



Istituto Comprensivo Statale
"G. Galilei"



**Esame di stato conclusivo del Primo Ciclo di Istruzione
Scuola Secondaria di 1° Grado
a.s. 2018-2019**

Tesina

“La fantasia”
e l'omonimo film di Walt Disney

Andrea Maggi
Classe 3B

INDICE

Premessa: Cos'è esattamente la fantasia?.....	4
Dov'è la fantasia?.....	4
Cosa fece Walt Disney in breve.....	4
Breve storia del film “Fantasia”.....	5
Introduzione al percorso d'esame.....	6
Storia	
Ciò che portò alla Seconda Guerra Mondiale.....	7
La situazione in Germania.....	7
Il crollo della borsa di Wall Street.....	8
La guerra.....	8
La guerra parallela di Walt Disney.....	11
Hitler e Topolino.....	12
Italiano	
Giovanni Pascoli.....	13
La poetica del “Fanciullino”.....	13
“La mia sera” - Analisi e commento.....	15
Il concetto del “nido” pascoliano.....	16
Il “nido” di Walt Disney.....	17
Musica	
Johann Sebastian Bach – Toccata e fuga in Re minore.....	18
Pëtr Il'ič Čajkovskij – Suite dallo Schiaccianoci.....	19
Igor Fëdorovič Stravinskij – La sagra della primavera.....	20
Ludwig Van Beethoven – Sinfonia n.6 (Pastorale).....	21
Amilcare Ponchielli – La danza delle ore.....	21
Modest Musorgskij – Una notte sul Monte Calvo.....	21
Il poema sinfonico.....	22
L'apprendista stregone.....	22
Le colonne sonore.....	23
Arte	
Il surrealismo.....	24
Salvador Dalì.....	26
“Destino”.....	27
Francese	
Salvador Dalì à Paris.....	28
Inglese	
Laurel & Hardy.....	30
When the duo worked with Walt Disney.....	32
Religione	
Creazionisti ed evolucionisti schierati.....	33
Il conflitto negli Stati Uniti d'America.....	34
Tecnologia	
Leonardo da Vinci.....	37
Il Leonardo inventore.....	38
Le macchine.....	39
La leva.....	40
Il verricello.....	40

	Cinghie e pulegge.....	41
	Il sistema biella-manovella.....	41
Scienze		
	Il sistema nervoso.....	42
	Gli organi di senso.....	44
	La vista e l'occhio.....	44
	L'udito e l'orecchio.....	45
	Olfatto e gusto.....	45
	Tatto.....	46
Geografia		
	La globalizzazione.....	47
	La nascita delle multinazionali.....	48
	Quando Walt Disney conobbe Ray Kroc.....	49
Sport		
	“Le Olimpiadi di Berlino”.....	50
	La pallamano.....	51
Bibliografia e sitografia.....		53
Allegato – Partitura d’esecuzione		
	Soundtrack Overture (pianoforte)	
	The Avengers – Spartito per flauti	

PREMESSA

Cos'è esattamente la fantasia?

“La fantasia è più importante della conoscenza”, diceva quel genio di Albert Einstein, che, essendo filosofo anche più che matematico, era giunto alla conclusione che è la fantasia a governare l'uomo. Che cosa sarebbe un uomo, senza la capacità di immaginare?

Einstein, consapevole di avere una visione del mondo quasi esclusivamente scientifica, se n'era reso conto: sarebbe un essere triste, che può puntare solo all'intelligenza. Per farci cosa, poi?

Ecco, per definizione, la fantasia può essere tante cose, ma più in generale è la capacità di una persona cosciente, quindi propria dell'essere umano, di immaginare qualsiasi cosa, basandosi su un concetto già esistente o su qualcosa di totalmente nuovo, elaborato dal cervello *ad hoc*.

La fantasia è dunque necessaria all'uomo per sfuggire dalla quotidianità, dalla routine, per “volare”.

“La fantasia è un'ottima serva, ma una pessima padrona” (Agatha Christie)

Dov'è la fantasia?

Non esiste l'inventore della fantasia, è un concetto comune ad ogni uomo e pare effettivamente esistente da sempre; non è affatto qualcosa di nuovo a cui una persona deve abituarsi, ma qualcosa che nasce insieme alla persona stessa. Si pensi ad un bambino appena nato: lui non ha bisogno di sapere cos'è la fantasia, né ha bisogno di scoprirla, tuttavia ce l'ha.

Per questo motivo, la fantasia lascia le sue tracce un po' ovunque, dato che, come per il pensiero, non la si può rinchiudere. E la cultura, che pare contrapposta ad essa, nasce proprio da lì.

A pensarci bene, le grandi opere giunte fino a noi, di qualsiasi tipologia (romanzi, composizioni musicali, poesie, e *film*) sono tutte frutto della fantasia. Per cui, senza questa fantasia tanto bizzarra, quale intelligenza potremmo sfoggiare?

Quando la rigidità e l'arretratezza sociale del Medioevo sono, gradualmente, sparite, la fantasia ha preso veramente il volo, dando alla luce libri, poesie, musica.

Poi, con la *Belle Époque*, periodo di “libertà” per l'uomo, di speranza, di *fantasia*, questa ha trovato un nuovo modo di esprimersi: il cinema.

