



LETTERATURA ITALIANA

LUIGI PIRANDELLO
Il fu Mattia Pascal

La crisi del 1929 e le sue conseguenze negli USA e nel resto del mondo; L'attentato alle Torri Gemelle l'11 settembre 2001

STORIA

ARTE

Il cambiamento come progresso nell'opera di Boccioni e dei futuristi



LETTERATURA INGLESE

OSCAR WILDE
The Picture of Dorian Gray



LETTERATURA FRANCESE

HONORÉ DE BALZAC
Le Père Goriot



DEASCUOLA

LETTERATURA TEDESCA

GOTTFRIED KELLER
Die Leute von Seldwyla



SCIENZE MOTORIE

Cambiare per sport

RELIGIONE

Cambiare: tra sfide e paure



FILOSOFIA

HEGEL
La dialettica
(*La fenomenologia dello spirito*)

MATEMATICA

Il cambiamento in matematica



VERSO UNA NUOVA MODERNITÀ?
Nessuna società è impermeabile agli stimoli esterni

SCIENZE UMANE



CITTADINANZA

Lo stato di emergenza: l'impatto sul piano giuridico, economico, sociale

LETTERATURA SPAGNOLA

MIGUEL DE UNAMUNO
Niebla

SCIENZE



Cambiamenti geologici, biologici, climatici, astronomici

IL CAMBIAMENTO



Deciso a sfruttare la straordinaria e impreveduta opportunità (si trova in mano una considerevole somma di denaro vinta al gioco ed è da tutti ritenuto morto), Mattia vuole cambiare vita.

Si dedica quindi alla creazione della sua nuova identità: diventerà un'altra persona, sia fisicamente sia interiormente, senza alcun legame con il passato. All'inizio l'idea di questa metamorfosi gli procura una sensazione di incontenibile euforia, ed egli si impegna con entusiasmo alla creazione di un nuovo "io", al quale darà il nome di Adriano Meis. Ben presto, però, si accorge che l'operazione non è così semplice come gli era apparsa all'inizio.

Il cambiamento può essere vissuto – è il caso di Mattia – come una **liberazione**, la fuga da una vita alienante e mortificante sul piano lavorativo e affettivo, la realizzazione di un sogno tanto desiderato. E allora la fantasia prende il sopravvento, la libertà è leggerezza e l'entusiasmo è il sentimento dominante.

Ma **cambiare** può esser anche faticoso o addirittura **doloroso**, perché comporta la perdita e la negazione di una parte di sé, l'addio ad alcune sicurezze in nome di un futuro che è solo una promessa (benché promettente). Il passato inoltre rimane, **non si cancella**, fa sempre da sfondo, e se in un certo senso è possibile ingannare gli altri, è d'altra parte difficile riuscirci con se stessi. Cambiare, infine, non significa necessariamente iniziare una vita migliore: a volte ci si può anche rendere conto, ad un certo punto, che la situazione che ci siamo lasciati dietro le spalle era tutto sommato **più desiderabile della presente**.

Forse è anche questa la lezione che si può ricavare dal testo di Pirandello, accanto ai tanti altri **temi** cari all'autore siciliano che vi troviamo: il senso di estraneità per la vita, l'impossibilità di uscire dalle forme, l'identità come maschera fittizia.

Subito, non tanto per ingannare gli altri, che avevano voluto ingannarsi da sé, con una leggerezza non deplorabile forse nel caso mio, ma certamente non degna d'encomio, quanto per obbedire alla Fortuna e soddisfare a un mio proprio bisogno, mi posi a far di me un altr'uomo.

Poco o nulla avevo da lodarmi¹ di quel disgraziato che per forza avevano voluto far finire miseramente
5 nella gora d'un molino². Dopo tante sciocchezze commesse, egli non meritava forse sorte migliore.

Ora mi sarebbe piaciuto che, non solo esteriormente, ma anche nell'intimo, non rimanesse più in me alcuna traccia di lui.

Ero solo ormai, e più solo di com'ero non avrei potuto essere su la terra, sciolto nel presente d'ogni legame e d'ogni obbligo, libero, nuovo e assolutamente padrone di me, senza più il fardello del mio passato, e con
10 l'avvenire dinanzi, che avrei potuto foggarmi a piacer mio.

Ah, un pajo d'ali! Come mi sentivo leggero!

Il sentimento che le passate vicende mi avevano dato della vita non doveva aver più per me, ormai, ragion d'essere. Io dovevo acquistare un nuovo sentimento della vita, senza avvalermi neppur minimamente della sciagurata esperienza del fu Mattia Pascal.

15 Stava a me: potevo e dovevo esser l'artefice del mio nuovo destino, nella misura che la Fortuna aveva voluto concedermi.

«E innanzi tutto,» dicevo a me stesso, «avrò cura di questa mia libertà: me la condurrò a spasso per vie piane e sempre nuove, né le farò mai portare alcuna veste gravosa. Chiuderò gli occhi e passerò oltre appena lo spettacolo della vita in qualche punto mi si presenterà sgradevole. Procurerò di farmela più tosto con le
20 cose che si sogliono chiamare inanimate, e andrò in cerca di belle vedute, di ameni luoghi tranquilli. Mi darò a poco a poco una nuova educazione; mi trasformerò con amoroso e paziente studio, sicché, alla fine, io possa dire non solo di aver vissuto due vite, ma d'essere stato due uomini».

Già ad Alenga³, per cominciare, ero entrato, poche ore prima di partire, da un barbiere, per farmi accorciar la barba: avrei voluto levarmela tutta, lì stesso, insieme coi baffi; ma il timore di far nascere qualche sospetto
25 in quel paesello mi aveva trattenuto.

1. **Iodarmi:** compiacermi, vantarmi.

2. **quel disgraziato ... molino:** quel poveretto che avevano voluto per forza che fosse morto nel canale che porta l'acqua al mulino. Il disgraziato

è lui stesso, Mattia Pascal: in un canale di mulino, infatti, era stato recuperato il cadavere che tutti pensavano fosse il suo.

3. **Alenga:** paese (immaginario) della Liguria dove Mattia era rimasto, anziché tornare a casa.

Il barbiere era anche sartore⁴, vecchio, con le reni quasi ingommate⁵ dalla lunga abitudine di star curvo, sempre in una stessa positura⁶, e portava gli occhiali su la punta del naso. Più che barbiere doveva esser sartore. Calò come un flagello di Dio su quella barbaccia che non m'apparteneva più, armato di certi forbicioni da maestro di lana⁷, che avevan bisogno d'esser sorretti in punta con l'altra mano. Non m'arrischiai neppure a fiatare: chiusi gli occhi, e non li riaprii, se non quando mi sentii scuotere pian piano.

Il brav'uomo, tutto sudato, mi porgeva uno specchietto perché gli sapessi dire se era stato bravo.

Mi parve troppo!

– No, grazie, – mi schermii. – Lo riponga. Non vorrei fargli paura.

Sbarrò tanto d'occhi, e:

35 – A chi? – domandò.

– Ma a codesto specchietto. Bellino! Dev'essere antico...

Era tondo, col manico d'osso intarsiato: chi sa che storia aveva e donde e come era capitato lì, in quella sarto-barbieria. Ma infine, per non dar dispiacere al padrone, che seguitava a guardarmi stupito, me lo posi sotto gli occhi.

40 Se era stato bravo!

Intravidi da quel primo scempio qual mostro fra breve sarebbe scappato fuori dalla necessaria e radicale alterazione dei connotati di Mattia Pascal! Ed ecco una nuova ragione d'odio per lui⁸! Il mento piccolissimo, puntato e rientrato, ch'egli aveva nascosto per tanti e tanti anni sotto quel barbone, mi parve un tradimento. Ora avrei dovuto portarlo scoperto, quel cosino ridicolo! E che naso mi aveva lasciato in eredità! E

45 quell'occhio!

«Ah, quest'occhio,» pensai, «così in estasi da un lato⁹, rimarrà sempre suo nella mia nuova faccia! Io non potrò far altro che nascondere alla meglio dietro un pajo d'occhiali colorati, che coopereranno, figuriamoci, a rendermi più amabile l'aspetto. Mi farò crescere i capelli e, con questa bella fronte spaziosa, con gli occhiali e tutto raso, sembrerò un filosofo tedesco. Finanziaria¹⁰ e cappellaccio a larghe tese».

50 Non c'era via di mezzo: filosofo dovevo essere per forza con quella razza d'aspetto. Ebbene, pazienza: mi sarei armato d'una discreta filosofia sorridente per passare in mezzo a questa povera umanità, la quale, per quanto avessi in animo di sforzarmi, mi pareva difficile che non dovesse più parermi un po' ridicola e meschina.

Dopo aver completato la trasformazione fisica, sotto il nuovo nome di Adriano Meis (ricavato da una conversazione orecchiata casualmente in treno), il protagonista decide di dedicarsi ai viaggi.

Ma io volevo vivere anche per me, nel presente. M'assaliva di tratto in tratto l'idea di quella mia libertà
55 sconfinata, unica, e provavo una felicità improvvisa, così forte, che quasi mi ci smarrivo in un beato stupore; me la sentivo entrar nel petto con un respiro lunghissimo e largo, che mi sollevava tutto lo spirito. Solo! solo! solo! padrone di me! senza dover dar conto di nulla a nessuno! Ecco, potevo andare dove mi piaceva: a Venezia? a Venezia! a Firenze? a Firenze!; e quella mia felicità mi seguiva dovunque. Ah, ricordo un tramonto, a Torino, nei primi mesi di quella mia nuova vita, sul Lungo Po, presso al ponte che ritiene¹¹ per una pescaja¹²
60 l'impeto delle acque che vi fremono irose¹³: l'aria era d'una trasparenza meravigliosa; tutte le cose in ombra parevano smaltate in quella limpidezza; e io, guardando, mi sentii così ebro della mia libertà, che temetti quasi d'impazzire, di non potervi resistere a lungo.

Avevo già effettuato da capo a piedi la mia trasformazione esteriore: tutto sbarbato, con un pajo di occhiali azzurri chiari e coi capelli lunghi, scomposti artisticamente: parevo proprio un altro! Mi fermavo qualche
65 volta a conversar con me stesso innanzi a uno specchio e mi mettevo a ridere.

«Adriano Meis! Uomo felice! Peccato che debba esser conciato così... Ma, via, che te n'importa? Va benone! Se non fosse per quest'occhio di lui, di quell'imbecille, non saresti poi, alla fin fine, tanto brutto, nella stranezza un po' spavalda della tua figura. Fai un po' ridere le donne, ecco. Ma la colpa, in fondo, non è tua.

4. **sartore**: sarto.

5. **le reni quasi ingommate**: i fianchi quasi irrigiditi.

6. **positura**: posizione.

7. **maestro di lana**: locuzione che indicava il tagliatore di abiti, il sarto.

8. **per lui**: per Mattia Pascal, l'io che il protagonista si è lasciato alle spalle.

9. **così ... lato**: è probabile che qui Pirandello usi la parola *estasi* nel suo senso etimologico di "mettere fuori" (dal verbo greco *existemi*), quindi "sporgente da un lato" (Mattia è strabico da un occhio).

10. **Finanziaria**: abito maschile elegante, solenne, con giacca

lunga (corrisponde a quello che si chiamava anche redingote).

11. **ritiene**: trattiene.

12. **pescaja**: tratto di fiume chiuso per facilitare la pesca o permettere l'allevamento delle trote.

13. **vi fremono irose**: vi si agitano, violente.

Se quell'altro non avesse portato i capelli così corti, tu non saresti ora obbligato a portarli così lunghi: e non
70 certo per tuo gusto, lo so, vai ora sbarbato come un prete. Pazienza! Quando le donne ridono... ridi anche tu:
è il meglio che possa fare».

