriori spinte.

Tuttavia esse non possono proseguire con moto uniforme, poiché in realtà agiscono tra esse forze di natura gravitazionale, che potrebbero fare da freno all'espansione; l'importanza di queste forze dipende dalla quantità di materia presente nell'Universo e gli studiosi hanno dunque individuato un valore di densità critica al di sopra del quale prevale la forza gravitazionale.

A partire da tali considerazioni sono dunque stati elaborati tre diversi modelli di Universo, ovvero quello dell'Universo aperto, dell'Universo chiuso e dell'Universo piatto e infinito.



Galaxy M101

L'UNIVERSO APERTO

Nel modello dell'Universo aperto il valore della densità media è inferiore a quello critico e quindi l'espansione è molto veloce e procederà all'infinito, verso una cosiddetta morte fredda, quando le galassie arriveranno alla fine del loro ciclo evolutivo; in questo modello lo spazio è curvo e infinito.

L'UNIVERSO CHIUSO

Nel modello dell'Universo chiuso il valore della densità media è superiore a quello critico e dunque per l'attrazione gravitazionale le galassie rallenteranno progressivamente fino a riavvicinarsi, portando alla implosione (big crunch) dell'Universo, che rinascerebbe in modo ciclico con un nuovo big bang; in questo modello lo spazio è richiuso su se stesso e finito.

Galaxy M74



L'UNIVERSO PIATTO E INFINITO

Nel modello dell'Universo piatto il valore della densità media è esattamente pari a quello critico e la ricontrazione dell'Universo è dunque impossibile: le galassie dunque rallenteranno così il loro moto senza mai arrestarsi. L'Universo è dunque piatto e infinito, dominato dalle leggi della geometrie euclidea.

CONCLUSIONE

L'approfondimento delle tematiche relative alla vistosa crisi che pervade tutto il Novecento, ha dunque permesso di arricchire le conoscenze relative agli eventi ed ai processi storici e culturali del Secolo, mediante un lavoro di rielaborazione personale dei contenuti.

Si è quindi sottolineata la presenza di una situazione di crisi all'interno di diversi e svariati campi, quali la storia e l'economia americana, l'arte, con le testimonianze fotografiche e pittoriche degli autori degli anni '30, la letteratura, con il contributo di Scott Fitzgerald e la crisi ravvisata dai poeti italiani, la filosofia europea di Ottocento e Novecento ed infine la nuova fisica della relatività e dei quanti e l'astronomia del XX secolo.

Tuttavia tale approfondimento ha soprattutto consentito di ottenere una buona consapevolezza per analizzare e comprendere in modo più efficace la situazione odierna, le cui dinamiche economiche, sociali e culturali richiamano molto da vicino le tematiche trattate.

BIBLIOGRAFIA

Testi consultati :

- Rita Cavallone Peretti, Geosfera - La Terra e lo Spazio, Bulgarini, 2005
- Salvatore Guglielmino e Hermann Grosser, Il sistema letterario, Principato, 2002
- Marina Spiazzi e Marina Tavella, Only Connect, Zanichelli, 2006
- Ugo Amaldi, Fisica: idee ed esperimenti, Zanichelli, 2006
- Giulio Carlo Argan, Il primo Novecento, Sansoni per la scuola, 2003
- Marco Manzoni e Francesca Occhipinti, Le storie e la storia, Einaudi scuola, 2007
- Giuseppe Cambiano e Massimo Mori, Storia e antologia della filosofia, Laterza, 2002

- Francis Scott Fitzgerald, Il grande Gatsby, Mondadori, 2001
- Soren Kierkegaard, Il concetto dell'angoscia, SE, 2007
- Martin Heidegger, Essere e tempo, Mondadori, 2006
- Sigmund Freud, L'interpretazione dei sogni, Bollati Boringhieri, 1985
- Friedrich Nietzsche, La gaia scienza, Adelphi, 1977
- Martin Heidegger, La sentenza di Nietzsche "Dio è morto" in I sentieri interrotti, La Nuova Italia, 1968
- Oswald Spengler, Il tramonto dell'occidente, Guanda, 1991
- Gianni Vattimo, Introduzione a Nietzsche, Laterza, 2007

Siti internet consultati per informazioni ed immagini :

- <http://www.pbmstoria.it>
- <http://images.google.it/>
- <http://myhero.com>
- <http://www.loc.gov/>
- <http://www.artchive.com>
- <http://www.arrigoamadori.com>
- <http://www.forma-mentis.net>

Film visti :

- Sacco e Vanzetti, regia di Giuliano Montaldo, 1971
- Il grande Gatsby, regia di Jack Clayton, 1974
- Tempi moderni, regia di Charlie Chaplin, 1936

TESTI INTEGRALI DI LETTERATURA ITALIANA

CHI SONO - Aldo Palazzeschi

Son forse un poeta?
No, certo.
Non scrive che una parola, ben strana,
la penna dell'anima mia:
"follia".
Son dunque un pittore?
Neanche.
Non ha che un colore la tavolozza dell'anima mia:
"malinconia".
Un musico, allora?
Nemmeno.
Non c'è che una nota
Nella tastiera dell'anima mia:
"nostalgia".
Son dunque...che cosa?
Io metto una lente
Davanti al mio cuore
per farlo vedere alla gente.
Chi sono?
Il saltimbanco dell'anima mia.