A questo punto, Walt Disney ha potuto trasformare con “facilità” la sua fantasia in quella di milioni di persone.

Cosa fece Walt Disney in breve

Walt Disney è considerato tuttora il “creatore dei cartoni animati”. In verità, lui non fece altro che migliorarli, ma ciò che l'ha reso così importante nella storia del cinema fu la sua fantasia, che lo portò presto ai livelli dei grandi attori e registi del tempo. Si dice che quando il grande regista russo Sergej Michajlovic Ejzenstejn si recò a Hollywood e gli venne domandato cosa ammirasse di più del cinema americano, rispose senza esitare: “Chaplin, Stroheim e Walt Disney”.

Questo aneddoto risale al 1930: è da qui che si riesce a intuire quanto fosse incredibile Disney. Egli era infatti entrato a far parte del grande cinema americano solo nel 1924, quando si trasferì a Hollywood, e in fondo aveva iniziato a realizzare cartoni appena cinque anni prima. Riuscì a conquistare il pubblico con le sue trovate geniali, ma il suo punto di forza fu il suo coraggio.

Infatti era convinto che tutto ciò che si può immaginare sia anche realizzabile. Rinnovò completamente il cinema del tempo nell'arco di pochi anni (tra il 1928 e il 1932), introducendo il colore, il suono, inventando il doppiaggio, gli strumenti stessi per registrare suoni e per sincronizzarli alle immagini, e creando, con *“Biancaneve”*, il primo lungometraggio animato.

Non smise mai di creare, e si dice che per ogni film a cui lavorava inventava qualcosa di nuovo dal punto di vista tecnico: che fosse il tipo di effetti sonori da utilizzare o gli strumenti per disegnare le immagini, che fosse il tipo di sovrapposizione degli sfondi nel montaggio o addirittura l'impianto audio dei cinema in cui i film sarebbero stati proiettati.

Questo lo portò ad entrare nella storia del cinema, trasformandolo nell'inventore di quello moderno.

“Decidi che una cosa è realizzabile e in quel momento troverai la strada per realizzarla...”

(Abraham Lincoln)

Breve storia del film “Fantasia”

Il film “Fantasia” ha un titolo più che opportuno, sia relativamente alla tesina che ovviamente al contenuto. La particolarità di un titolo simile è che è talmente generico che può offrire qualsiasi aspettativa allo spettatore, finendo comunque con il sorprenderlo.

È considerato, adesso, uno dei capolavori di Walt Disney, un'innovazione per l'epoca, un “intrattenimento intellettuale” e allo stesso tempo momento di svago.

Si narra che Walt fosse in un ristorante in cui incontrò anche il celeberrimo direttore dell'Orchestra di Philadelphia Leopold Stokowskij, e i due finirono per pranzare assieme e ideare una composizione che avrebbe illustrato, tramite immagini, colori, forme e qualsiasi altro mezzo visivo opere musicali.

Il film, dopo anni di duro lavoro, scelta di sequenze, animazioni, e l'invenzione di un nuovo impianto audio che fosse più potente di quelli allora in uso nei cinema (in maniera tale che il suono non si disperdesse troppo), venne presentato alla critica il 13 novembre 1940.

Era composto da sette sequenze, accompagnate da un pezzo diverso di musica classica (ad eccezione dell'ultima sequenza) eseguito dall'Orchestra di Philadelphia diretta da Stokowskij.

I critici cinematografici lo considerarono un capolavoro, a differenza dei critici musicali che ritenevano che la musica non dovesse essere “profanata”. Walt Disney, che voleva evitare ogni tipo di conflitto, modificò il film laddove era possibile basandosi sui pareri della critica, convinto che sarebbe stato un successo.

Il film venne dunque proiettato l'anno seguente, ottenendo scarsi successi di incassi; i gusti del pubblico americano dell'epoca, in fondo, erano ben lungi da quelli che “Fantasia” si proponeva di soddisfare. In Europa – pensava Walt – verrà più apprezzato. Così fu, effettivamente, infatti dopo la proiezione europea venne riconosciuto un vero e proprio capolavoro.

Purtroppo, per questa proiezione, Walt dovette aspettare la fine della Seconda Guerra Mondiale.

Introduzione al percorso d'esame

Uno dei maggiori vantaggi dei film di Walt Disney, e del cinema in generale, è la vastità degli argomenti che possono racchiudere; più volte, durante la stesura di questa tesina, ho scoperto nuovi collegamenti che avrei potuto aggiungere, e ad un certo punto facevo rientrare addirittura matematica e le equazioni. Ecco la mappa dei collegamenti definitivi; non ho potuto far rientrare tutto quello che avrei voluto, ma piazzati qua e là si possono trovare curiosi dettagli o riferimenti.

Il punto è che, partendo da un argomento così fantasioso, si può arrivare a qualsiasi cosa.

È quello il potere della fantasia, in fondo. Come diceva Italo Calvino, che di certo ne era più che dotato, *“la fantasia è un posto dove ci piove dentro”*.