Vivevo, per altro, con me e di me, quasi esclusivamente. Scambiavo appena qualche parola con gli
albergatori, coi camerieri, coi vicini di tavola, ma non mai per voglia d'attaccar discorso. Dal ritegno¹⁴
anzi che ne provavo, mi accorsi ch'io non avevo affatto il gusto della menzogna. Del resto, anche gli altri
75 mostravan poca voglia di parlare con me: forse a causa del mio aspetto, mi prendevano per uno straniero.
Ricordo che, visitando Venezia, non ci fu verso di levar dal capo a un vecchio gondoliere ch'io fossi tedesco,
austriaco. Ero nato, sì, nell'Argentina ma da genitori italiani.

La mia vera, diciamo così «estraneità» era ben altra e la conoscevo io solo: non ero più niente io; nessuno
stato civile mi registrava, tranne quello di Miragno, ma come morto, con l'altro nome.

80 Non me n'affliggevo; tuttavia per austriaco, no, per austriaco non mi piaceva di passare. Non avevo avuto
mai occasione di fissar la mente su la parola «patria». Avevo da pensare a ben altro, un tempo! Ora, nell'ozio
cominciavo a prender l'abitudine di riflettere su tante cose che non avrei mai creduto potessero anche per
poco interessarmi. Veramente, ci cascavo senza volerlo, e spesso mi avveniva di scrollar le spalle, seccato.
Ma di qualche cosa bisognava pure che mi occupassi, quando mi sentivo stanco di girare, di vedere. Per
85 sottrarmi alle riflessioni fastidiose e inutili, mi mettevo talvolta a riempire interi fogli di carta della mia nuova
firma, provandomi a scrivere con altra grafia, tenendo la penna diversamente di come la tenevo prima. A un
certo punto però stracciavo la carta e buttavo via la penna. Io potevo benissimo essere anche analfabeta! A
chi dovevo scrivere? Non ricevevo né potevo più ricever lettere da nessuno.

Questo pensiero, come tanti altri del resto, mi faceva dare un tuffo nel passato. Rivedevo allora la casa, la
90 biblioteca, le vie di Miragno, la spiaggia; e mi domandavo: «Sarà ancora vestita di nero Romilda? Forse sì per
gli occhi del mondo. Che farà?». E me la immaginavo, come tante volte e tante l'avevo veduta là per casa; e
m'immaginavo anche la vedova Pescatore, che imprecava certo alla mia memoria.

«Nessuna delle due,» pensavo, «si sarà recata neppure una volta a visitar nel cimitero quel pover'uomo,
che pure è morto così barbaramente. Chi sa dove mi hanno seppellito! Forse la zia Scolastica non avrà voluto
95 fare per me la spesa che fece per la mamma; Roberto, tanto meno; avrà detto: – Chi gliel'ha fatto fare?
Poteva vivere infine con due lire al giorno, bibliotecario –. Giacerò come un cane, nel campo dei poveri...
Via, via, non ci pensiamo! Me ne dispiace per quel pover'uomo, il quale forse avrà avuto parenti più umani
de' miei che lo avrebbero trattato meglio. – Ma, del resto, anche a lui, ormai, che glien'importa? S'è levato il
pensiero!»

100 Seguitai ancora per qualche tempo a viaggiare. Volli spingermi oltre l'Italia; visitai le belle contrade
del Reno, fino a Colonia, seguendo il fiume a bordo d'un piroscampo; mi trattenni nelle città principali: a
Mannheim, a Worms, a Magonza, a Bingen, a Coblenza... Avrei voluto andar più sù di Colonia, più sù della
Germania, almeno in Norvegia; ma poi pensai che io dovevo imporre un certo freno alla mia libertà. Il denaro
che avevo meco doveva servirmi per tutta la vita, e non era molto. Avrei potuto vivere ancora una trentina
105 d'anni; e così fuori d'ogni legge, senza alcun documento tra le mani che comprovasse, non dico altro, la mia
esistenza reale, ero nell'impossibilità di procacciarmi un qualche impiego; se non volevo dunque ridurmi a
mal partito, bisognava che mi restringessi a vivere con poco. Fatti i conti, non avrei dovuto spendere più di
duecento lire al mese: pochine; ma già per ben due anni avevo anche vissuto con meno, e non io solo. Mi
sarei dunque adattato.

110 In fondo, ero già un po' stanco di quell'andar girovagando sempre solo e muto. Istinivamente cominciavo
a sentir il bisogno di un po' di compagnia. Me ne accorsi in una triste giornata di novembre, a Milano, tornato
da poco dal mio giretto in Germania.

Faceva freddo, ed era imminente la pioggia, con la sera. Sotto un fanale scorsi un vecchio cerinajo¹⁵, a cui
la cassetta, che teneva dinanzi con una cinta a tracolla, impediva di ravvolgersi bene in un logoro mantelletto
115 che aveva su le spalle. Gli pendeva dalle pugna strette sul mento un cordoncino, fino ai piedi. Mi chinai a
guardare e gli scoprii tra le scarpacce rotte un cucciolotto minuscolo, di pochi giorni, che tremava tutto di
freddo e gemeva continuamente, lì rincantucciato. Povera bestiolina! Domandai al vecchio se la vendesse.
Mi rispose di sì e che me l'avrebbe venduta anche per poco, benché valesse molto: ah, si sarebbe fatto un bel
cane, un gran cane, quella bestiola:

120 – Venticinque lire...

14. ritegno: senso di riserbo, di riservatezza.

15. cerinajo: venditore di fiammiferi.

Seguitò a tremare il povero cucciolo, senza inorgogliersi punto di quella stima: sapeva di certo che il padrone con quel prezzo non aveva affatto stimato i suoi futuri meriti, ma la imbecillità che aveva creduto di leggermi in faccia.

Io intanto, avevo avuto il tempo di riflettere che, comprando quel cane, mi sarei fatto sì, un amico fedele e discreto, il quale per amarmi e tenermi in pregio non mi avrebbe mai domandato chi fossi veramente e donde venissi e se le mie carte fossero in regola; ma avrei dovuto anche mettermi a pagare una tassa: io che non ne pagavo più! Mi parve come una prima compromissione della mia libertà, un lieve intacco ch'io stessi per farle.

– Venticinque lire? Ti saluto! – dissi al vecchio cerinajo.

Mi calcai il cappellaccio su gli occhi e, sotto la pioggia, finì finì che già il cielo cominciava a mandare, m'allontanai, considerando però, per la prima volta, che era bella, sì, senza dubbio, quella mia libertà così sconfinata, ma anche un tantino tiranna, ecco, se non mi consentiva neppure di comperarmi un cagnolino.

Analisi del testo

La ricostruzione del proprio sé autentico

Il caso ha offerto a Mattia Pascal un'opportunità eccezionale: cancellare tutto il passato e ricominciare da capo, in condizioni di assoluta verginità, che dovrebbero consentirgli di diventare esattamente ciò che vuole essere. Non senza una punta di sadismo egli liquida la sua precedente identità (in fondo, commenta sarcastico, Mattia Pascal nella sua vita non ha combinato nulla di buono e merita di finire annegato in un fosso), cercando di cancellarne tutte le tracce fisiche e morali.

Ormai completamente solo, privo di obblighi e di legami, ha la possibilità di ricostruirsi in assoluta libertà, senza subire alcuna costrizione esterna: «Stava a me: potevo e dovevo esser l'artefice del mio nuovo destino, nella misura che la Fortuna aveva voluto concedermi» (rr. 15-16). La trasformazione fisica, sancita simbolicamente dal taglio della barba, deve accompagnarsi a quella interiore, cioè all'acquisizione di «un nuovo sentimento della vita» (r. 13), sganciato dalle precedenti esperienze. Al contrario di quanto avvenuto nella sua vita passata, questo nuovo sentimento dovrà essere leggero, privo di «alcuna veste gravosa» (r. 18): per questo Mattia Pascal è intenzionato a tenersi lontano da qualsiasi coinvolgimento che possa risultare sgradevole e a rimanere alla superficie delle cose, andando in cerca «di belle vedute, di ameni luoghi tranquilli» (r. 20), insomma di esperienze che non procurino alcun turbamento.

Dall'euforia all'angoscia

All'inizio, tenendo fede a questi propositi, Mattia Pascal (sbarbato e con un taglio tutto nuovo, nelle vesti inedite di Adriano Meis) si dedica ai viaggi e gira per tutta l'Europa godendo della sua libertà, così ebbro di felicità da temere di impazzire per eccesso di gioia. Poco per volta, tuttavia, un senso di fastidio comincia a insinuarsi in questa gioia incontenibile: evitare il coinvolgimento emotivo e rimanere alla superficie delle cose significa non vivere, camminare come un'ombra in mezzo agli altri uomini senza avere contatti reali, se non poche frasi di pura formalità. La vita felice e spensierata immaginata all'inizio si trasforma così in un girovagare inutile e senza meta, e riemerge prepotentemente la voglia di stabilire relazioni con altri esseri viventi.

In questo nuovo stato d'animo Adriano Meis arriva a desiderare la compagnia di un cagnolino, così da alleviare almeno in parte la sua solitudine; ma quando si accorge che anche questa possibilità gli è preclusa, capisce che la tanto agognata libertà è in effetti una prigionia.

Si affaccia così per la prima volta l'amara consapevolezza che senza passato, senza legami, senza emozioni è inutile vivere. L'inesprimibile euforia dell'inizio si trasforma in un sentimento di angosciosa inquietudine, che spingerà il protagonista a lasciarsi di nuovo riprendere dalle multiformi occorrenze della vita.

Una nuova identità

Adriano Meis, il “nuovo io” che il protagonista si è costruito e attribuito, si rivelerà insomma un'altra “trappola”, peggiore di quella da cui era appena fuggito.

Qui sta l'errore di Mattia Pascal: abbandonata la sua vecchia identità, invece di approfittare a piene mani della libertà conquistata, cerca di attribuirsi una nuova e, creando un nuovo sé, finisce con il diventare schiavo di una nuova forma. Il protagonista non riesce quindi a guardare la vita con superiore e “umoristico” distacco, cioè con quell'atteggiamento di chi ha preso coscienza del carattere fittizio delle convenzioni e delle istituzioni sociali e sorride della vita.

Non solo: dopo tanti viaggi, egli sente il bisogno di vita sociale, di legami, di compagnia, delle sue certezze piccolo borghesi (la casa e la famiglia, in primis) e finisce per trovarsi in una situazione anomala: non è completamente emancipato dalla “commedia” della vita, perché desidera legami sociali, stabilità, normalità, ma nemmeno immerso in essa, perché la sua nuova forma è falsa, evanescente, precaria, e non è in grado di fornirgli quella “consistenza” che, benché illusoria, sarebbe capace di donargli un po’ di sollievo.

Laboratorio

COMPRENDERE

1. Il brano si apre con una considerazione sull'inganno. Il protagonista sostiene che il suo agire non ha per primo scopo la menzogna, dato che chi lo circonda si è ingannato da solo: che cosa intende?
2. «Mi posi a far di me un altr'uomo». Individua e riassumi le tappe della metamorfosi di Mattia in Adriano: quali elementi legati all'identità di ogni individuo decide di cambiare?
3. Il protagonista si propone di armarsi “d'una discreta filosofia sorridente per passare in mezzo a questa povera umanità” (r. 51). Che cosa intende dire? Riuscirà a realizzare il suo intento?

ANALIZZARE

4. Nel brano per due volte Mattia ha a che fare con uno specchio. Individua i due episodi e rispondi: che cosa rappresenta simbolicamente questo oggetto?
5. Rintraccia nel testo le espressioni con cui il protagonista si riferisce all'uomo che era prima: la trasformazione avviene all'insegna della continuità o della discontinuità? Da che cosa si capisce?
6. L'entusiasmo iniziale scema a poco a poco nel corso del brano: Mattia è libero, ma deve comportarsi sempre con grandissima prudenza. In quale occasione o circostanza il protagonista prova per la prima volta un po' di disagio per la sua nuova identità? Quale episodio gli fa poi capire che la sua libertà è, in realtà, «un tantino tiranna» (r. 131)?