NON CHIEDERCI LA PAROLA - Eugenio Montale

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
Perduto in mezzo a un polveroso prato.

Ah l'uomo che se ne va sicuro,
agli altri ed a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampi sopra uno scalcinato muro!

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.

IL VECCHIO SALTIMBANCO - Charles Baudelaire

Dappertutto si spandeva il popolo in vacanza. Si metteva in mostra, se la godeva. Era una di quelle festività sulle quali da sempre fanno conto i saltimbanchi, i giocolieri, gli ammaestratori di animali e i venditori ambulanti per compensare i periodi magri dell'anno.

In quei giorni ho l'impressione che il popolo si dimentichi di tutto, sia del dolore sia del lavoro, e che diventi come un bambino. Per i più piccoli è un giorno di vacanza, è l'orrore della scuola che viene rimandato di ventiquattr'ore.

Per i grandi è un armistizio concluso con le potenze malefiche della vita, una tregua nella contesa e nella lotta universali.

Neppure l'uomo di mondo e l'uomo occupato in lavori spirituali sfuggono facilmente all'influenza di questo giubileo popolare. Assorbono senza volerlo la loro parte di atmosfera spensierata. Quanto a me, io non manco mai, da vero parigino, di passare in rassegna tutte le bancarelle che vantano le loro offerte in queste ricorrenze festive.

La concorrenza che si facevano era davvero formidabile: strillavano, muggivano. Era un miscuglio di grida, un fragore di ottoni, un'esplosione di razzi. Maschere e buffoni storcevano le facce cotte dal sole, raggrinzite dalla pioggia

e dal vento; con l'imperturbabile aplomb di attori sicuri del loro effetto, lanciavano le loro battute e le loro beffe, robuste e gravi come la comicità di Molière. Gli Ercoli, fieri dell'enormità delle loro membra, il cranio senza fronte comescimmioni, si esibivano in pose statuarie dentro le loro maglie lavate la sera prima per l'occasione. Le danzatrici, belle

come fate, come principesse, facevano salti e capriole alla luce fiammeggiante dei fanali che riempivano di scintille le loro vesti.

Tutto era luce, polvere, grida, gioia, tumulto; gli uni spendevano, gli altri guadagnavano, gli uni e gli altri ugualmente felici. I bambini si attaccavano alle gonne materne per avere qualche bastoncino di zucchero filato, o salivano sulle spalle dei loro padri per vedere meglio un giocoliere risplendente come un Dio. E dovunque, dominante su tutti i profumi, circolava un odore di frittura, che era come l'incenso particolare di quella festa.

In fondo, all'estremità della fila di bancarelle, come se per vergogna si fosse esiliato da tutti questi splendori, vidi un povero saltimbanco, curvo, cadente, decrepito, un rudere d'uomo, addossato a uno dei pali della sua baracca: una baracca più miserabile di quella del selvaggio più abbruttito, e la cui miseria era fin troppo illuminata da due mozziconi di candela sgocciolanti e fumosi.

Dovunque gioia, guadagno, sfrenatezza; dovunque, la certezza del pane per l'indomani; dovunque, un'esplosione frenetica di vitalità. Qui, la miseria assoluta, la miseria (per colmo d'orrore) agghindata di comici stracci, contrasto inventato dalla necessità più che dall'arte. Non rideva, il disgraziato! Non piangeva, non ballava, non gesticolava, non gridava; non cantava nessuna canzone, né allegra né triste, non implorava. Era muto e immobile.

Aveva rinunciato, abdicato. Il suo destino era compiuto.

Ma che sguardo profondo, indimenticabile mandava in giro sulla folla e le luci, su quel flusso che si fermava solo a qualche passo dalla sua repulsiva miseria! Mi sentii la gola afferrata dalla stretta terribile dell'isteria, e mi sembrò che i miei sguardi fossero offuscati da quelle lacrime ribelli che non vogliono scorrere. Che fare? A che scopo chiedere allo sventurato quale curiosità, quale meraviglia avesse da mostrare in quelle tenebre maleodoranti, dietro la sua tenda sbrindellata? In verità, non osavo chiedere; e anche se la ragione della mia timidezza dovesse farvi ridere, devo confessare che temevo di umiliarlo. Alla fine, m'ero appena deciso a posare, passando, un paio di monete su una delle sue tavole sperando che indovinasse la mia intenzione, quando un gran flusso di folla provocato da non so quale scompiglio mi trascinò lontano da lui.