STORIA

“Fantasia” viene proiettato tra il 1940 e il 1941, ovvero quando gli Stati Uniti entrano in guerra; Walt Disney, oltretutto, diede un importante contributo all'esercito americano facendo ciò che gli riusciva meglio: disegnando.

Ciò che portò alla Seconda Guerra Mondiale

La Seconda Guerra Mondiale fu scatenata, sostanzialmente, dai problemi che l'Europa si portava dietro dall'inizio della Grande Guerra: il nazionalismo, nato nell'Ottocento come patriottismo, mirato alla ricerca dell'indipendenza, che si era trasformato in esasperati tentativi di esaltazione della propria nazione. Era in Germania, con il pangermanismo, contrapposto al revanscismo francese, che si iniziarono ad avere i segnali dello scoppio della Grande Guerra. Perché partire così da lontano per parlare della Seconda Guerra Mondiale? Perché, se la Germania avesse vinto il primo conflitto, probabilmente non ce ne sarebbe stato un secondo. Il pangermanismo represso doveva esplodere prima o poi, e i tedeschi, in una situazione umiliante, avevano bisogno di una “rivincita”.

La situazione in Germania

La Germania, nazione sconfitta nella Prima Guerra Mondiale, era stata umiliata dalle condizioni del Trattato di Versailles (in gran parte imposte dalla Francia, storica rivale dei tedeschi).

La nazione, inoltre, che prima del conflitto era un impero, dovette diventare una nazione democratica, la Repubblica di Weimar, guidata dai deputati del Partito socialdemocratico.

I movimenti di destra riuscirono facilmente ad attribuire ai socialdemocratici la responsabilità della rovina della Germania; in fondo – dicevano – erano loro ad aver firmato la “pace infame”, che aveva comportato, tra le altre cose, la perdita delle regioni minerarie e quindi la chiusura delle industrie. In poche settimane, il tasso di disoccupazione crebbe smisuratamente e il valore del marco crollò. Nel 1923, addirittura, una sterlina equivaleva a ben 18 mila miliardi di marchi; i risparmi del ceto medio si azzerarono completamente e le monete, che non bastavano neanche per comprare il pane, divennero letteralmente “un giocattolo”: famose sono le immagini dei bambini tedeschi che, in questo periodo, giocavano davvero con i fasci di banconote.



In questo clima di sfiducia e disperazione, emerse una nuova formazione politica, in opposizione ai socialdemocratici, ovvero il **Partito nazional-socialista** o **Partito nazista**. Questo nuovo partito nasceva da una “semplice” organizzazione paramilitare, come era successo per le

“Camicie Nere” di Mussolini, a cui le nuove “Camicie brune” tedesche erano ispirate, ed era stato fondato da Adolf Hitler. Dopo un *putsch*¹ fallito, Hitler venne imprigionato, seppur per pochi mesi; fu lì, però, che dettò ad un suo seguace il “*Mein Kampf*”².

¹: Colpo di stato; ²: “La mia battaglia”

Nel frattempo, la situazione politica della Repubblica di Weimar era migliorata, con l'introduzione di una nuova valuta, il Rentenmark, che corrispondeva a un milione di marchi precedenti. Si poterono così riprendere i pagamenti dei danni di guerra alle altre nazioni e far risorgere le industrie. Inoltre, il capo del Governo Gustav Stresemann, eletto nel 1923, con molta diplomazia cercò di ristabilire i rapporti con le potenze vincitrici della Grande Guerra e riottenne la regione mineraria della Ruhr. Per la Germania fu il periodo d'oro, che durò fino al 1929, quando avvenne una delle più grandi catastrofi economiche della storia: il crollo della borsa di Wall Street, a New York.

Il crollo della borsa di Wall Street

Dopo la Grande Guerra, il centro degli affari internazionali si era definitivamente spostato dalla Gran Bretagna agli Stati Uniti, che, vincitori del conflitto, vissero il periodo di ricchezza dei “folli anni Venti”. Probabilmente, il fatto che adesso tutte le nazioni europee dipendessero economicamente dagli americani fu una delle ragioni per cui il crollo dello Stock Exchange di New York coinvolse rapidamente il resto del mondo.

Uno dei primi tentativi da parte degli Stati Uniti di risolvere il problema fu richiedere ai Paesi sconfitti durante la Prima Guerra Mondiale l'immediato risarcimento dei danni di guerra, senza considerare però che tali Paesi non disponevano del denaro necessario. Nel 1932, con l'elezione del presidente Franklin Delano Roosevelt, vennero attuati con il *New Deal* i provvedimenti più significativi: il dollaro venne svalutato, in maniera tale da rialzare il livello dei prezzi; i salari aumentarono e venne ridotto l'orario di lavoro nelle fabbriche; venne modificato il sistema di organizzazione bancario e sindacale, e vennero finanziati lavori pubblici.