CONTESTUALIZZARE

7. Mattia si sente sciolto dagli obblighi della vita precedente: in che senso? A quali idee pirandelliane che hai già trovato in altre opere (le *Novelle per un anno* in particolare) si collegano le riflessioni di Mattia?
8. In questo brano la fortuna viene nominata spesso: quale ruolo gioca il caso nella vita del protagonista? Più in generale, ritieni che la vita di un individuo dipenda più dalla fortuna o dalle sue capacità personali? Spiega oralmente le ragioni della tua risposta.
9. “Cambio vita!": ti è capitato, qualche volta, di fare pensieri analoghi a quelli di Mattia? Quali motivazioni ti spingevano? Che cosa desideravi raggiungere? Quali ostacoli o difficoltà hai trovato (o hai immaginato di poter trovare) sulla strada del cambiamento?

[tratto da Claudio Giunta, *Cuori intelligenti*, ed. Rossa, vol. 3A, pp. 758-762]

Dorian Gray is an upper-class young man of extraordinary beauty. A painter, Basil Hallward, is so impressed by his looks that he decides to paint a full-length portrait of him. During one of the sittings, the painter receives a visit from Lord Henry Wotton, a refined and somewhat cynical member of London's high society, who imparts his philosophy and view of life to Dorian Gray, encouraging him to experience life to the fullest. When the splendid portrait is finished, Dorian gazes at it, and then expresses the wish that the portrait should grow old and he remain young. His wish is granted: time passes and Dorian, follows Lord Henry's philosophy of hedonism, eventually falling into vice and degradation. However, he remains young and beautiful, and it is the portrait that gradually ages and bears the marks of his crimes and vices. The more degraded Dorian's life becomes, the more repulsive and disgusting the picture grows, until Dorian's tragic death.

From Chapter 7

Dorian falls in love with Sybil, a young talented actress. One night, Dorian goes to the theatre with Basil and Lord Henry to see her playing Juliet in "Romeo and Juliet". Dorian is excited because he truly loves her and wants his friends to see who she is. However, that night Sybil is absolutely awful.

Dorian is disgusted and after the play, he tells her he no longer loves her.

For some reason or other, the house was crowded that night, and the fat Jew manager who met them at the door was beaming from ear to ear with an oily tremulous smile. He escorted them to their box with a sort of pompous humility, waving his fat jewelled hands and talking at the top of his voice. [...]

"What a place to find one's divinity in!" said Lord Henry.

"Yes!" answered Dorian Gray. "It was here I found her, and she is divine beyond all living things. When she acts, you will forget everything. These common rough people, with their coarse faces and brutal gestures, become quite different when she is on the stage. They sit silently and watch her. They weep and laugh as she wills them to do. She makes them as responsive as a violin. She spiritualizes them, and one feels that they are of the same flesh and blood as one's self."

"The same flesh and blood as one's self! Oh, I hope not!" exclaimed Lord Henry, who was scanning the occupants of the gallery through his opera-glass.

"Don't pay any attention to him, Dorian," said the painter. "I understand what you mean, and I believe in this girl. Any one you love must be marvellous, and any girl who has the effect you describe must be fine and noble. To spiritualize one's age—that is something worth doing. If this girl can give a soul to those who have lived without one, if she can create the sense of beauty in people whose lives have been sordid and ugly, if she can strip them of their selfishness and lend them tears for sorrows that are not their own, she is worthy of all your adoration, worthy of the adoration of the world. This marriage is quite right. I did not think so at first, but I admit it now. The gods made Sibyl Vane for you. Without her you would have been incomplete."

"Thanks, Basil," answered Dorian Gray, pressing his hand. "I knew that you would understand me. Harry is so cynical, he terrifies me. But here is the orchestra. It is quite dreadful, but it only lasts for about five minutes. Then the curtain rises, and you will see the girl to whom I am going to give all my life, to whom I have given everything that is good in me."

A quarter of an hour afterwards, amidst an extraordinary turmoil of applause, Sibyl Vane stepped on to the stage. Yes, she was certainly lovely to look at—one of the loveliest creatures, Lord Henry thought, that he had ever seen. There was something of the fawn in her shy grace and startled eyes. A faint blush, like the shadow of a rose in a mirror of silver, came to her cheeks as she glanced at the crowded enthusiastic house. [...]

Sibyl Vane moved like a creature from a finer world. Her body swayed, while she danced, as a plant sways in the water. The curves of her throat were the curves of a white lily. Her hands seemed to be made of cool ivory.

Yet she was curiously listless. She showed no sign of joy when her eyes rested on Romeo. The few words she had to speak—[...] with the brief dialogue that follows, were spoken in a thoroughly artificial manner. The voice was exquisite, but from the point of view of tone it was absolutely false. It was wrong in colour. It took away all the life from the verse. It made the passion unreal.

Dorian Gray grew pale as he watched her. He was puzzled and anxious. Neither of his friends dared to say anything to him. She seemed to them to be absolutely incompetent. They were horribly disappointed. [...] She looked charming as she came out in the moonlight. That could not be denied. But the staginess of her acting was unbearable, and grew worse as she went on. Her gestures became absurdly artificial. She overemphasized everything that she had to say. [...]

When the second act was over, there came a storm of hisses, and Lord Henry got up from his chair and put on his coat. "She is quite beautiful, Dorian," he said, "but she can't act. Let us go."

"I am going to see the play through," answered the lad, in a hard bitter voice. "I am awfully sorry that I have made you waste an evening, Harry. I apologize to you both."

"My dear Dorian, I should think Miss Vane was ill," interrupted Hallward. "We will come some other night."

"I wish she were ill," he rejoined. "But she seems to me to be simply callous and cold. She has entirely altered. Last night she was a great artist. This evening she is merely a commonplace mediocre actress."

"Don't talk like that about any one you love, Dorian. Love is a more wonderful thing than art." [...]

As soon as it was over, Dorian Gray rushed behind the scenes into the greenroom. The girl was standing there alone, with a look of triumph on her face. Her eyes were lit with an exquisite fire. There was a radiance about her. Her parted lips were smiling over some secret of their own.

When he entered, she looked at him, and an expression of infinite joy came over her. "How badly I acted to-night, Dorian!" she cried.

"Horribly!" he answered, gazing at her in amazement. "Horribly! It was dreadful. Are you ill? You have no idea what it was. You have no idea what I suffered."

The girl smiled. "Dorian," she answered, lingering over his name with long-drawn music in her voice, as though it were sweeter than honey to the red petals of her mouth. "Dorian, you should have understood. But you understand now, don't you?"

"Understand what?" he asked, angrily. [...]

"Dorian, Dorian," she cried, "before I knew you, acting was the one reality of my life. It was only in the theatre that I lived. I thought that it was all true. I was Rosalind one night and Portia the other. The joy of Beatrice was my joy, and the sorrows of Cordelia were mine also. I believed in everything. The common people who acted with me seemed to me to be godlike. The painted scenes were my world. I knew nothing but shadows, and I thought them real. You came—oh, my beautiful love!—and you freed my soul from prison. You taught me what reality really is. To-night, for the first time in my life, I saw through the hollowness, the sham, the silliness of the empty pageant in which I had always played. To-night, for the first time, I became conscious that the Romeo was hideous, and old, and painted, that the moonlight in the orchard was false, that the scenery was vulgar, and that the words I had to speak were unreal, were not my words, were not what I wanted to say. You had brought me something higher, something of which all art is but a reflection. You had made me understand what love really is. My love! My love! Prince Charming! Prince of life! I have grown sick of shadows. You are more to me than all art can ever be. [...] Take me away, Dorian—take me away with you, where we can be quite alone. I hate the stage. I might mimic a passion that I do not feel, but I cannot mimic one that burns me like fire. Oh, Dorian, Dorian, you understand now what it signifies? Even if I could do it, it would be profanation for me to play at being in love. You have made me see that."

He flung himself down on the sofa and turned away his face. "You have killed my love," he muttered.

She looked at him in wonder and laughed. He made no answer. She came across to him, and with her little fingers stroked his hair. She knelt down and pressed his hands to her lips. He drew them away, and a shudder ran through him.

Then he leaped up and went to the door. "Yes," he cried, "you have killed my love. You used to stir my imagination. Now you don't even stir my curiosity. You simply produce no effect. I loved you because you were marvellous, because you had genius and intellect, because you realized the dreams of great poets and gave shape and substance to the shadows of art. You have thrown it all away. You are shallow and stupid. My God! how mad I was to love you! What a fool I have been! You are nothing to me now. I will never see you again. I will never think of you. I will never mention your name. You don't know what you were to me, once. Why, once . . . Oh, I can't bear to think of it! I wish I had never laid eyes upon you! You have spoiled the romance of my life. How little you can know of love, if you say it mars your art! Without your art, you are nothing. I would have made you famous, splendid, magnificent. The world would have worshipped you, and you would have borne my name. What are you now? A third-rate actress with a pretty face."

The girl grew white, and trembled. She clenched her hands together, and her voice seemed to catch in her

throat. "You are not serious, Dorian?" she murmured. "You are acting."

"Acting! I leave that to you. You do it so well," he answered bitterly.

She rose from her knees and, with a piteous expression of pain in her face, came across the room to him. She put her hand upon his arm and looked into his eyes. He thrust her back. "Don't touch me!" he cried.

Other suggestions:

- Change as the courage to declare one's sufferings: Charlotte Bronte, *Jane Eyre* (1847), Chapter 4
- Change as awareness of maternal instinct: Don DeLillo, *The falling man* (2007), Part Three, Chapter 10
- Change, transformation and the duality of human nature: Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), Chapter 10
- Change as gender transformation: Virginia Woolf, *Orlando* (1928), Chapter 3
- Change and old age: Sylvia Plath, *Mirror* (1971)

Le livre fait partie des Scènes de la vie privée de La Comédie Humaine. Balzac y décrit les mécanismes de la société et au même temps la violence des passions. Le Père Goriot est un négociant qui vit dans la pension Vauquer. Jadis aisé, il se plonge dans une misère de plus en plus forte. Il se ruine pour permettre à ses deux filles, qui finalement l'abandonnent, de vivre dans le grand monde.

La déchéance de Goriot

Dans cet extrait, on voit la déchéance physique de Goriot dont le corps et le regard se dégradent jusqu'à le rendre méconnaissable. Ce changement, dû à la progression de son appauvrissement, est symbolisé par la réduction de ses dépenses pour le tabac, le soin personnel et surtout celle consacré au loyer : dans la Pension Vauquer il passe en fait du premier étage à des étages de plus en plus hauts donc moins chers, puisque à son époque plus on montait d'étage, moins on payait.

Vers la fin de la troisième année, le père Goriot réduisit encore ses dépenses, en montant au troisième étage et en se mettant à quarante-cinq francs de pension par mois. Il se passa¹ de tabac, congédia son perruquier² et ne mit plus de poudre³. Quand le père Goriot parut pour la première fois sans être poudré, son hôtesse laissa échapper une exclamation de surprise en apercevant la couleur de ses cheveux, ils étaient d'un gris sale et verdâtre. Sa physionomie, que des chagrins secrets avaient insensiblement rendue plus triste de jour en jour, semblait la plus désolée de toutes celles qui garnissaient la table⁴. Il n'y eut alors plus aucun doute. Le père Goriot était un vieux libertin dont les yeux n'avaient été préservés de la maligne influence des remèdes nécessités par ses maladies que par l'habileté d'un médecin. La couleur dégoûtante de ses cheveux provenait de ses excès et des drogues qu'il avait prises pour les continuer. L'état physique et moral du bonhomme donnait raison à ces radotages⁵. Quand son trousseau⁶ fut usé, il acheta du calicot⁷ à quatorze sous l'aune⁸ pour remplacer son beau linge⁹. Ses diamants, sa tabatière d'or, sa chaîne, ses bijoux, disparurent un à un. Il avait quitté l'habit bleu-barbeau¹⁰, tout son costume cossu¹¹, pour porter, été comme hiver, une redingote de drap¹² marron grossier, un gilet en poil de chèvre, et un pantalon gris en cuir de laine¹³. Il devint progressivement maigre: ses mollets¹⁴ tombèrent; sa figure bouffie¹⁵ par le contentement d'un bonheur bourgeois, se rida¹⁶ démesurément: son front se plissa¹⁷, sa mâchoire se dessina. Durant la quatrième année de son établissement rue Neuve-Sainte-Genève, il ne se ressemblait plus. Le bon vermicellier de soixante-deux ans qui ne paraissait pas en avoir quarante, le bourgeois gros et gras, frais de bêtise¹⁸, dont la tenue égrillarde¹⁹ réjouissait les passants, qui avait quelque chose de jeune dans le sourire, semblait être un septuagénaire hébété, vacillant, blafard. Ses yeux bleus si vivaces prirent des teintes ternes²⁰ et gris-de-fer, ils avaient pâli, ne larmoyaient plus, et leur bordure rouge semblait pleurer du sang. Aux uns, il faisait horreur; aux autres, il faisait pitié. [...] Un soir, après le dîner, madame Vauquer lui ayant dit en manière de raillerie²¹ : «Eh! bien, elles ne viennent donc plus vous voir, vos filles?» en mettant en doute sa paternité, le père Goriot tressaillit comme si son hôtesse l'eût piqué avec un fer. Elles viennent quelquefois, répondit-il d'une voix émue.