E mentre rientravo, ossessionato da questa visione, tentai di analizzare il mio improvviso dolore, e mi dissi: Ho appena visto l'immagine del vecchio uomo di lettere sopravvissuto alla generazione di cui fu il brillante animatore; del vecchio poeta senza amici, senza famiglia, senza figli, degradato dalla povertà e dall'ingratitudine pubblica, e nella cui baracca la gente immemore non vuole più entrare.

**DESOLAZIONE DEL POVERO POETA SENTIMENTA-
LE - Sergio Corazzini**

Perché tu mi dici: poeta?
Io non sono un poeta.
Io non sono che un piccolo fanciullo che piange.
Vedi: non ho che le lagrime da offrire al Silenzio.
Perché tu mi dici: poeta?

Le mie tristezze sono povere tristezze comuni.
Le mie gioie furono semplici,
semplici così, che se io dovessi confessarle a te
arrossirei.

Oggi io penso a morire.

Io voglio morire, solamente, perché sono stanco;
solamente perché i grandi angeli
su le vetrate delle cattedrali
mi fanno tremare d'amore e di angoscia;
solamente perché, io sono, oramai,
rassegnato come uno specchio,
come un povero specchio melanconico.
Vedi che io non sono un poeta:
sono un fanciullo triste che ha voglia di morire.

Oh, non maravigliarti della mia tristezza!
E non domandarmi;
io non saprei dirti che parole così vane,
Dio mio, così vane,
che mi verrebbe di piangere come se fossi per mo-
rire.

Le mie lagrime avrebbero l'aria
di sgranare un rosario di tristezza
davanti alla mia anima sette volte dolente,
ma io non sarei un poeta;
sarei, semplicemente, un dolce e pensoso fanciul-
lo
cui avvenisse di pregare, così, come canta e come
dorme.

Io mi comunico del silenzio, cotidianamente, co-
me di Gesù.

E i sacerdoti del silenzio sono i romori,
poi che senza di essi io non avrei cercato e trovato
il Dio.

Questa notte ho dormito con le mani in croce.
Mi sembrò di essere un piccolo e dolce fanciullo
dimenticato da tutti gli umani,
povera tenera preda del primo venuto;
e desiderai di essere venduto,
di essere battuto
di essere costretto a digiunare
per potermi mettere a piangere tutto solo,
disperatamente triste,
in un angolo oscuro.

Io amo la vita semplice delle cose.
Quante passioni vidi sfogliarsi, a poco a poco,
per ogni cosa che se ne andava!

Ma tu non mi comprendi e sorridi.
E pensi che io sia malato.

Oh, io sono, veramente malato!
E muoio, un poco, ogni giorno.
Vedi: come le cose.

Non sono, dunque, un poeta:
io so che per esser detto: poeta, conviene
viver ben altra vita!
Io non so, Dio mio, che morire.
Amen.

LA VERTIGINE - Giovanni Pascoli

Si racconta di un fanciullo che aveva
perduto il senso della gravità...

I

Uomini, se in voi guardo, il mio spavento
cresce nel cuore. Io senza voce e moto
voi vedo immersi nell'eterno vento;

voi vedo, fermi i brevi piedi al loto,
ai sassi, all'erbe dell'aerea terra,
abbandonarvi e pender giù nel vuoto.

Oh! voi non siete il bosco, che s'afferra
con le radici, e non si getta in aria
se d'altrettanto non va su, sotterra!

Oh! voi non siete il mare, cui contraria
regge una forza, un soffio che s'effonde,
laggiù, dal cielo, e che giammai non varia.

Eternamente il mar selvaggio l'onde
protende al cupo; e un alito incessante
piano al suo rauco rantolar risponde.

Ma voi... Chi ferma a voi quassù le piante?
Vero è che andate, gli occhi e il cuore stretti
a questa informe oscurità volante;

che fisso il mento a gli anelanti petti,
andate, ingombri dell'oblio che nega,
penduli, o voi che vi credete eretti!

Ma quando il capo e l'occhio vi si piega
giù per l'abisso in cui lontan lontano
in fondo in fondo è il luccichio di Vega...?

Allora io, sempre, io l'una e l'altra mano
getto a una rupe, a un albero, a uno stelo,
a un filo d'erba, per l'orror del vano!

a un nulla, qui, per non cadere in cielo!