In Germania, invece, la crisi causata dal disastro del '29 non era affatto finita; il Governo di Weimar fu estremamente instabile, con nomine di Cancellieri a distanza anche di pochi mesi, e alcune riforme applicate nel 1930 portarono alla chiusura di gran parte delle industrie tedesche. In quegli anni, per la Germania, la Grande Depressione raggiungeva il culmine. Non fu difficile, per Hitler, riuscire a conquistare quindi la fiducia del disperato popolo tedesco; in quello stesso anno, il partito nazista ottenne addirittura il 18,3% dei voti alle elezioni. Le “Camicie Brune” marciavano impunemente per le strade, riconosciute come tutori dell'ordine piuttosto che artefici dell'illegalità che ormai imperversava nel Paese; la sera, poi, organizzavano spedizioni punitive, inizialmente verso gli ebrei esclusivamente, volte a “dimostrare” le idee antisemite che Hitler esponeva nel suo *“Mein Kampf”*. Nel 1933, ormai, Hitler aveva completamente conquistato la fiducia dei tedeschi, ottenendo alle elezioni il 43,9% dei voti. Allora, il presidente della Repubblica Hindenburg, come il Re Vittorio Emanuele III aveva fatto con Mussolini, nominò Adolf Hitler cancelliere.

La guerra

Poco a poco, il panorama politico europeo cambiava. L'opera di pacificazione che le nazioni occidentali tentavano di compiere venne completamente demolita; Hitler aveva stretto un'alleanza con Mussolini, a cui poi si era unito anche il Giappone. Quest'ultimo, forte dell'appoggio della Germania, aveva attaccato la Cina, e fu il primo episodio che spinse alcuni Paesi europei a preoccuparsi di queste “Potenze dell'Asse” (così chiamate, appunto, per l'Asse Berlino-Roma-Tokyo). Poi, vi fu l'annessione dell'Austria alla Germania, l'uscita dell'Italia dalla Società delle Nazioni, e il lancio su grande scala della campagna antiebraica sostenuta da Hitler. Egli aveva già varato nel 1935 le leggi razziali, le leggi di Norimberga, contro gli ebrei, ma iniziò ad “esportarle” in Italia, poi in Austria, con l'annessione.

È il 1° settembre 1939: le truppe tedesche sollevano la sbarra che segna il confine tra Germania e Polonia, illudendosi di una guerra-lampo che assicurerà subito loro la vittoria. I tedeschi ormai si ritengono abbastanza forti, grazie alla loro aviazione e ai carri armati, armamenti avanzatissimi rispetto a quelli della Prima Guerra Mondiale.

Il 3 settembre il ministro inglese Winston Churchill prende il posto del pacifista Neville Chamberlain, il quale non aveva riconosciuto il pericolo rappresentato da Hitler, e assieme alla Francia dichiara guerra alla Germania. Adesso le potenze verranno riconosciute come potenze dell'Asse (Italia, Germania, Giappone) e "Alleati".

Nel frattempo, i tedeschi avevano già occupato la Polonia Occidentale: secondo infatti il Patto Molotov-von Ribbentrop tra Germania e Russia, la zona occidentale sarebbe stata sotto il controllo dell'esercito tedesco e la zona orientale sarebbe entrata



nell'URSS. Dopo l'occupazione, per sette mesi i tedeschi non attaccarono altre nazioni, illudendo gli Alleati che si potesse concludere in fretta la pace. Invece, all'inizio del 1940, Hitler emanò il «Nuovo ordine»: i tedeschi fermi in Polonia iniziarono a organizzare spedizioni punitive contro ebrei e comunisti; poi, l'esercito si spostò in Danimarca e attuò il nuovo ordine piombando di volta in volta su Paesi neutrali. Dopo la Danimarca, la Norvegia, l'Olanda, il Belgio e il Lussemburgo.



Da lì, l'esercito tedesco poté aggirare le difese degli Alleati ed invadere la Francia, ripetendo il copione della Prima Guerra Mondiale. Il 14 giugno, tuttavia, Hitler riuscì a entrare a Parigi: la Francia era sconfitta, e il resto del mondo restò attonito di fronte a questa dimostrazione di superiorità militare fornita dalla Germania.

Il nord del paese passò sotto la diretta occupazione tedesca, mentre la zona meridionale venne affidata al maresciallo di Francia Philippe Pétain, che guidò il governo collaborazionista di Vichy. Allora l'Italia, convinta di una vittoria senza sforzo dopo la caduta della potenza francese, entrò in guerra, seppur impreparata ad un conflitto, sprovvista degli armamenti necessari. Il 10 giugno 1940 il duce annunciò alla folla entusiasta l'entrata in guerra dell'Italia: in fondo, *gli bastavano solo qualche migliaio di morti per sedersi al tavolo delle trattative.*

Si aprì così un altro fronte, il Fronte Africano.

Mentre in Polonia venivano realizzati i primi campi di sterminio, ovviamente all'oscuro delle altre nazioni, Hitler avrebbe voluto passare subito alla seconda parte del suo piano per la conquista dello "spazio vitale": la rottura del Patto Molotov-von Ribbentrop e l'invasione dell'Unione Sovietica. Tuttavia, combattere su due fronti era talmente rischioso da spingere il Führer (guida) a cercare di concludere immediatamente la pace con la Gran Bretagna, l'unica nazione ancora in guerra. Il governo di Churchill, tuttavia, respinse ogni compromesso e Hitler decise di invadere subito l'Inghilterra con la sua potente aviazione. Tra la *Luftwaffe*, l'aviazione tedesca, e la *Royal Air Force* (*Raf*) inglese, si scatenò la prima grande battaglia aerea della storia, che si concluse nel maggio del 1941 con altissime perdite da entrambe le parti. Hitler fu allora costretto ad abbandonare il piano di invadere l'isola e ordinò la ritirata degli aviatori. Fu la prima sconfitta subita da Hitler.