D'après *Écritures 2*, Valmartina, pag. 81

1. rinunciò
2. parrucchiere (un tempo artigiano che confezionava parrucche, pettinava e faceva la barba)
3. cipria che veniva usata per spolverizzare le parrucche
4. i pensionati consumavano i pasti assieme
5. farneticazioni

6. corredo
7. cotone scadente
8. auna
9. biancheria
10. vestito elegante azzurro scuro
11. bel completo
12. panno
13. lana intrecciata molto resistente
14. polpacci

15. faccia gonfia
16. si coprì di rughe
17. si increspò
18. ancora memore di recenti sciocchezze
19. il comportamento licenzioso
20. spento
21. a mo' di beffa

D'autres suggestions :

- Le changement de vie : Victor Hugo, *Les Misérables* (1862)
- Le changement d'identité : Emile Zola, *La Curée* (1872)
- Le changement de statut social : Guy de Maupassant, *Bel-Ami* (1885)
- Le changement comme perte de l'innocence : Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932)
- Le changement de vie : Louis Aragon, *Le voyageurs de l'Impériale* (1942)

Die Veränderung bei Keller

Das Thema der Veränderung steht im Mittelpunkt aller Werke von Keller. Veränderung heißt aber bei diesem Autor Ertüchtigung. Nach Kellers Meinung ist der Mensch noch zu stark an die Romantik gebunden. Deshalb muss er erst zwei typische romantische Fehler bekämpfen, das Lügen und das Schmollen, um dann imstande zu sein, die Realität völlig zu akzeptieren: Wenn das passiert, dann ist der Mensch *tüchtig* geworden.

- Das Lügen bezeichnet die abstrakte Fantasie, die weltabgewandte Haltung.
- Das Schmollen ist dagegen die Folge des Lügens: Aus der Spaltung zwischen Traum und Wirklichkeit ergibt sich die Unzufriedenheit des Menschen und folglich das Schmollen.

Die Novelle *Kleider machen Leute* (1856) stellt den Ertüchtigungsprozess Wenzel Strapinskis, eines armen Schneiders dar, der allmählich und mit der Hilfe von Nettchen diese zwei Fehler überwindet und schließlich tüchtig, d. h. für das Leben geeignet, wird.

An einem unfreundlichen Novembertage wanderte ein armes Schneiderlein auf der Landstraße nach Goldach, einer kleinen reichen Stadt, die nur wenige Stunden von Seldwyla entfernt ist. Der Schneider trug in seiner Tasche nichts als einen Fingerhut¹, welchen er, in Ermangelung² irgendeiner Münze, unablässig³ zwischen den Fingern drehte, wenn er der Kälte wegen die Hände in die Hosen steckte, und die Finger schmerzten ihm ordentlich von diesem Drehen und Reiben⁴; denn er hatte wegen des Falliments irgendeines Seldwyler Schneidermeisters seinen Arbeitslohn mit der Arbeit zugleich verlieren und auswandern müssen. Er hatte noch nichts gefrühstückt als einige Schneeflocken, die ihm in den Mund geflogen, und er sah noch weniger ab, wo das geringste Mittagbrot heranwachsen⁵ sollte. Das Fechten⁶ fiel ihm äußerst schwer, ja schien ihm gänzlich unmöglich, weil er über seinem schwarzen Sonntagskleide, welches sein einziges war, einen weiten dunkelgrauen Radmantel trug, mit schwarzem Sammet ausgeschlagen⁷, der seinem Träger ein edles und romantisches Aussehen verlieh, zumal dessen lange schwarze Haare und Schnurrbärtchen⁸ sorgfältig gepflegt waren und er sich blasser, aber regelmäßiger Gesichtszüge erfreute. Solcher Habitus war ihm zum Bedürfnis geworden, ohne daß er etwas Schlimmes oder Betrügerisches dabei im Schilde führte⁹; vielmehr war er zufrieden, wenn man ihn nur gewähren und im Stillen seine Arbeit verrichten ließ; aber lieber wäre er verhungert als daß er sich von seinem Radmantel und von seiner polnischen Pelzmütze getrennt hätte, die er ebenfalls mit großem Anstand zu tragen wusste. Er konnte deshalb nur in größeren Städten arbeiten, wo solches nicht zu sehr auffiel; wenn er wanderte und keine Ersparnisse mitführte, geriet er in die größte Not. Näherte er sich einem Hause, so betrachteten ihn die Leute mit Verwunderung und Neugierde und erwarteten eher alles andere als dass er betteln¹⁰ würde; so erstarben ihm, da er überdies¹¹ nicht beredt war, die Worte im Munde, also daß er der Märtyrer seines Mantels war und Hunger litt, so schwarz wie des letzteren Sammetfutter. [...]

Er beobachtete wohl die Sitten seiner Gastfreunde und bildete sie während des Beobachtens zu einem Neuen und Fremdartigen um; besonders suchte er abzulauschen¹², was sie sich eigentlich unter ihm dächten und was für ein Bild sie sich von ihm gemacht. Dies Bild arbeitete er weiter aus nach seinem eigenen Geschmacke zur vergnüglichen¹³ Unterhaltung der einen, welche gern etwas Neues sehen wollten, und zur Bewunderung der anderen, besonders der Frauen, welche nach erbaulicher Anregung¹⁴ dürsteten. So ward er rasch zum Helden eines artigen Romanes, an welchem er gemeinsam mit der Stadt und liebevoll arbeitete, dessen Hauptbestandteil aber immer noch das Geheimnis war.

(Focus KonTexte Neu, Cideb, S. 167-168)

1. r Fingerhut, -'e: ditale

2. in Ermangelung: in mancanza di

3. unablässig: continuamente

4. s Reiben (v. sost.): lo sfregare

5. herwachsen: saltar fuori, sbucare

6. s Fechten (v. sost.): combattere per la

sopravvivenza

7. mit schwarzem Sammet

ausgeschlagen: foderato di velluto nero

8. s Schnurrbärtchen: baffetti

9. im Schilde führen: avere intenzioni

nascoste

10. betteln: fare l'elemosina

11. überdies: inoltre

12. ablauschen: carpire (origliando)

13. vergnüglich: piacevole

14. erbauliche Anregung: stimolo

edificante

Focus

Der arme Schneider wird am Anfang der Novelle als romantische Figur dargestellt: Obwohl er hungrig und arbeitslos ist, träumt er vom möglichen Glück. Trotz seiner verzweifelter Situation trägt Strapinski einen eleganten, dunkelgrauen Mantel und ist so gepflegt, dass er das Aussehen eines Adligen hat. Wegen seiner eleganten Kleidung halten ihn die Einwohner von Goldach für einen polnischen Grafen. Das träumerische Schneiderlein erzählt keine Lüge über sich selbst, hat aber auch nicht den Mut, das Missverständnis zu berichtigen und die Wahrheit zu gestehen.

„So ward er rasch zum Helden eines artigen Romanes, an welchem er gemeinsam mit der Stadt arbeitete, dessen Hauptbestandteil aber immer noch das Geheimnis war.“

Die Handlung dieser Novelle entwickelt sich aus der Spannung zwischen der Wirklichkeit und dem Schein, der von seiner Kleidung und seinem Aussehen ausgeht.

Im weiteren Verlauf der Geschichte versucht er zu fliehen, ohne den Goldachern die Wahrheit zu gestehen, bis er sich in Nettchen, die Tochter des Amtmanns, verliebt. Er fühlt sich glücklich und glaubt, dass seine Sehnsucht nach Größe endlich erfüllt ist. Bald gibt es aber einen Wendepunkt: Strapinski und Nettchen verloben sich. Anlässlich des Verlobungsfestes werden die Einwohner von Seldwyla eingeladen, die Strapinski als Schneider kennen und somit den falschen Grafen demaskieren. Strapinski flieht verzweifelt.

Aber **Nettchen**, die ihn wirklich liebt, kann endlich den armen Schneider retten. Sie lehrt ihn, die Realität zu akzeptieren. Sie **verkörpert den realistischen Menschen, der erkennt, dass man auf das Lügen und auf die Scheinwelt des Traums verzichten soll, um glücklich zu werden.**

Strapinski äußert noch einmal die Absicht, in eine unbekannte Stadt auszuwandern, um dort seinen Traum zu verwirklichen. „Keine Romane mehr“ ist Nettchens Antwort darauf. Das ist das Urteil Kellers über die falsche romantische Welt. Der Mensch findet sein Glück nicht mehr im ewigen Wanderleben, wie der Taugenichts von Eichendorff, sondern in dem bürgerlichen Dasein. Keller kritisiert in der Figur von Strapinski die Romantik, die echte romantische Stimmung und auch das übertriebene Bedürfnis der damaligen Menschen nach Fantasie und Schein.

Tipps:

- Veränderung im Sinne einer Entwicklung von einem naiven Jüngling zu einem Dichter in „Heinrich von Ofterdingen“ (1798) von Novalis
- Veränderung im Sinne einer Selbstverwirklichung in „Aus dem Leben eines Taugenichts“ (1826) von J. Eichendorff
- Veränderung von einem naiven Kind zu einer reifen Frau in: „Effi Briest“ (1895) von T. Fontane
- Veränderung im Sinne einer Selbstverwirklichung in „Tonio Kröger“ (1903) von T. Mann
- Veränderung als Entwicklung der eigenen Persönlichkeit in „Siddhartha“ (1922) von H. Hesse
- Begriff des Einverständnisses als Voraussetzung für die Veränderung einer Situation in „Geschichten vom Herrn Keuner“ (1930-1956) von B. Brecht
- Veränderung im Sinne einer Selbstverwirklichung in „Berlin Alexanderplatz“ (1929) von A. Döblin

L'attenzione del pubblico rispetto a un evento sportivo si concentra di solito sul risultato, la prestazione, la classifica, la vittoria o la sconfitta, il record, il confronto con gli avversari, la correttezza o meno delle decisioni degli arbitri...

Resta invece in secondo piano tutto quello che c'è "dietro" qualunque prestazione: il sacrificio, la disciplina, l'impegno, la preparazione atletica e psicologica, la capacità di affrontare e superare ostacoli e difficoltà, la lealtà, il rispetto delle regole, in breve tutto quello che rappresenta il valore formativo dello sport.



Se quindi non ci fermiamo all'apparenza ma andiamo in profondità, sono molte le "lezioni" che possiamo apprendere dallo sport. Fra queste, oggi più che mai importante con gli stravolgimenti scaturiti dalla pandemia del Coronavirus, c'è la **disponibilità al cambiamento**, cioè la capacità di affrontare i cambiamenti che ogni giorno la vita chiede, di adattarsi, di riprogrammare gli obiettivi in relazione alle mutate necessità modificando i progetti, di reggere la complessità e l'incertezza.