II

Oh! se la notte, almeno lei, non fosse!
Qual freddo orrore pendere su quelle
lontane, fredde, bianche azzurre e rosse,

su quell'immenso baratro di stelle,
sopra quei gruppi, sopra quelli ammassi,
quel seminìo, quel polverìo di stelle!

Su quell'immenso baratro tu passi
correndo, o Terra, e non sei mai trascorsa,
con noi pendenti, in grande oblio, dai sassi.

Io veglio. In cuor mi venta la tua corsa.

Veglio. Mi fissa di laggiù coi tondi
occhi, tutta la notte, la Grande Orsa:

se mi si svella, se mi si sprofondi
l'essere, tutto l'essere, in quel mare
d'astri, in quel cupo vortice di mondi!

veder d'attimo in attimo più chiare
le costellazioni, il firmamento
crescere sotto il mio precipitare!

precipitare languido, sgomento,
nullo, senza più peso e senza senso.
sprofondar d'un millennio ogni momento!

di là da ciò che vedo e ciò che penso,
non trovar fondo, non trovar mai posa,
da spazio immenso ad altro spazio immenso;

forse, giù giù, via via, sperar... che cosa?
La sosta! Il fine! Il termine ultimo! Io,
io te, di nebulosa in nebulosa,

di cielo in cielo, in vano e sempre, Dio!

L'ULTIMO VIAGGIO (XXIII e XXIV) - Giovanni Pascoli

E il Vecchio vide un grande mucchio d'ossa
d'uomini, e pelli raggrinzate intorno,
presso le due Sirene, immobilmente
stese sul lido, simili a due scogli.

Vedo. Sia pure. Questo duro ossame
cresca quel mucchio. Ma, voi due, parlate!
Ma dite un vero, un solo a me, tra il tutto,
prima ch'io muoia, a ciò ch'io sia vissuto!

E la corrente rapida e soave
più sempre avanti sospingea la nave.

E s'ergean su la nave alte le fronti,
con gli occhi fissi, delle due Sirene.

Solo mi resta un attimo. Vi prego!

Ditemi almeno chi sono io! chi ero!

E tra i due scogli si spezzò la nave.

E il mare azzurro che l'amò, più oltre
spinse Odisseo, per nove giorni e notti,

e lo sospinse all'isola lontana,
alla spelonca, cui fioriva all'orlo
carica d'uve la pampinea vite.

E fosca intorno le crescea la selva
d'ontani e d'odoriferi cipressi;
e falchi e gufi e garrule cornacchie
v'aveano il nido. E non dei vivi alcuno,
né dio né uomo, vi poneva il piede.

Or tra le foglie della selva i falchi
battean le rumorose ale, e dai buchi
soffiavano, dei vecchi alberi, i gufi,
e dai rami le garrule cornacchie

garrian di cosa che avvenia nel mare.

Ed ella che tessea dentro cantando,
presso la vampa d'olezzante cedro,
stupì, frastuono udendo nella selva,
e in cuore disse: Ahimè, ch'udii la voce
delle cornacchie e il rifiatar dei gufi!

E tra le dense foglie aliano i falchi.

Non forse hanno veduto a fior dell'onda
un qualche dio, che come un grande smergo
viene sui gorghi sterili del mare?

O muove già senz'orma come il vento,
sui prati molli di viola e d'appio?

Ma mi sia lungi dall'orecchio il detto!

In odio hanno gli dei la solitaria
Nasconditrice. E ben lo so, da quando
l'uomo che amavo, rimandai sul mare
al suo dolore. O che vedete, o gufi
dagli occhi tondi, e garrule cornacchie?

Ed ecco usciva con la spola in mano,
d'oro, e guardò. Giaceva in terra, fuori
del mare, al piè della spelonca, un uomo,
sommosso ancor dall'ultima onda: e il bianco
capo accennava di saper quell'antro,
tremando un poco; e sopra l'uomo un tralcio
pendea con lunghi grappoli dell'uve.

Era Odisseo: lo riportava il mare
alla sua dea: lo riportava morto
alla Nasconditrice solitaria,
all'isola deserta che frondeggia

nell'ombelico dell'eterno mare.

Nudo tornava chi rigò di pianto
le vesti eterne che la dea gli dava;
bianco e tremante nella morte ancora,
chi l'immortale gioventù non volle.

Ed ella avvolse l'uomo nella nube
dei suoi capelli; ed ululò sul flutto
sterile, dove non l'udia nessuno:

- Non esser mai! non esser mai! più nulla,
ma meno morte, che non esser più! -

LA SIGNORA FELICITA - Guido Gozzano

10 luglio: Santa Felicita.

I.