Nonostante ciò, Hitler continuò ciecamente la sua marcia verso la vittoria: il 22 giugno 1941 ben tre milioni di soldati, forti di 3400 carri armati, 7000 pezzi di artiglieria e 2000 aerei marciarono verso l'Unione Sovietica, dando inizio alla colossale “Operazione Barbarossa”, alla quale più tardi, con insistenza, si aggiunse un corpo di spedizione italiano. Stalin fu colto impreparato e le truppe tedesche avanzarono velocemente, conquistando in tre mesi quasi la metà delle terre coltivate, impadronendosi delle risorse minerarie e fucilando gli ebrei, attuando il «nuovo ordine». Se le truppe avessero conquistato Mosca, Leningrado e Stalingrado, Hitler avrebbe automaticamente vinto la guerra, ma non andò così: le truppe furono bloccate dal temibile inverno russo e i sovietici ebbero il tempo di preparare il contrattacco. Per tutto il 1942, i soldati tedeschi rimasero bloccati a soli 20 chilometri da Mosca, alla periferia di Stalingrado.

Intanto, due potenze mancavano all'appello: il Giappone, che faceva già parte delle potenze dell'Asse, e gli Stati Uniti, che pur non essendo entrati in guerra avevano validi motivi per farlo. Economici, soprattutto, e lo stesso presidente Roosevelt era favorevole ad entrare nel conflitto, convinto che il nazismo fosse una sciagura per l'umanità; tuttavia, l'opinione pubblica era contraria: la guerra si svolgeva in Europa, non toccava affatto i sentimenti degli Americani, i quali, oltretutto, non avevano avuto nessuna provocazione. Solo fino al dicembre del 1941.

L'aviazione giapponese, apparentemente senza alcun motivo, bombardò la base navale di Pearl Harbor, che ospitava la flotta americana nel Pacifico. In due ore, gli aerei distrussero 18 navi e uccisero 4000 persone. Solo a bombardamento avvenuto, l'ambasciatore giapponese consegnò la dichiarazione di guerra alla Casa Bianca. Roosevelt proclamò quel giorno “giornata dell'infamia”, ed ebbe un valido motivo per partecipare al conflitto. Il Giappone e gli Stati Uniti si contendevano ora il controllo del Pacifico, che per qualche mese, visti i danni subiti dagli americani a Pearl



Harbor, restò nelle mani dei soldati del Sol Levante. Con l'entrata in guerra degli Stati Uniti, le sorti



del conflitto cambiarono completamente: le truppe americane chiusero il Fronte Africano sconfiggendo le truppe dell'Asse, respinsero l'avanzata giapponese sul Fronte del Pacifico, mentre sul Fronte Russo le truppe tedesche si ritiravano. In Italia, intanto, crollava il fascismo; Hitler era veramente l'unico rimasto in guerra. Una guerra che stava per

finire. Il 6 giugno 1944, il generale americano Eisenhower diede il via all'“Operazione Overlord”, lo sbarco in Normandia. Le truppe tedesche furono colte di sorpresa e sconfitte facilmente, mentre Parigi insorse e scacciò i soldati che occupavano la città: la Francia era stata liberata.

Nel marzo del 1945, il Belgio e l'Olanda, gli ultimi paesi, oltre alla Polonia, ancora sotto l'occupazione tedesca, vennero liberati dagli Alleati; le forze americane entrarono in Germania da occidente e le forze sovietiche da oriente. Hitler, nel frattempo, si era trasferito in un bunker da cui dirigeva le disperate operazioni militari, senza preoccuparsi della sorte del popolo tedesco stesso. “*Se la guerra è perduta, anche la nazione è perduta*” disse giustificando questa sua svolta omicida verso il suo stesso popolo. Il 30 aprile 1945 i Sovietici entrarono a Berlino e il Führer si suicidò

insieme alla sua compagna Eva Braun. Il 7 maggio, la Germania firmò la resa senza condizioni, ponendo fine alla guerra in Europa. La situazione per gli americani, invece, era molto diversa: il governo giapponese, spinto dal suo tipico esasperato senso dell'onore, continuava a mandare kamikaze contro le navi americane, e gli americani rispondevano con bombardamenti sulle città del Sol Levante; il massacro sarebbe potuto continuare per mesi, ma dopo la morte di Roosevelt nell'aprile del '45, il nuovo presidente Harry Truman decise di porre fine al conflitto utilizzando un'arma di tale potenza da portare lo stato nipponico alla resa. Dopo aver inviato al Giappone un ultimatum, poi respinto, la bomba atomica esplose su Hiroshima e Nagasaki. Il Governo Giapponese tuttavia decise di proseguire la guerra, per cui l'imperatore Hirohito, che in Giappone è considerato divino e al di sopra degli eventi degli uomini, come le decisioni politiche, dichiarò la fine del conflitto e firmò la resa, mentre i capi di stato maggiore si suicidavano per l'umiliazione. La Seconda Guerra Mondiale era finalmente giunta al termine.