Saper gestire il cambiamento è una competenza fondamentale per la vita, considerata una competenza chiave dall'Unione Europea (nell'ambito della "Competenza personale, sociale e capacità di imparare a imparare"), alla cui acquisizione le scienze motorie contribuiscono in maniera significativa. Esse infatti promuovono la **conoscenza di sé** e delle proprie **potenzialità** nella costante relazione con l'ambiente, gli altri, gli oggetti.

Allenati al cambiamento

Ogni prestazione sportiva si svolge in un **ambiente** che interferisce con essa in vario modo, ciò che obbliga l'atleta ad **adattare rapidamente la sua azione ai cambiamenti** che si verificano.

In ambito sportivo l'ambiente è qualsiasi condizione che può influenzare la prestazione: l'insieme delle relazioni con gli altri (compagni e avversari), con gli attrezzi (palla, bicicletta, racchetta) e con l'ambiente fisico in cui ci si trova ad agire (all'aria aperta o in palestra, con il sole o con la pioggia, su pista o su fondo erboso, al caldo o al freddo, sulla terra, in acqua o sulla neve...).

Anche il proprio "ambiente interiore" (intelligenza emotiva) influisce sulla prestazione.

Alcuni sport si svolgono in **ambienti complessivamente stabili e prevedibili**. Ne sono esempi la ginnastica artistica, il nuoto, i tuffi, in cui il gesto tecnico deve essere riprodotto in modo da conformarsi il più possibile a uno standard ideale e il suo svolgimento dipende essenzialmente da informazioni propriocettive e da programmi appresi con un elevatissimo numero di ripetizioni. In questi casi l'atleta ha di solito il tempo per prepararsi all'azione e può concentrarsi sulla prestazione e sul gesto tecnico. Il successo in buona parte dipende dalla capacità di gestire le emozioni, di superare le difficoltà, di "governare" l'imprevisto per ottenere il meglio dalle risorse personali.

Altri sport invece si svolgono in un **ambiente in costante cambiamento**: l'esecutore non può pianificare in anticipo l'intera azione e deve reagire prontamente a eventi mutevoli. Ne sono esempi tutti gli **sport di situazione** (come i giochi di squadra, la lotta, il tennis) in cui il gesto tecnico deve costantemente modificarsi in conseguenza alle situazioni ambientali. La presenza degli avversari rappresenta una fonte di grande variabilità. Una dote fondamentale per eccellere quando l'ambiente è imprevedibile consiste nella capacità di **adattarsi a situazioni differenti a quella di partenza**: capita, per



esempio, quando l'avversario cambia il suo stile di gioco mettendoci in difficoltà.

Lo sport, specialmente quello di squadra, richiede quindi continui adattamenti alle situazioni che variano con rapidità, proprio come nella vita, e **costringe ad affrontare differenti scelte di tipo tecnico e tattico**, a riconoscere gli elementi che permettono di ottenere il risultato ricercato, a capire quali strategie sono più adatte allo scopo.

Ecco che lo sport diventa una "palestra" nella quale allenare la capacità di ricercare nuove, veloci ed efficaci soluzioni anche nella vita.

Parola d'ordine: resilienza

La sospensione delle manifestazioni sportive conseguente all'emergenza provocata dal Coronavirus ha imposto agli atleti di rivedere i propri obiettivi e di ripensare in maniera creativa tempi, luoghi e modi dell'attività fisica.

Per molti, lo slittamento delle Olimpiadi ha rappresentato la fine di un sogno, una delusione, una sorta di buco nero che si è inghiottito anni di sacrifici e speranze.

Su chi è abituato a programmare gli allenamenti, la **manca di una prospettiva e di un obiettivo a breve e lungo termine** rende difficile continuare a lavorare e a guardare al futuro con ottimismo.

Lo sport però insegna a trasformare gli ostacoli in opportunità, a restare flessibili e pronti al cambiamento, sfruttando ciò che c'è per guardarsi dentro e scoprirsi più forti di prima. In una parola insegna a essere **resilienti**.

Questo è il messaggio incoraggiante della maratoneta **Valeria Straneo**, intervistata durante i giorni più difficili dell'emergenza sanitaria del COVID-19. Ecco uno stralcio dell'intervista.



Resilienza: ovvero quella capacità di affrontare e superare un momento difficile. Lo sport lo insegna quotidianamente. Come si trasporta questa capacità in un momento difficile come questo?

Essere resilienti nello sport in generale vuol dire andare avanti anche nelle difficoltà. Per un'atleta può essere per esempio durante un infortunio e affrontare un recupero che ti porta a trovare modi diversi per tenere allenato il tuo corpo. Un lavoro diverso che ti tiene in attività e ti permette di ritornare al meglio. Possiamo far fronte a questa emergenza allo stesso modo, non solo mantenendo una certa forma fisica con nuovi tipi di allenamento, ma cercando soprattutto la forza per non abbattersi. Andare avanti nonostante tutto. Provare a trovare delle alternative. Dobbiamo affrontare le difficoltà del periodo con l'idea di tenerci pronti sfruttando nella maniera migliore quello che abbiamo a disposizione e per ripartire non troppo indietro, quando torneremo a uscire. Perché prima o poi tutto questo finirà.

I programmi di gara devono essere rivisti, la pianificazione dell'allenamento rimodulata. Spesso non c'è ancora una data-obiettivo. Come si gestisce questa incertezza nel training e nel corretto mindset?

La mancanza di una data concreta o di un obiettivo mi stanno dando tanto da pensare e in questo periodo diventa tutto più faticoso. Come programma per la stagione avevo una maratona primaverile importante per arrivare a fare le Olimpiadi. Nella mia mente li vedevo entrambi come traguardi abbastanza vicini e possibili. Ora mi è stata tolta una grandissima spinta motivazionale. Però non cedo, mi rimbocco le maniche e cerco di mantenere la mia forma, provando a focalizzarmi su altri obiettivi. Mi concentro sul futuro, magari una maratona in autunno e una mezza più avanti. Non sapendo bene quando le gare ricominceranno posso solo lavorare per tenermi pronta. Mi dico di pensare a un bellissimo obiettivo in grande, come per esempio potrà essere Berlino. So però che spostando così avanti il nostro focus ci troviamo a dover passare ancora da tanti mesi e da un lungo periodo in cui non sempre è facile mantenere una condizione ottimale. Resto però positiva, cerco di guardare più avanti possibile ed essere pronta a ripartire quando accadrà. Con obiettivi così a lungo termine sono un pochino più indulgente con me stessa non potendo allenarmi con i ritmi di prima, l'importante però è continuare.

tratto da "Semplicemente Running", 20 marzo 2020

Spunti di riflessione

Con l'aiuto delle domande stimolo rifletti sul tema proposto e riporta le tue considerazioni in un'esposizione che duri tra i 3 e i 5 minuti.

- Perché attraverso lo sport possiamo imparare a gestire la difficoltà e l'incertezza che nasce dal cambiamento?
- Quando, nella vita e nella pratica di attività fisiche e sportive, "saper cambiare" ti è parsa una competenza fondamentale?
- Gli elementi che possono influenzare una prestazione sportiva possono essere più o meno variabili: quali risorse deve attivare un atleta per affrontare l'incertezza?
- Le restrizioni imposte dalla pandemia di COVID-19 hanno stravolto il nostro stile di vita, confinandoci in casa e limitando la possibilità di fare esercizio fisico. Quali risorse puoi attivare per affrontare il problema di questa imposta sedentarietà?
- In psicologia la resilienza è la capacità di resistere, fronteggiare e riorganizzare positivamente la propria vita dopo aver subito un evento negativo. In che modo la resilienza si collega al cambiamento e allo sport?

A cura di N. Monteforte Bianchi



L'emergenza epidemiologica da coronavirus ha aperto scenari inediti di radicali cambiamenti di stili di vita, abitudini e modelli di convivenza che avranno ripercussioni nelle nostre abitudini quotidiane, nei nostri valori, nei nostri rapporti interpersonali, nel settore sanitario, in quello del lavoro e nella società nel suo complesso.

Questo periodo così difficile può essere un'occasione per ripensare i nostri stili di vita, per provare a capire meglio le sfide del nostro tempo e imparare alcune lezioni.

Nuove forme di collaborazione

Questi ultimi due mesi hanno modificato fortemente il tessuto sociale, il ruolo della famiglia, il rapporto tra genitori e figli, i rapporti tra popolazione anziana e generazioni produttive e impegnate nel lavoro. Si è imposta una più integrata solidarietà tra generazioni, una più forte solidarietà di comunità superando l'infelice concetto della "rottamazione". Se oggi non ci fossero modalità di collaborazioni nuove tra generazioni, forme di volontariato spontaneo, integrazione di impegno tra pubblico e privato, come affronteremmo l'emergenza? Anche il sistema sanitario cambierà e uscirà dalla crisi attraverso le prove e i sacrifici vissuti, ma a condizione di potersi modificare, aggiornare ed essere all'altezza della società che verrà dopo l'emergenza. È un bene essenziale da tutelare quello della salute, inteso non più solo come bisogno e interesse del singolo, ma come fondamento della sicurezza collettiva. La dedizione e il sacrificio di operatori sanitari, professionisti, volontari, istituzioni, cittadini deve trovare la ricompensa in un nuovo modello di solidarietà, che rinnovi tutto il sistema, non solo sanitario, non solo istituzionale, ma soprattutto sociale.

(Gian Paolo Zanetta, Direttore dell'Ospedale Cottolengo di Torino, da "[La voce e il tempo](#)", 12 marzo 2020)

Dalla paura del contagio alla percezione dei limiti

Per frate Cesare, fondatore del monastero di Pra d' Mill in Val Pellice, l'incertezza e la paura che stiamo vivendo ci rimandano all'abbaglio di essere ciò che non siamo: siamo infatti esseri limitati e dobbiamo occupare lo spazio e il tempo secondo ciò che ci è possibile e ciò che ci è permesso.

Le epidemie che si sono succedute nella storia hanno sempre scosso il nostro quieto vivere, ma questa volta ho l'impressione che il mondo sia più scosso. Siamo talmente abituati a programmare il nostro futuro che il semplice fatto che tutto questo possa diventare aleatorio ci sconvolge e destabilizza provocando in noi una sorda protesta: si attenta al nostro totale diritto di libertà di muoverci, contattare, trafficare. In un tempo in cui abbiamo quasi sfiorato l'illusione dell'onnipotenza siamo raggiunti dall'impossibilità, dal limite, dall'incertezza. La cosa positiva a cui possiamo pensare è che ci è offerta un'occasione per entrare in "simpatia", in solidarietà, in comunione con quanti si trovano davanti a sbarramenti e a muri, mentre la libertà di cui noi proclamiamo di aver diritto, loro non sanno nemmeno che cosa sia.

(Cesare Falletti, da "[La voce e il tempo](#)", 12 marzo 2020)

Altruismo e opportunismo

"Non è la specie più forte o la più intelligente a sopravvivere, ma quella che si adatta meglio al cambiamento" (Charles Darwin).

L'evoluzione culturale ci ha fatto passare con velocità impressionante dalle caverne ai grattacieli, dall'economia di sussistenza alla società di mercato, dalla "guerra di tutti contro tutti" alle democrazie liberali. Vigiliamo affinché l'emergenza e le avversità che ci si pongono di fronte non intacchino, neanche un po', queste irrinunciabili conquiste, ma siano invece, alla lunga, occasione di crescita e nuovo sviluppo.

I cambiamenti ai quali stiamo andando incontro saranno profondi e non di breve momento. Abbiamo di fronte mesi e forse anni di radicali novità.

Questi mutamenti richiedono una risposta adattativa. Le nostre comunità devono iniziare a cambiare per adattarsi alle mutate circostanze esterne. Al centro di questa risposta non può non esserci uno sforzo cooperativo che ci deve spingere tutti a fare ciascuno la propria parte.

Darwin sosteneva che le caratteristiche della società umana fossero il risultato di un processo di competizione tra gruppi basata su differenti codici di comportamento morale. I gruppi capaci di sviluppare comportamenti tali da risolvere, meglio di altri, il problema della cooperazione potranno godere di un vantaggio adattativo e quindi di una maggiore capacità di sopravvivenza.