Signorina Felicita, a quest'ora
scende la sera nel giardino antico
della tua casa. Nel mio cuore amico
scende il ricordo. E ti rivedo ancora,
e Ivrea rivedo e la cerulea Dora
e quel dolce paese che non dico.

Signorina Felicita, è il tuo giorno!
A quest'ora che fai? Tosti il caffè:
e il buon aroma si diffonde intorno?
O cuci i lini e canti e pensi a me,
all'avvocato che non fa ritorno?
E l'avvocato è qui: che pensa a te.

Pensa i bei giorni d'un autunno addietro,
Vill'Amarena a sommo dell'ascesa
coi suoi ciliegi e con la sua Marchesa
dannata, e l'orto dal profumo tetro
di busso e i cocci innumeri di vetro
sulla cinta vetusta, alla difesa...

Vill'Amarena! Dolce la tua casa
in quella grande pace settembrina!
La tua casa che veste una cortina
di granoturco fino alla cimasa:
come una dama secentista, invasa
dal Tempo, che vesti da contadina.

Bell'edificio triste inabitato!
Grate panciute, logore, contorte!
Silenzio! Fuga dalle stanze morte!
Odore d'ombra! Odore di passato!
Odore d'abbandono desolato!
Fiabe defunte delle sovrapporte.

Ercole furibondo ed il Centauro,
le gesta dell'eroe navigatore,
Fetonte e il Po, lo sventurato amore
d'Arianna, Minosse, il Minotauro,
Dafne rincorsa, trasmutata in lauro
tra le braccia del Nume ghermitore...

Penso l'arredo - che malinconia! -
penso l'arredo squallido e severo,
antico e nuovo: la pirografia
sui divani corinzi dell'Impero,
la cartolina della Bella Otero
alle specchiere... Che malinconia!

Antica suppellettile forbita!
Armadi immensi pieni di lenzuola
che tu rammendi paziente... Avita
semplicità che l'anima consola,
semplicità dove tu vivi sola
con tuo padre la tua semplice vita!

II.

Quel tuo buon padre - in fama d'usuraio -
quasi bifolco, m'accoglieva senza
inquietarsi della mia frequenza,
mi parlava dell'uve e del massaiò,
mi confidava certo antico guaio
notarile, con somma deferenza.

"Senta, avvocato..." E mi traeva inquieto
nel salone, talvolta, con un atto
che leggeva lentissimo, in segreto.
Io l'ascoltavo docile, distratto
da quell'odor d'inchiostro putrefatto,
da quel disegno strano del tappeto,

da quel salone buio e troppo vasto...
"...la Marchesa fuggì... Le spese cieche..."
da quel parato a ghirlandette, a greche...
"dell'ottocento e dieci, ma il catasto..."
da quel tic-tac dell'orologio guasto...
"...l'ipotecario è morto, e l'ipoteche..."

Capiva poi che non capivo niente
e sbigottiva: "Ma l'ipotecario
è morto, è morto!!..." - "E se l'ipotecario
è morto, allora..." Fortunatamente
tu comparivi tutta sorridente:
"Ecco il nostro malato immaginario!"

III.

Sei quasi brutta, priva di lusinga
nelle tue vesti quasi campagnole,
ma la tua faccia buona e casalinga,
ma i bei capelli di color di sole,
attorti in minutissime trecciuole,
ti fanno un tipo di beltà fiamminga...

E rivedo la tua bocca vermiglia
così larga nel ridere e nel bere,
e il volto quadro, senza sopracciglia,
tutto sparso d'efelidi leggiere
e gli occhi fermi, l'iridi sincere
azzurre d'un azzurro di stoviglia...

Tu m'hai amato. Nei begli occhi fermi
rideva una blandizie femminina.
Tu civettavi con sottili schermi,

tu volevi piacermi, Signorina:
e più d'ogni conquista cittadina
mi lusingò quel tuo voler piacermi!

Ogni giorno salivo alla tua volta
pel soleggiato ripido sentiero.

Il farmacista non pensò davvero
un'amicizia così bene accolta,

quando ti presentò la prima volta
l'ignoto villeggiante forestiero.

Talora - già la mensa era imbandita -
mi trattenevi a cena. Era una cena
d'altri tempi, col gatto e la falena
e la stoviglia semplice e fiorita
e il commento dei cibi e Maddalena
decrepita, e la siesta e la partita...

Per la partita, verso ventun'ore
giungeva tutto l'inclito collegio
politico locale: il molto Regio
Notaio, il signor Sindaco, il Dottore;
ma - poiché trasognato giocatore -
quei signori m'avevano in dispregio...