La guerra parallela di Walt Disney

Gli Stati Uniti entrarono ufficialmente in guerra il 7 dicembre 1941. Lo stesso giorno, gli studi Disney divennero la base dell'esercito nordamericano che controllava le fabbriche aeree nelle vicinanze. Walt Disney divenne quasi protagonista della guerra per gli americani: fu chiamato dalla marina per dare il suo contributo, un particolarissimo contributo.

Il primo incarico che ebbe dall'esercito fu di realizzare disegni di propaganda, che spingessero, ad esempio, i cittadini a pagare subito le tasse, in modo che il governo potesse finanziare le attività belliche, e cartoni animati "istruitivi" che insegnassero ai soldati come organizzarsi in caso di attacco, tra le altre cose. Poi, poco a poco, Disney diventò il «motivatore» delle truppe; gli studi inventarono cortometraggi e inni di propaganda alla guerra per combattere la violenta dottrina nazista. Inoltre, come "tranquillante" in tempo di guerra, gli studi Disney furono i primi ad intuire che il popolo americano avrebbe provato molto più "patriottismo" se spinto ad amare il proprio Paese: Hollywood, tra il 1943 e il 1945, sfornò documentari sulla storia degli Stati Uniti uno dietro l'altro, portando l'industria cinematografica a svilupparsi con velocità incredibile. Walt Disney produsse circa seimila metri di pellicola di propaganda in quel periodo, a prezzo di costo, e intanto faceva i conti con i debiti: quasi 5 milioni di dollari. Era convinto che con la fine della Seconda Guerra Mondiale sarebbero spariti tutti i problemi nell'economia mondiale, e avrebbe guadagnato molto di più con i suoi lungometraggi. Più che altro, era convinto che gli scarsi guadagni prima del conflitto fossero dovuti a problemi che l'economia si portava dietro dal '29, e che sarebbero spariti dopo la fine della guerra. Ma nutriva il timore che a nessuno sarebbero più interessati i cartoni animati, in un clima così amaro; invece, gli allegri disegni di Topolino, dipinti a colori accesi sugli aerei americani, sulle ambulanze, sulle navi davano fiducia e buon umore agli americani. E quando finì il conflitto, effettivamente, era diventato un simbolo degli Stati Uniti, un beniamino per il popolo; e anche Fantasia, che ora poteva essere proiettato in Europa, contribuì a permettergli di estinguere i suoi debiti.

Una curiosità: durante il D-day, il giorno dello sbarco in Normandia, la parola d'ordine dei soldati alleati era "*Mickey Mouse*".

Hitler e Topolino

Nel dicembre del 1933 veniva stipulato un contratto tra l'agente della United Artist a Parigi e la UFA (la maggiore casa di produzione cinematografica tedesca dell'epoca): la United Artist s'impegnava a fornire dieci film di Topolino. Se questi avessero passato la censura tedesca, come avvenne, la United Artist sarebbe stata pagata, e i film sarebbero stati copiati 45 volte e ribattezzati con titoli tedeschi. Nel marzo 1934 avvenne lo stesso, ma con ben 36 film di Walt Disney. Ma il 16 febbraio dello stesso anno era stata varata una legge sul cinema che ribadiva come fosse vietato *"Violare il sentimento nazionalsocialista"*. A ciò, si aggiungeva la fragilità economica della Germania, per cui nella Camera del Reich si decise di quadruplicare le imposte sull'importazione dei film dall'estero. Eppure, questo non frenò il boom dei film di Walt Disney, che in Germania come altrove erano campioni d'incassi. Per far sì che lo Stato controllasse direttamente l'industria cinematografica, nel 1938 una nuova casa di produzione statale prese il posto della UFA, ed era diretta da Joseph Goebbels. Nonostante, in realtà, l'orgoglio della "cultura tedesca" nella propaganda nazista, Hitler e Goebbels apprezzavano profondamente Hollywood per l'organizzazione e la tecnica: pare, addirittura, che Goebbels negò l'importazione di *Biancaneve e i sette nani* dicendo che era *"troppo palesemente un mezzo per mostrare la superiorità tecnica degli americani in questo campo, e provocherebbe vergogna per l'industria cinematografica tedesca"*.

Tuttavia, a quanto si dice, *nella cancelleria del Reich si guardavano assiduamente i film di Disney, anche se non vi sono molte prove concrete a testimoniarlo, a parte alcuni registri che confermano la consegna di un certo numero di film di Topolino presso la sala di Hitler. D'altro canto, non c'era motivo per cui i nazisti non potessero guardare un film di Disney: egli non era ebreo, anzi aveva una madre di origini tedesche, i disegni erano totalmente apolitici, e si ispiravano alla tradizione letteraria della Germania. Si iniziarono ad avere dubbi sulla*



conformità di tali cartoni animati con l'ideologia nazista solo dopo l'entrata in guerra degli Stati Uniti, e da quel momento non si sentì più parlare di film di Walt Disney fino al 1945. Una curiosità: risalenti a questo periodo (tra il 1942 e il 1945) vi sono alcuni disegni, ritrovati in Germania e autografati *A. Hitler*, che raffigurano personaggi Disney, tratti da *Biancaneve e Pinocchio*. D'altronde, il Führer, prima di fondare le Camicie Brune, cullava sogni da artista...