Il biologo Robert Trivers pubblicò nel 1971 un articolo sulla rivista "Quarterly Review of Biology" in cui sostenne un'idea tanto semplice quanto geniale: un'azione altruistica, l'aiutare, cioè, un altro soggetto anche estraneo dal punto di vista genetico, anche in maniera costosa, può essere evolutivamente vantaggioso se esiste una certa probabilità di trovarsi in futuro nella stessa situazione, ma a parti invertite. E infatti Trivers chiama questo principio "altruismo reciproco". Le nostre azioni sono nella stragrande maggioranza dei casi inserite all'interno di relazioni stabili e ripetute. In queste circostanze, se ci troviamo nelle condizioni di avere bisogno di aiuto da qualcuno che recentemente avevamo aiutato a nostra volta, produce un beneficio reciproco che crea le condizioni per un vantaggio adattativo.

(Vittorio Pelligra, Coronavirus: come potrebbe cambiare le regole sociali: tra altruismo e opportunismo, "Il Sole 24 Ore", 23 marzo 2020, adattamento)

Il piano di Papa Bergoglio per il cambiamento



Se abbiamo potuto imparare qualcosa in tutto questo tempo è che nessuno si salva da solo. Le frontiere cadono, i muri crollano e tutti i discorsi integralisti si dissolvono dinanzi a una presenza quasi impercettibile che manifesta la fragilità di cui siamo fatti. È il soffio dello Spirito che apre orizzonti, risveglia la creatività e ci rinnova in fraternità per dire "presente", "eccomi", dinanzi all'enorme e improrogabile compito che ci aspetta. L'implacabile lezione di interconnessione della pandemia ci mostra come le emergenze possono essere sconfitte anzitutto "con gli anticorpi della solidarietà".

(Lucia Capuzzi, Papa Francesco indica il "piano" per risorgere dalla pandemia, "Avvenire", 18 aprile 2020)

Spunti di riflessione

Partendo dai testi proposti, riflettete e argomentate scegliendo uno o più dei seguenti spunti. Tenete presente che avrete a disposizione tra i 3 e i 5 minuti al massimo.

- Uomini di scienza e uomini di fede concordano su alcuni principi di fondo per il cambiamento imposto dall'attuale pandemia. Esponete in breve questi principi.
- "Il cambiamento non è mai doloroso, solo la resistenza al cambiamento lo è": argomentate su questa frase attribuita al Buddha.
- Anche la scuola cambia: leggete l'intervista a Roberto Vecchioni "Promuovete tutti i ragazzi. Questa lezione ci migliorerà". Condividete il suo pensiero? Argomentate le ragioni a favore e contro.

A cura di A. Pesci, A. Coppola



Una funzione è una “quantità che cambia nel tempo”?

L'analisi è la matematica del cambiamento. Il suo potere deriva dalla capacità di descrivere e predire il comportamento di fenomeni che evolvono nel tempo, come per esempio la caduta di una mela, il moto di un razzo spaziale, la crescita di una popolazione, il decadimento radioattivo, la crescita del prezzo di un bene.

L'analisi è nata nella seconda metà del Seicento per studiare quantità che cambiano, nello spazio o nel tempo. Gottfried Wilhelm Leibniz voleva studiare una importante caratteristica di una curva che cambia da punto a punto, cioè la sua retta tangente, mentre Isaac Newton era interessato a descrivere il moto di un corpo.



Ritratto di Isaac Newton (1642-1726)

Il termine *funzione* compare per la prima volta con Leibniz, ma è con Isaac Newton che emerge, sulla base di motivazioni fisiche, lo stretto legame tra il concetto di funzione e quello di cambiamento. Per Newton il movimento dei corpi è al centro della ricerca, come si può evincere da quanto scrive lui stesso:

Io considero le curve non come costituite da parti molto piccole, ma come descritte da un moto continuo. Le linee sono descritte, e quindi generate, non dalla giustapposizione delle loro parti, ma dal moto continuo dei punti. Questa genesi ha effettivamente luogo in natura e può essere vista quotidianamente nel moto dei corpi.

Per Newton, quindi, una funzione è “una quantità che cambia nel tempo”. La derivata della funzione, in questa interpretazione, esprime allora la velocità con cui questa quantità cambia.

Data una funzione $f(t)$, dove la variabile t rappresenta il tempo, la sua funzione derivata descrive il tasso di variazione istantaneo di $f(t)$ nell'istante t , cioè la velocità con cui *cambia* la grandezza $f(t)$ nell'istante t . Per esempio, se $\theta(t)$ è l'angolo descritto nell'intervallo di tempo da 0 a t da un corpo che si muove su una circonferenza, allora $\theta'(t)$ rappresenta la velocità angolare del corpo.

Ora tocca a te

- Che differenza c'è tra la moderna definizione di funzione e il concetto di funzione in Leibniz e Newton?
- Quale è la definizione di derivata di una funzione in un punto x_0 ? Spiega, in base alla definizione di derivata, perché la derivata di una funzione $f(t)$, dove t rappresenta il tempo, in un prefissato istante t_0 si può interpretare come velocità di variazione della grandezza rappresentata da $f(t)$ nell'istante t_0 .
- La Tab. 2 mostra alcuni esempi di funzioni e le loro derivate, con le notazioni appropriate e le grandezze corrispondenti. Tenendo presente l'interpretazione del concetto di derivata come tasso di variazione, spiega il significato che assume la derivata in ciascuno dei casi riportati.

Tabella 2 Significato della derivata di alcune funzioni

Variabile	Grandezza	Funzione	Grandezza	Derivata	Significato ?
t	tempo	$s(t)$	posizione di un corpo all'istante t	$\frac{ds}{dt}$	
t	tempo	$v(t)$	velocità all'istante t	$\frac{dv}{dt}$	
t	tempo	$q(t)$	quantità di carica che attraversa la sezione di un conduttore dall'istante iniziale all'istante t	$\frac{dq}{dt}$	
t	tempo	$c(t)$	concentrazione nell'istante t	$\frac{dc}{dt}$	
q	quantità prodotta di un bene	$C(q)$	costo in corrispondenza della produzione della quantità q	$\frac{dC}{dq}$	
x	ascissa	$f(x)$	ordinata corrispondente all'ascissa x	$\frac{df}{dx}$	



Gli studi sul cambiamento culturale prendono in esame, in genere, il rapporto tra tradizione e modernità. La **tradizione** è il processo di trasmissione di un bagaglio di conoscenze e di pratiche da una generazione all'altra, e anche l'insieme di queste conoscenze e pratiche proprie di una comunità, una società, un popolo. L'obiettivo ideale della tradizione è quello di ottenere l'immobilità sociale: trasmettere cioè da una generazione all'altra il patrimonio culturale senza che questo subisca variazione alcuna, preservando così un modo di vita nel tempo e azzerando il cambiamento.

Tuttavia, è un dato universalmente riconosciuto che **tutte le culture cambiano**, adattandosi nel tempo a spinte provenienti dall'interno, come la *deriva generazionale*, e dall'esterno, come le pressioni esercitate dall'ormai sempre più diffuso e intenso *incontro tra culture differenti* in quasi ogni angolo del pianeta. Da questo punto di vista, la **modernità** di una società si considera direttamente proporzionale alla velocità con cui essa assimila i cambiamenti, integrando, rielaborando e ricreando i prodotti esterni con cui viene a contatto. Quanto più rapidamente avviene questa rielaborazione, tanto più una società è "moderna". Viceversa, quanto più le innovazioni incontrano ostacoli, sono lente e macchinose, tanto più una società è considerata tradizionale.

A questo proposito, la recente esperienza della pandemia mondiale di COVID-19 sembra porre la cultura contemporanea di fronte a un inatteso tipo di spinta esterna: una spinta che ci ha obbligato a modificare il nostro comportamento individuale (con un'attenzione maggiore all'igiene personale e alle pratiche di disinfezione domestica) e, soprattutto, le nostre pratiche sociali, improntandole, come mai era accaduto prima, al **distanziamento fisico** e all'**isolamento**.

È troppo presto per capire quali saranno gli effetti a lungo termine di questa esperienza, ma una domanda può già essere posta: se è vero che una cultura vive solo e soltanto nelle azioni e nelle scelte di coloro che la condividono, in che modo le azioni e le scelte che abbiamo dovuto compiere fino a oggi per contenere il virus, e che, presumibilmente, dovremo compiere nel prossimo futuro per evitare il ripetersi di un'emergenza analoga, modificheranno la nostra cultura nei prossimi anni?

Saremo gli stessi di prima, o il cambiamento delle nostre pratiche sociali sarà irreversibile? Ci riveleremo una società tradizionale o integreremo velocemente i cambiamenti necessari svoltando verso una nuova

modernità? Per usare le parole di Pierre Bourdieu, il nostro *habitus* (cioè l'insieme di azioni, pratiche e comportamenti appresi in fase di socializzazione primaria e secondaria e messi in atto inconsciamente, tra i quali rientrano anche le convenzioni relative alla "giusta distanza" da tenere nelle interazioni tra individui) resterà quello che era prima del COVID-19 o devieremo verso nuove forme di socializzazione? E, nel caso, in che modo tali forme modelleranno la nostra cultura post pandemia?

Guida alla comprensione

1. Che cos'è la tradizione? Qual è il suo rapporto con il cambiamento?
2. Quali sono, in genere, i fattori che spingono verso il cambiamento culturale?
3. Perché una delle conseguenze della pandemia di COVID-19 potrebbe essere un cambiamento culturale?
4. Che cosa pensi delle ipotesi formulate nel testo? Le ritieni fondate o, a tuo parere, si tornerà prima o poi alla "vecchia" normalità? Argomenta la tua risposta.

Leggere gli spazi sociali

Perché le sedie utilizzate a scuola hanno una determinata foggia e perché non vengono invece utilizzati degli sgabelli? Un aspetto della sedia che potrebbe diventare oggetto di approfondimento da parte degli antropologi che tentano di comprendere il significato delle sedie e dei banchi nelle scuole, è la posizione eretta che è costretto ad assumere il corpo dell'allievo il quale, di conseguenza, è obbligato a "prestare attenzione".



A questo proposito risulta utile ricordare quanto afferma Michel Foucault (1926-1984); il filosofo francese si riferisce al processo di formazione del corpo umano come a un'"anatomia politica", una modalità di controllo da parte di alcuni perché i corpi acquisiscano rapidità ed efficienza. L'anatomia politica, dice Foucault, produce «corpi docili». Un antropologo potrebbe avanzare l'ipotesi che la sedia e il banco facciano parte dell'anatomia politica di un ambiente formativo, ossia di un sistema di relazioni che conferisce significato alla classe; questo elemento di arredo infatti fa assumere al corpo

una posizione che lo induce (o lo costringe) a prestare attenzione all'insegnante e non alle altre persone presenti nella classe.

Una volta compreso che la sedia può servire come strumento di controllo, possiamo rilevare altri modi di imporre la disciplina attraverso la disposizione dei vari elementi presenti in un'aula. Per esempio, la distribuzione delle persone nello spazio, ognuno in un punto particolare, all'interno di file precise e ordinate, mira a obbligare le persone a prestare attenzione a chi occupa il centro della classe e non alle altre persone da cui si è circondati.

Proviamo a ripercorrere cronologicamente la trasformazione nel modo di imporre la disciplina attraverso i vari livelli della formazione, dalla scuola materna fino alla scuola secondaria. Si pensi, per esempio, alla differenza tra gli spazi flessibili della scuola materna – le sedie e i tavoli sono dinamici e spostabili, e la cattedra dell'insegnante è collocata in uno spazio separato e alle aule di alcune scuole primarie e, sicuramente, delle scuole secondarie, in cui gli spazi sono statici e rigidamente divisi e i banchi sono disposti in file ordinate di fronte alla cattedra dell'insegnante, posta al centro dell'aula.