M'era più dolce starmene in cucina
tra le stoviglie a vividi colori:
tu tacevi, tacevo, Signorina:
godevo quel silenzio e quegli odori
tanto tanto per me consolatori,
di basilico d'aglio di cedrina...

Maddalena con sordo brontolio
disponeva gli arredi ben detersi,
rigovernava lentamente ed io,
già smarrito nei sogni più diversi,
accordavo le sillabe dei versi
sul ritmo eguale dell'acciottolio.

Sotto l'immensa cappa del camino
(in me rivive l'anima d'un cuoco
forse...) godevo il sibilo del fuoco;
la canzone d'un grillo canterino
mi diceva parole, a poco a poco,
e vedevo Pinocchio e il mio destino...

Vedevo questa vita che m'avanza:
chiudevo gli occhi nei presagi gravi;
aprivo gli occhi: tu mi sorridevi,
ed ecco rifioriva la speranza!
Giungevano le risa, i motti brevi
dei giocatori, da quell'altra stanza.

IV.

Bellezza riposata dei solai
dove il rifiuto secolare dorme!
In quella tomba, tra le vane forme
di ciò ch'è stato e non sarà più mai,
bianca bella così che sussultai,
la Dama apparve nella tela enorme:

"È quella che lasciò, per infortuni,
la casa al nonno di mio nonno... E noi
la confinammo nel solaio, poi
che porta pena... L'han veduta alcuni
lasciare il quadro; in certi noviluni
s'ode il suo passo lungo i corridoi..."

Il nostro passo diffondeva l'eco
tra quei rottami del passato vano,
e la Marchesa dal profilo greco,
altocinta, l'un piede ignudo in mano,
si riposava all'ombra d'uno speco
arcade, sotto un bel cielo pagano.

Intorno a quella che rideva illusa
nel ricco peplo, e che morì di fame,
v'era una stirpe logora e confusa:
topaie, materassi, vasellame,
lucerne, ceste, mobili: ciarpame
reietto, così caro alla mia Musa!

Tra i materassi logori e le ceste
v'erano stampe di persone egregie;
incoronato dalle frondi regie
v'era Torquato nei giardini d'Este.

"Avvocato, perché su quelle teste
buffe si vede un ramo di ciliege?"
Io risi, tanto che fermammo il passo,
e ridendo pensai questo pensiero:
Oimè! La Gloria! un corridoio basso,
tre ceste, un canterano dell'Impero,
la brutta effigie incorniciata in nero
e sotto il nome di Torquato Tasso!

Allora, quasi a voce che richiama,
esplorai la pianura autunnale
dall'abbaino secentista, ovale,
a telaie fitti, ove la trama
del vetro deformava il panorama
come un antico smalto innaturale.

Non vero (e bello) come in uno smalto
a zone quadre, apparve il Canavese:
Ivrea turrita, i colli di Montalto,
la Serra dritta, gli alberi, le chiese;
e il mio sogno di pace si protese
da quel rifugio luminoso ed alto.

Ecco - pensavo - questa è l'Amarena,
ma laggiù, oltre i colli dilettoni,
c'è il Mondo: quella cosa tutta piena
di lotte e di commerci turbinosi,
la cosa tutta piena di quei "così
con due gambe" che fanno tanta pena...

L'Eguagliatrice numera le fosse,
ma quelli vanno, spinti da chimere
vane, divisi e suddivisi a schiere
opposte, intesi all'odio e alle percosse:
così come ci son formiche rosse,
così come ci son formiche nere...

Schierati al sole o all'ombra della Croce,
tutti travolge il turbine dell'oro;
o Musa - oimè! - che può giovare loro
il ritmo della mia piccola voce?
Meglio fuggire dalla guerra atroce

del piacere, dell'oro, dell'alloro...

L'alloro... Oh! Bimbo semplice che fui,
dal cuore in mano e dalla fronte alta!

Oggi l'alloro è premio di colui
che tra clangor di buccine s'esalta,
che sale cerretano alla ribalta
per far di sé favoleggiar altrui...

"Avvocato, non parla: che cos'ha?"

"Oh! Signorina! Penso ai casi miei,
a piccole miserie, alla città..."

Sarebbe dolce restar qui, con Lei!..."

"Qui, nel solaio?... - "Per l'eternità!"

"Per sempre? Accetterebbe?... - "Accetterei!"

Tacqui. Scorgevo un atropo soletto
e prigioniero. Stavasi in riposo
alla parete: il segno spaventoso
chiuso tra l'ali ripiegate a tetto.
Come lo vellicai sul corsaletto
si librò con un ronzo lamentoso.

"Che ronzo triste!" - "È la Marchesa in pianto..."

La Dannata sarà che porta pena..."