ITALIANO

Walt Disney riusciva, per sprigionare la sua fantasia, a mantenere l'animo e la creatività di un bambino; era questo, in fondo, il segreto del suo successo: sapeva divertire i bambini perché lo era egli stesso, e sapeva meravigliarsi di ogni cosa, anche la più semplice. Anche i poeti rimangono bambini, “fanciulli”, per poter cogliere il segreto delle cose, sosteneva Giovanni Pascoli ne *“Il fanciullino”*, una riflessione sul significato della poesia.

Giovanni Pascoli

Giovanni Pascoli, uno dei poeti più emblematici degli anni tra XIX e XX secolo, nacque a San Mauro di Romagna (dal 1932 San Mauro Pascoli in suo onore) il 31 dicembre 1855 in una famiglia benestante. Un tragico avvenimento lo colpì profondamente quando aveva soltanto 11 anni: l'assassinio del padre, Ruggero Pascoli, amministratore di una tenuta agricola. La famiglia, trasparente in alcune poesie, aveva forti sospetti circa l'identità dell'assassino, ma le ragioni del delitto non erano chiare e non vi erano prove contro nessuno.

Dopo la morte della madre, Pascoli restò praticamente solo al mondo: aveva perso tre dei suoi sette fratelli, e i maggiori avevano già lasciato il “nido”.

Grazie ad una borsa di studio, studiò all'università di Bologna, allievo di Giosuè Carducci, città ove egli si trasferì fino al 1895, quando acquistò una casa a Castelvecchio di Barga dove visse con la sorella Maria. La situazione politica degli anni tra 1906 e 1910, già abbastanza fragili da lasciar immaginare lo scoppio di una guerra, gettò Pascoli in una condizione di pessimismo incredibilmente marcato, poi alla depressione e infine all'alcolismo, che gli provocò una cirrosi epatica per la quale morì.¹



La poetica del “Fanciullino”

Giovanni Pascoli, insieme a Gabriele D'Annunzio, è il maggior poeta decadentista italiano – nonostante la sua formazione positivista, essendo stato allievo di Giosuè Carducci.

Ovviamente, i caratteri del Decadentismo presenti nella poesia di Pascoli sono molto diversi da quelli di D'Annunzio. Tra questi, dai componimenti del poeta romagnolo emergono la sfiducia nei valori della storia e della tradizione, l'individualismo, la solitudine, e la convinzione che l'infanzia sia la sola età felice della vita – convinzione che per Pascoli derivava dalla sua esperienza personale.

Nel 1897, all'incirca negli anni in cui D'Annunzio elabora il mito del “superuomo”, Pascoli teorizza una poetica completamente diversa nella celebre opera *“Il Fanciullino”*.

“È dentro noi un fanciullino che non solo ha brividi, come credeva Cebes Tebano che primo in sé lo scoperse, ma lagrime ancora e tripudi suoi. Quando la nostra età è tuttavia tenera, egli confonde la sua voce con la nostra, e dei due fanciulli che ruzzano e contendono tra loro, e, insieme sempre, temono sperano godono piangono, si sente un palpito solo, uno strillare e un guaire solo. Ma quindi noi cresciamo, ed egli resta piccolo; noi accendiamo negli occhi un nuovo desiderare, ed egli vi tiene fissa la sua antica serena meraviglia; noi ingrossiamo e arrugginiamo la voce, ed egli fa sentire

tuttavia e sempre il suo tinnulo squillo come di campanello. Il quale tintinnio segreto noi non udiamo distinto nell'età giovanile forse così come nella più matura, perché in quella occupati a litigare e perorare la causa della nostra vita, meno badiamo a quell'angolo d'anima d'onde esso risuona. E anche, egli, l'invisibile fanciullo, si perita vicino al giovane più che accanto all'uomo fatto e al vecchio, ché più dissimile a sé vede quello che questi. Il giovane in vero di rado e fuggevolmente si trattiene col fanciullo; ché ne sdegna la conversazione, come chi si vergogni d'un passato ancor troppo recente. Ma l'uomo riposato ama parlare con lui e udirne il chiacchiericcio e rispondergli a tono e grave; e l'armonia di quelle voci è assai dolce ad ascoltare, come d'un usignuolo che gorgheggi presso un ruscello che mormora.”