Il modo in cui in determinate società **s'impone un certo tipo di comportamento attraverso la disposizione degli oggetti nello spazio** oppure la scansione del tempo, costituisce uno degli ambiti presi in esame dall'antropologia culturale.

Tratto da *Intrecci* - vol. 5° anno, Marietti Scuola

Guida alla comprensione

1. Che cosa significa, secondo Foucault, che il corpo è una “anatomia politica”.
2. In che modo, secondo il filosofo francese, l'anatomia politica produce “corpi docili”?
3. Perché la disposizione degli oggetti nello spazio può essere oggetto di studio dell'antropologia culturale?
4. Osserva la foto proposta qui sotto: essa mostra i manifestanti radunati in piazza Rabin, a Tel Aviv, in Israele, nell'aprile del 2020, che protestano contro il Governo mantenendo la distanza di sicurezza imposta dalla lotta contro il COVID-19.



Facendo riferimento alla tua esperienza, in che modo le misure di contrasto alla diffusione del COVID-19 hanno modificato, e modificheranno, gli spazi pubblici (mezzi di trasporto, parchi ecc.) e i luoghi di aggregazione giovanile (scuola, centri sportivi, cinema, locali ecc.)? A tuo parere, queste misure produrranno una nuova “anatomia politica”? Nel caso, con quali conseguenze? Argomenta la tua risposta.

Niebla es una novela, o mejor dicho una *nivola*, escrita por Miguel de Unamuno, personaje de primer plano en el contexto literario y filosófico de la generación del 98. **En su obra se puede observar el proceso de transformación de su protagonista** que lucha por conseguir su independencia y el derecho de decidir su destino.

Niebla es una narración corta en prosa que trata de las vicisitudes de Augusto Pérez, señorito adinerado que conduce una vida insignificante y sin intereses, hasta toparse un día con los ojos de una mujer, Eugenia, que le provocan un enamoramiento inmediato y, en consecuencia, una vitalidad que nunca ha experimentado antes. Entonces Augusto, que el autor define al principio como un *paseante* de la vida, se convierte en un caminante, ya que sus acciones empiezan a tener un objetivo concreto, esto es, conquistar el corazón de Eugenia. La niebla de la vida empieza así a disiparse ante los ojos de Augusto, y todo lo que le ocurre le afecta ahora hondamente, haciéndole sentir protagonista de su vida y despertando en él preguntas existenciales que generan también un cierto nivel de angustia.

Junto con todas las novedades positivas que esta situación conlleva, Augusto experimenta también la desilusión amorosa cuando Eugenia, una vez aceptada su propuesta de matrimonio, huye con Mauricio el día antes de la boda.

Este acontecimiento marca tanto a nuestro protagonista que toma la decisión de quitarse la vida, pero antes de llevar a cabo su propósito, decide consultar al mismo Miguel de Unamuno, descubriendo así el misterio de su vida: Augusto no es más que un ente de ficción, un personaje literario creado por la mano de su autor.

En el fragmento que vamos a proponer se puede apreciar la etapa final del proceso de cambio

por el que Augusto ha tenido que pasar a lo largo de la narración, una evolución que ha consistido en la progresiva toma de conciencia de su identidad, hasta llegar a declarar delante de su creador el derecho de autodeterminación y su facultad de libre elección.

El pobre hombre temblaba como un azogado, mirándome como un poseído miraría. Intentó levantarse, acaso para huir de mí; no podía. No disponía de sus fuerzas.

– ¡No, no te muevas! – le ordené.

– Es que... es que... – balbuceó.

– Es que tú no puedes suicidarte, aunque lo quieras.

– ¿Cómo? – exclamó al verse de tal modo negado y contradicho.

– Sí. Para que uno se pueda matar a sí mismo, ¿qué es menester? – le pregunté.

– Que tenga valor para hacerlo – me contestó.

– No – le dije–, ¡que esté vivo!

– Desde luego!

—¡Y tú no estás vivo!

– Cómo que no estoy vivo?, ¿es que me he muerto? – y empezó, sin darse clara cuenta de lo que hacía, a palparse a sí mismo.

– ¡No, hombre, no! – le repliqué–. Te dije antes que no estabas ni despierto ni dormido, y ahora te digo que no estás ni muerto ni vivo.

– ¡Acabe usted de explicarse de una vez, por Dios!, ¡acabe de explicarse!

– Pues bien; la verdad es, querido Augusto – le dije con la más dulce de mis voces–, que no puedes matarte porque no estás vivo, y que no estás vivo, ni tampoco muerto, porque no existes...

– ¿Cómo que no existo? – exclamó.

– No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela, o de nivola, o como quieras llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto.

– Mire usted bien, don Miguel... no sea que esté usted equivocado y que ocurra precisamente todo lo contrario de lo que usted se cree y me dice.

– Y ¿qué es lo contrario? – le pregunté alarmado de verle recobrar vida propia.

– No sea, mi querido don Miguel – añadió–, que sea usted y no yo el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo, ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo...

– Eso me faltaba! – exclamé algo molesto.

– No se exalte usted así, señor de Unamuno – me replicó–, tenga calma. Usted ha manifestado dudas sobre mi existencia...

– Dudas no – le interrumpí–; certeza absoluta de que tú no existes fuera de mi producción novelesca.

– Bueno, pues no se incomode tanto si yo a mi vez dudo de la existencia de usted y no de la mía propia. Vamos a cuentas: ¿no ha sido usted el que no una sino varias veces ha dicho que don Quijote y Sancho son no ya tan reales, sino más reales que Cervantes?

– No puedo negarlo, pero mi sentido al decir eso era...

– Bueno, dejémonos de esos sentires y vamos a otra cosa. A ver, ¿qué opina usted de mi suicidio?

– Pues opino que como tú no existes más que en mi fantasía, te lo repito, y como no debes ni puedes hacer sino lo que a mí me dé la gana, y como no me da la real gana de que te suicides, no te suicidarás. ¡Lo dicho!

– En efecto; un novelista, un dramaturgo, no pueden hacer en absoluto lo que se les antoje de un personaje que creen. Yo, sea por mí mismo, según creo, sea porque usted me lo ha dado, según supone usted, tengo mi carácter, mi modo de ser, mi lógica interior, y esta lógica me pide que me suicide...

– ¡Eso te creerás tú, pero te equivocas!

– A ver, ¿por qué me equivoco?, ¿en qué me equivoco? Muéstreme usted en qué está mi equivocación. Porque si es difícil, amigo don Miguel, ese conocimiento propio de sí mismo, hay otro conocimiento que me parece no menos difícil que el...

– ¿Cuál es? – le pregunté.

Me miró con una enigmática y socarrona sonrisa y lentamente me dijo:

– Pues más difícil aún que el que uno se conozca a sí mismo es el que un novelista o un autor dramático conozca bien a los personajes que finge o cree fingir...

Empezaba yo a estar inquieto con estas salidas de Augusto, y a perder mi paciencia.

– E insisto – añadió– en que aun concedido que usted me haya dado el ser y un ser ficticio, no puede usted, así como así y porque sí, porque le dé la real gana, como dice, impedirme que me suicide.

– ¡Bueno, basta!, ¡basta! – exclamé dando un puñetazo en la camilla– ¡cállate!, ¡no quiero oír más impertinencias...! ¡Y de una criatura mía! Y como ya me tienes hartos y además no sé ya qué hacer de ti, decido ahora mismo no ya que no te suicides, sino matarte yo. ¡Vas a morir, pues, pero pronto! ¡Muy pronto!

– ¿Cómo? – exclamó Augusto sobresaltado–, ¿que me va usted a dejar morir, a hacerme morir, a matarme?

– ¡Sí, voy a hacer que mueras!

– ¡Ah, eso nunca!, ¡nunca!, ¡nunca! – gritó.

– ¡Ah! – le dije mirándole con lástima y rabia–. ¿Conque estabas dispuesto a matarte y no quieres que yo te mate? ¿Conque ibas a quitarte la vida y te resistes a que te la quite yo?

– Sí, no es lo mismo...

– Y luego has insinuado la idea de matarme. ¿Matarme?, ¿a mí?, ¿tú? ¡Morir yo a manos de una de mis criaturas! No tolero más. Y para castigar tu osadía y esas doctrinas disolventes, extravagantes, anárquicas, con que te me has venido, resuelvo y fallo que te mueras. En cuanto llegues a tu casa te morirás. ¡Te morirás, te lo digo, te morirás!

– Pero ¡por Dios!... – exclamó Augusto, ya suplicante y de miedo tembloroso y pálido,

– No hay Dios que valga. ¡Te morirás!

– Es que yo quiero vivir, don Miguel, quiero vivir, quiero vivir...

– ¿No pensabas matarte?

– Oh, si es por eso, yo le juro, señor de Unamuno, que no me mataré, que no me quitaré esta vida que Dios o usted me han dado; se lo juro... Ahora que usted quiere matarme quiero yo vivir, vivir, vivir...

(De: *En un lugar de la literatura*, De Agostini Scuola, p. 276)

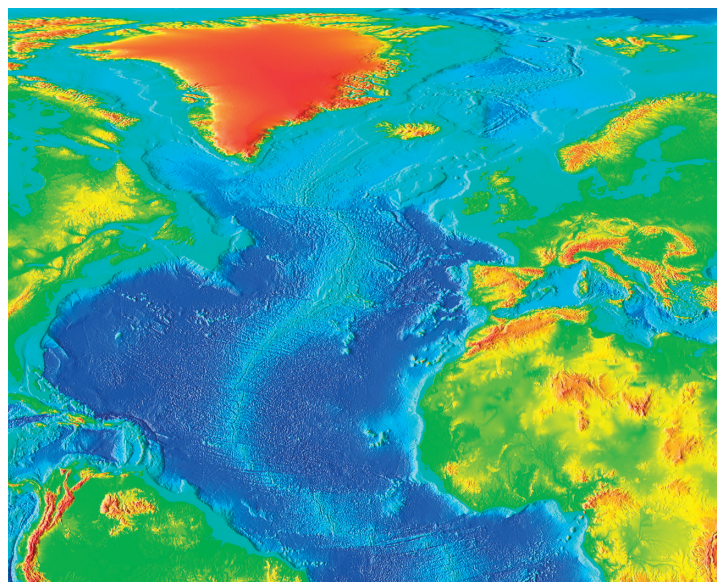
Otras sugerencias:

- *Don Juan Tenorio* (1931) – José Zorrilla (De: *En un lugar de la literatura*, De Agostini Scuola, p. 200)

Cambiamenti geologici

Nel campo delle scienze della Terra, il tempo è uno dei fattori più importanti. Molti dei fenomeni geologici più imponenti, in particolare quelli endogeni, ma anche il modellamento della superficie a opera degli agenti esogeni, sono distribuiti su lassi di tempo enormi. Esistono anche fenomeni rapidi e addirittura catastrofici, come le eruzioni vulcaniche o i terremoti, ma la maggior parte dei processi sono estremamente lenti, inavvertibili dai nostri sensi. Del resto, anche la Terra è straordinariamente antica. Da quando San Barnaba Cipriota, nel I secolo d.C., proponeva con un ragionamento più biblico che scientifico un'età di seimila anni, le cose sono molto cambiate e oggi sappiamo che la Terra si è formata circa 4,6 miliardi di anni fa, insieme al resto del Sistema solare. La litosfera terrestre è frazionata in enormi blocchi, chiamati placche, che "galleggiano" sul guscio plastico del mantello, l'astenosfera. Queste placche si muovono incessantemente, spinte dalle enormi forze provocate dal lentissimo movimento delle celle convettive del mantello, a loro volta messe in moto dal calore interno della Terra. La maggior parte dei terremoti e delle eruzioni vulcaniche registrate sul pianeta è dovuta proprio al movimento delle placche. L'esistenza di queste dinamiche fu scoperta appena sessant'anni fa, quando fu sviluppata la teoria della tettonica delle placche. Tornando indietro nel tempo, immaginando cioè il percorso delle placche a ritroso, ritroviamo un enorme continente primordiale, la Pangea, la cui frammentazione ha originato le placche che distinguiamo ancora oggi.