Nulla s'udiva che la sfinge in pena
e dalle vigne, ad ora ad ora, un canto:

O mio carino tu mi piaci tanto,
siccome piace al mar una sirena...

Un richiamo s'alzò, querulo e rôco:

"È Maddalena inquieta che si tardi:
scendiamo; è l'ora della cena!". - "Guardi,
guardi il tramonto, là... Com'è di fuoco!..."

Restiamo ancora un poco!" - "Andiamo, è tardi!"

"Signorina, restiamo ancora un poco!..."

Le fronti al vetro, chini sulla piana,
seguimmo i neri pippistrelli, a frotte;
giunse col vento un ritmo di campana,
disparve il sole fra le nubi rotte;
a poco a poco s'annunciò la notte
sulla serenità canavesana...

"Una stella!..." - "Tre stelle!..." - "Quattro stel-
le!..."

"Cinque stelle!" - "Non sembra di sognare?..."

Ma ti levasti su quasi ribelle
alla perplessità crepuscolare:

"Scendiamo! È tardi: possono pensare
che noi si faccia cose poco belle..."

V.

Ozi beati a mezzo la giornata,
nel parco dei marchesi, ove la traccia
restava appena dell'età passata!
Le Stagioni camuse e senza braccia,
fra mucchi di letame e di vinaccia,
dominavano i porri e l'insalata.

L'insalata, i legumi produttivi
deridevano il busso delle aiole;
volavano le pieridi nel sole
e le cetonie e i bombi fuggitivi...
Io ti parlavo, piano, e tu cucivi
innebriata dalle mie parole.

"Tutto mi spiace che mi piacque innanzi!

Ah! Rimanere qui, sempre, al suo fianco,
terminare la vita che m'avanzi
tra questo verde e questo lino bianco!
Se Lei sapesse come sono stanco
delle donne rifatte sui romanzi!

Vennero donne con proteso il cuore:

ognuna dileguò, senza vestigio.
Lei sola, forse, il freddo sognatore
educerebbe al tenero prodigio:
mai non comparve sul mio cielo grigio
quell'aurora che dicono: l'Amore..."

Tu mi fissavi... Nei begli occhi fissi
leggevo uno sgomento indefinito;
le mani ti cercai, sopra il cucito,
e te le strinsi lungamente, e dissi:
"Mia cara Signorina, se guarissi
ancora, mi vorrebbe per marito?"

"Perché mi fa tali discorsi vani?
Sposare, Lei, me brutta e poveretta!..."

E ti piegasti sulla tua panchetta
facendo al viso coppa delle mani,
simulando singhiozzi acuti e strani
per celia, come fa la scolaretta.

Ma, nel chinarmi su di te, m'accorsi
che sussultavi come chi singhiozza
veramente, né sa più ricomporsi:
mi parve udire la tua voce mozza
da gli ultimi singulti nella strozza:
"Non mi ten...ga mai più... tali dis...corsi!"

"Piange?" E tentai di sollevarti il viso
inutilmente. Poi, colto un fuscello,
ti vellicai l'orecchio, il collo snello...

Già tutta luminosa nel sorriso
ti sollevasti vinta d'improvviso,
trillando un trillo gaio di fringuello.

Donna: mistero senza fine bello!

VI.

Tu m'hai amato. Nei begli occhi fermi
lucava una blandizie femminina;
tu civettavi con sottili schermi,
tu volevi piacermi, Signorina;
e più d'ogni conquista cittadina
mi lusingò quel tuo voler piacermi!

Unire la mia sorte alla tua sorte
per sempre, nella casa centenaria!
Ah! Con te, forse, piccola consorte
vivace, trasparente come l'aria,
rinnegherei la fede letteraria
che fa la vita simile alla morte...

Oh! questa vita sterile, di sogno!
Meglio la vita ruvida concreta
del buon mercante inteso alla moneta,
meglio andare sferzati dal bisogno,
ma vivere di vita! Io mi vergogno,
sì, mi vergogno d'essere un poeta!

Tu non fai versi. Tagli le camicie
per tuo padre. Hai fatta la seconda
classe, t'han detto che la Terra è tonda,
ma tu non credi... E non mediti Nietzsche...
Mi piaci. Mi faresti più felice
d'un'intellettuale gemebonda...

Tu ignori questo male che s'apprende
in noi. Tu vivi i tuoi giorni modesti,
tutta beata nelle tue faccende.
Mi piace. Penso che leggendo questi
miei versi tuoi, non mi comprenderesti,
ed a me piace chi non mi comprende.

Ed io non voglio più essere io!
Non più l'esteta gelido, il sofista,
ma vivere nel tuo borgo natio,
ma vivere alla piccola conquista
mercanteggiando placido, in oblio
come tuo padre, come il farmacista...

Ed io non voglio più essere io!

VII.

Il farmacista nella farmacia
m'elogiava un farmaco sagace:
"Vedrà che dorme le sue notti in pace:
un sonnifero d'oro, in fede mia!"
Narrava, intanto, certa gelosia
con non so che loquacità mordace.

"Ma c'è il notaio pazzo di quell'oca!
Ah! quel notaio, creda: un capo ameno!
La Signorina è brutta, senza seno,
volgaruccia, Lei sa, come una cuoca...
E la dote... la dote è poca, poca:
diecimila, chi sa, forse nemmeno..."

"Ma dunque?" - "C'è il notaio furibondo
con Lei, con me che volli presentarla
a Lei; non mi saluta, non mi parla..."
"È geloso?" - "Geloso! Un finimondo!..."
"Pettegolezzi!..." - "Ma non Le nascondo
che temo, temo qualche brutta ciarla..."

"Non tema! Parto." - "Parte? E va lontana?"
"Molto lontano... Vede, cade a mezzo
ogni motivo di pettegolezzo..."
"Davvero parte? Quando?" - "In settimana..."
Ed uscii dall'odor d'ipecacuana
nel plenilunio settembrino, al rezzo.

Andai vagando nel silenzio amico,
triste perduto come un mendicante.
Mezzanotte scoccò, lenta, rombante
su quel dolce paese che non dico.
La Luna sopra il campanile antico
pareva "un punto sopra un I gigante".

In molti mestì e pochi sogni lieti,
solo pellegrinai col mio rimpianto
fra le siepi, le vigne, i castagneti
quasi d'argento fatti nell'incanto;
e al cancello sostai del camposanto
come s'usa nei libri dei poeti.

Voi che posate già sull'altra riva,
immuni dalla gioia, dallo strazio,
parlate, o morti, al pellegrino sazio!
Giova guarire? Giova che si viva?
O meglio giova l'Ospite furtiva
che ci affranca dal Tempo e dallo Spazio?

A lungo meditai, senza ritrarre
la tempia dalle sbarre. Quasi a scherno
s'udiva il grido delle strigi alterno...
La Luna, prigioniera fra le sbarre,
imitava con sue luci bizzarre
gli amanti che si baciano in eterno.

Bacio lunare, fra le nubi chiare
come di moda settant'anni fa!
Ecco la Morte e la Felicità!
L'una m'incalza quando l'altra appare;
quella m'esilia in terra d'oltremare,
questa promette il bene che sarà...

VIII.

Nel mestissimo giorno degli addii
mi piacque rivedere la tua villa.
La morte dell'estate era tranquilla
in quel mattino chiaro che salii
tra i vigneti già spogli, tra i pendii
già trapunti da bei colchici lilla.

Forse vedendo il bel fiore malvagio
che i fiori uccide e semina le brume,
le rondini addestravano le piume
al primo volo, timido, randagio;
e a me randagio parve buon presagio
accompagnarmi loro nel costume.

"Viaggio con le rondini stamane..."
"Dove andrà?" - "Dove andrò? Non so... Viaggio,

viaggio per fuggire altro viaggio...
Oltre Marocco, ad isolette strane,
ricche in essenze, in datteri, in banane,
perdute nell'Atlantico selvaggio...

Signorina, s'io torni d'oltremare,
non sarà d'altri già? Sono sicuro
di ritrovarla ancora? Questo puro
amore nostro salirà l'altare?"
E vidi la tua bocca sillabare
a poco a poco le sillabe: giuro.

Giurasti e disegnasti una ghirlanda
sul muro, di viole e di saette,
coi nomi e con la data memoranda:
trenta settembre novecentosette...
Io non sorrisi. L'animo godette
quel romantico gesto d'educanda.

Le rondini garrivano assordanti,
garrivano garrivano parole
d'addio, guizzando ratte come spole,
incitando le piccole migranti...
Tu seguivi gli stormi lontananti
ad uno ad uno per le vie del sole...

"Un altro stormo s'alza!..." - "Ecco s'avvia!"
"Sono partite..." - "E non le salutò!..."
"Lei devo salutare, quelle no:
quelle terranno la mia stessa via:
in un palmeto della Barberia
tra pochi giorni le ritroverò..."

Giunse il distacco, amaro senza fine,
e fu il distacco d'altri tempi, quando
le amate in bande lisce e in crinoline,
protese da un giardino venerando,
singhiozzavano forte, salutando
diligenze che andavano al confine...

M'apparisti così come in un cantico
del Prati, lacrimante l'abbandono
per l'isole perdute nell'Atlantico;
ed io fui l'uomo d'altri tempi, un buono
sentimentale giovine romantico...

Quello che fingo d'essere e non sono!