Le placche si muovono, ma per percorrere uno o due chilometri impiegano anche 50-100 mila anni. La velocità media delle placche è di 10 cm all'anno. Alcune placche sono più lente (1-2 cm/anno per le placche nordamericana e euroasiatica), altre più veloci (15 cm/anno per la placca indiana). Sembra poco, ma ricordiamo il fattore tempo: nell'arco di decine di milioni di anni lo spostamento diventa di migliaia di chilometri. Per esempio, l'oceano Atlantico ha cominciato ad aprirsi circa 150 milioni di anni fa e ora i margini divergenti si trovano a migliaia di chilometri di distanza (**Fig. 1**). Muovendosi, le placche si scontrano e il corrugamento dei margini in collisione porta alla formazione delle montagne, un fenomeno detto orogenesi. Dallo scontro tra la placca africana e quella euroasiatica, nel Terziario, si originarono le Alpi. Le Alpi continuano a sollevarsi ancora oggi,



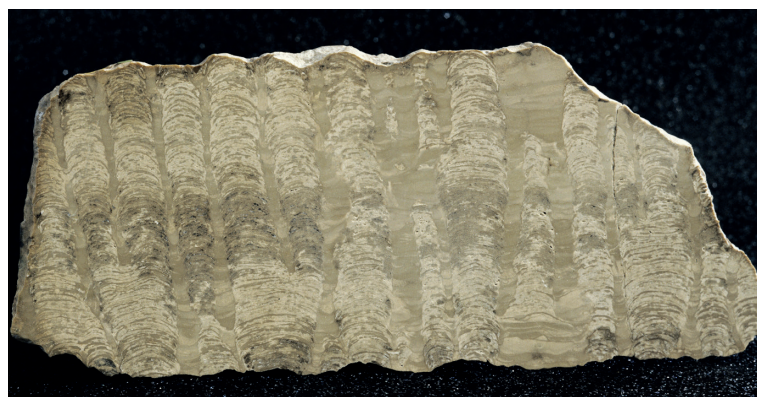
e molte rocce che un tempo erano sedimenti marini si trovano adesso a migliaia di metri di altezza. Anche le altre grandi montagne del pianeta, come quelle della catena dell'Himalaya, continuano a sollevarsi. Allo stesso tempo, sulle montagne agiscono le inarrestabili forze erosive, che disgregano le rocce della superficie. Per esempio, le Alpi si sollevano di 0,75 mm l'anno, ma nello stesso tempo l'erosione le abbassa di 0,5 mm; il sollevamento netto è quindi di 2,5 cm ogni cento anni.

Figura 1 La dorsale medio-Atlantica è una lunga catena sottomarina che si sviluppa lungo tutto l'oceano Atlantico; da essa fuoriesce magma che porta alla progressiva apertura dell'oceano.

Cambiamenti biologici

Una volta esistevano teorie come il fissismo e il catastrofismo. La prima, legata a un'interpretazione letterale della Genesi, affermava che tutte le specie vegetali e animali sono sempre esistite così come oggi le conosciamo e sono destinate a restare sempre uguali a se stesse. Il catastrofismo, formulato da Cuvier agli inizi dell'Ottocento, negava a sua volta la possibilità che le specie si modificassero nel tempo, pur prevedendo l'esistenza di eventi repentini e di enorme imponenza (catastrofi), capaci di portare alla scomparsa di alcuni organismi. Entrambe queste teorie, prive di prove scientifiche, si contrappongono alla teoria dell'evoluzione per selezione

naturale di Charles Darwin, che la propose a metà Ottocento. Oggi sappiamo che la selezione naturale agisce su mutazioni casuali che avvengono nel pool genetico delle popolazioni. Grazie alle mutazioni, si possono originare individui più o meno adatti a sopravvivere in un determinato ambiente. Gli individui più adatti vivono più a lungo e producono un maggior numero di discendenti, propagando così i loro geni nella popolazione. In questo modo, la selezione naturale porta all'evoluzione dei viventi verso forme con i migliori adattamenti al loro ambiente di vita. La scala temporale su cui agisce la selezione naturale dipende dalla velocità con cui si susseguono le generazioni in una data specie. Sarà più rapida per esempio nei batteri, in cui le generazioni si succedono nell'arco di ore, e via via più lenta in organismi più complessi e con generazioni più distanziate nel tempo. I fossili ci raccontano che la vita sulla Terra comparve circa quattro miliardi di anni fa, sotto forma di organismi unicellulari e procarioti simili agli attuali batteri. In tale semplice forma, la vita si conservò per tempi lunghissimi. L'evoluzione tuttavia agiva incessantemente, attraverso miliardi di "esperimenti" prodotti dalla selezione naturale, portando a organismi con adattamenti sempre migliori e, nel contempo, a una varietà sempre più ampia di forme di vita. Comparvero così i procarioti fotosintetici (**Fig. 2**), poi gli organismi eucarioti, quindi i pluricellulari, le piante e gli animali e infine le forme viventi più complesse, come i vertebrati. Forse centinaia di milioni di specie diverse si sono succedute sul nostro pianeta, sono proliferate per poi scomparire nel nulla in quella che



si chiama estinzione. Così come il Paleozoico è l'era dei trilobiti, il Mesozoico è stato caratterizzato dai grandi rettili, che si sono estinti oltre sessanta milioni di anni fa, il Terziario ha visto la diffusione dei mammiferi e il Quaternario la comparsa e l'evoluzione dell'uomo.

Figura 2 Sezione di stromatolite, il resto fossile di una colonia di cianobatteri vissuti 2,5-2 miliardi di anni fa nell'attuale Siberia orientale.

Cambiamenti climatici

C'è differenza tra tempo atmosferico e clima. Per tempo atmosferico si intende il complesso delle condizioni meteorologiche che caratterizzano lo strato più basso dell'atmosfera (la troposfera), in un dato momento e in un dato luogo. Le condizioni meteorologiche comprendono temperatura, pressione e umidità, e sono responsabili dei venti, della formazione delle nubi e delle precipitazioni. Il tempo atmosferico può variare da un giorno all'altro e anche varie volte nell'arco della stessa giornata.

Il clima, invece, rappresenta l'insieme delle condizioni meteorologiche che si osservano nel corso di un anno in una data località, sulla base di rilevazioni effettuate per un periodo di almeno 30 anni. Il clima è condizionato da tanti fattori, quali latitudine, altitudine, conformazione del paesaggio, presenza di grandi masse d'acqua (laghi e oceani) e altri fattori esterni (come l'irradiazione solare) ancora non perfettamente conosciuti.

Ci vogliono molti anni, dunque, affinché una condizione meteorologica porti a una mutazione del clima. Dall'avvento della Rivoluzione industriale, a metà Settecento, quando l'uomo cominciò a bruciare combustibili fossili e a liberare quantità crescenti di diossido di carbonio nell'aria, la temperatura dell'atmosfera ha cominciato a crescere, a causa dell'effetto serra. Oggi questo aumento della temperatura ha portato al grave fenomeno del "riscaldamento globale", che sta provocando conseguenze nefaste sull'intera biosfera ed è in continuo aumento (**Fig. 3**). Mentre la maggior parte degli scienziati è concorde nell'attribuire alle attività umane la responsabilità di questo innalzamento delle temperature a livello planetario, alcuni studiosi propongono cause più naturali, legate a cicli periodici di riscaldamento o raffreddamento, come quelli che in passato portarono ai periodi glaciali, intervallati da periodi interglaciali più caldi.

Figura 3 Una delle conseguenze del riscaldamento globale è lo scioglimento delle calotte glaciali, un fenomeno di enorme portata ed estremamente grave.



Cambiamenti astronomici

L'universo si è formato circa quindici miliardi di anni fa, nel corso dell'evento conosciuto col nome di "Big Bang". Quindici miliardi di anni sono tantissimi, superiori alla durata della vita della maggior parte delle stelle. Il Sole, per esempio, ha circa cinque miliardi di anni, e si pensa che ne abbia almeno altrettanti davanti, prima di spegnersi dopo l'esaurimento del combustibile nucleare. In generale, più una stella è grande, più velocemente brucia il suo combustibile. Si tratta in buona parte di idrogeno che viene convertito in elio, con produzione di enormi quantità di energia che viene irradiata tutt'attorno per miliardi di chilometri. Le stelle piccole sono le più longeve, la loro vita può durare anche decine o centinaia di miliardi di anni.

La stella più vicina a noi, a parte il Sole, è Proxima Centauri, che dista 4,3 anni luce. È una distanza enorme, ma le altre stelle sono ancora più lontane. Quando guardiamo il cielo stellato, potremmo addirittura ammirare delle stelle che non esistono più. La velocità della luce è infatti enorme, ma limitata: i raggi luminosi percorrono nello spazio 300.000 km al secondo. La luce che arriva ai nostri occhi può quindi aver impiegato anche milioni di anni prima di arrivare sino a noi. Nel frattempo, la stella che l'ha prodotta potrebbe essersi spenta, magari in quel bagliore spaventoso chiamato supernova. Viceversa, esistono stelle che non vediamo solo perché la loro luce non ha ancora fatto in tempo a giungere sino a noi.

Anche i pianeti che orbitano intorno alle stelle evolvono, invecchiano, mutano il loro aspetto nell'arco di centinaia di milioni o anche miliardi di anni. Per esempio Marte, che oggi ci appare come una desolata distesa di rocce frantumate, 3-4 miliardi di anni fa ospitava molta acqua sulla sua superficie, sotto forma di fiumi, torrenti e laghi, e quest'acqua, conservatasi per centinaia di milioni di anni, potrebbe aver permesso la nascita e la sopravvivenza di piccole forme di vita, anche se a oggi non ne abbiamo trovato alcuna traccia (**Fig. 4**).

Allo stesso modo, si evolve e muta l'atmosfera dei pianeti. I gas più leggeri, non trattenuti dalla forza di gravità (che dipende dalla massa del pianeta), si disperdono nello spazio, impoverendo l'atmosfera di certi gas e arricchendola di altri. Per esempio, l'atmosfera di Marte – che ha una pressione atmosferica dell'1% rispetto a quella terrestre – è formata quasi interamente da diossido di carbonio, mentre sulla Terra questo gas forma appena lo 0,04% dell'aria, perché la forza di gravità trattiene anche gas più leggeri.



Figura 4 La missione del rover *Curiosity*, lanciato dalla NASA nel 2011 e arrivato su Marte nel 2012, è verificare se su questo pianeta possano esistere o essere esistite forme di vita microbiche.

Adesso metti alla prova

- Alla fine del Miocene, nel Terziario superiore, il Mediterraneo fu interessato da un importante processo geologico, legato alle spinte tettoniche, che chiuse gli scambi con l'oceano Atlantico. Fai una ricerca su questo importante evento geologico, cui si è dato il nome di "crisi di salinità del Messiniano", e illustra i caratteri che hanno contraddistinto il periodo Messiniano, determinante nell'evoluzione del Mare Nostrum. In particolare, spiega quale relazione esiste tra la crisi di salinità e la formazione gessoso-solfifera affiorante in Italia dall'Emilia Romagna sino alla Sicilia.
- La falena delle betulle *Biston betularia*, diffusa in Europa e America settentrionale, può presentarsi in due forme: una chiara e una scura. La proporzione tra le due forme può cambiare molto a seconda del periodo storico, con una netta prevalenza della forma scura oppure di quella chiara. La prevalenza dell'una o dell'altra forma è determinata da pressioni selettive. Individua un altro esempio di selezione naturale avvenuta con questo meccanismo.
- C'è un pianeta del Sistema solare dove l'effetto serra sembra aver prodotto le conseguenze, trasformando l'atmosfera in un involucro di gas caldissimi. Qual è questo pianeta? Fai una ricerca per capire e spiegare quali condizioni (astronomiche, geochimiche, fisiche) possono aver contribuito alla trasformazione dell'atmosfera.