Pascoli nell'inizio del “Fanciullino” riprende un mito platonico, (*Fedone*) per affermare la sua teoria secondo la quale dentro ciascuno di noi risiede un “fanciullino”, una voce interiore che si comporta come i bambini, ovvero affronta il mondo con immaginazione e sensibilità, piuttosto che cercando di razionalizzare ciò che lo circonda come tenta invece di fare l'uomo adulto. La citazione del poeta a quel celebre dialogo di Platone è dovuta, in quanto si riferisce a quando Cebes (o Cebete) di Tebe scoppia in lacrime al pensiero della morte di Socrate: quest'ultimo lo rimprovera, e Cebes si scusa dicendo che non è lui a piangere, bensì *il fanciullino che è in lui*. Pascoli usa ciò a sostegno della propria tesi, precisando, però, che il fanciullino platonico si presenta solo con la paura (i “brividi”), mentre quello che vive nel profondo di ogni uomo è come una persona a sé stante, con i propri pensieri, con le proprie gioie, con le proprie tragedie. Nella tenera età si “mescola” col nostro essere, per cui il comportamento dei bambini, per il poeta, deriverebbe soltanto dal fatto che il fanciullino è ancora più forte del nostro essere e può “prendere il sopravvento”; ma, quando iniziamo ad “ingrossare ed arrugginire la voce”, quando cresciamo, egli resta piccolo, così com'era dal principio. Non è detto, però, che il suo “tinnulo squillo” non sappia farsi sentire, tintinnio segreto che non udiamo sempre distintamente, perché troppo occupati a combattere con la nostra vita che a badare ad un piccolo “angolo d'anima d'onde esso risuona”.

Coloro che sono in grado di parlarci, di udirne il chiacchiericcio sono i poeti, dotati delle doti proprie del fanciullino stesso (immaginazione, sensibilità, e autentica comprensione di tutto ciò che ci circonda). Per Pascoli, il fanciullino è come un nuovo Adamo, che mette nome a tutto ciò che vede e scopre garantendo così di descriverlo ed acquisirlo a fondo.

Secondo il poeta, è infatti solo con l'intuizione che si può sprigionare l'essenza più profonda della realtà, e l'utilità della poesia è pertanto la capacità di far riconoscere la bellezza anche nelle cose più umili e vicine. I poeti, pensa Pascoli, non dovrebbero proporsi uno scopo educativo, ma la poesia è indipendentemente uno strumento di grande importanza morale e sociale, che sprigiona il “fanciullino”, il solo in grado di placare l'instancabile desiderio dell'uomo della massima felicità – desiderio che il fanciullo interiore può placare perché in fondo non ce l'ha. Il poeta continua dicendo che la poesia è solo un dialogo tra l'anima del poeta e l'anima del lettore, e deve far sì che le speranze e i desideri dell'uomo non siano vani; Pascoli conclude sostenendo che tutti possono essere poeti, in fondo: è sufficiente affacciarsi alle finestre della propria anima, e tentare di riscoprire e dialogare con il proprio fanciullino.

La mia sera

“La mia sera” è una poesia di Giovanni Pascoli, scritta nel 1900, appartenente alla raccolta *Canti di Castelvecchio*.

1 *Il giorno fu pieno di lampi;
ma ora verranno le stelle,
le tacite¹ stelle. Nei campi
c'è un breve gre gre² di ranelle.*

5 *Le tremule foglie dei pioppi
trascorre una gioia leggiera.
Nel giorno, che lampi! che scoppi!
Che pace, la sera!*

10 *Si devono aprire le stelle
nel cielo sì tenero e vivo.
Là, presso le allegre ranelle,
singhiozza monotono un rivo.
Di tutto quel cupo tumulto,
di tutta quell'aspra bufera,*

15 *non resta che un dolce singulto³
nell'umida sera.*

*È, quella infinita tempesta,
finita in un rivo⁴ canoro.
Dei fulmini fragili restano
cirri⁵ di porpora e d'oro.
O stanco dolore, riposa!
La nube nel giorno più nera
fu quella che vedo più rosa
nell'ultima sera.*

25 *Che voli di rondini intorno!
che gridi nell'aria serena!
La fame del povero giorno
prolunga la garrula⁶ cena.
La parte, sì piccola, i nidi
nel giorno non l'ebbero intera.*

30 *Né io... e che voli, che gridi,
mia limpida sera!*

*Don⁷... Don... E mi dicono, Dormi!
mi cantano, Dormi! sussurrano,
Dormi! bisbigliano, Dormi!
là, voci di tenebra azzurra⁸...*

*Mi sembrano canti di culla,
che fanno ch'io torni com'era...
sentivo mia madre... poi nulla...
sul far della sera.*

40

- Note

1:silenziose; il poeta contrappone il rumore della tempesta al silenzio del cielo stellato.

2:gracidare, il verso delle rane; Pascoli usa spesso i suoni onomatopeici, che richiamano con più precisione concetti appartenenti alla natura.

3:singhiozzo;

4:ruscello;

5:le nuvole più alte nel cielo, evanescenti;

6:“garrula” richiama il verso delle rondini, il garrito;

7: il suono delle campane, che risuonano nel buio

8: il poeta descrive il suono delle campane come “voci di tenebra azzurra”, creando una sinestesia (voci di tenebra) e un ossimoro (tenebra azzurra).



La poesia “*La mia sera*” è apparentemente un componimento che descrive, semplicemente, un momento di pace e quiete dopo una terribile tempesta. Dopo una lettura più attenta, però, si può notare che le strofe sono attentamente costruite per sviluppare, di verso in verso, un senso di inquietudine verso la Natura, e i ricordi, le esperienze, che sono “riattivate” tramite dei simboli. Strofa dopo strofa, Pascoli cambia completamente la prospettiva con cui guarda il mondo, contrapponendo le varie parti della poesia tra di loro, secondo la poetica del fanciullino. Ad un'attenta analisi, infatti, la prima metà della poesia (righe 1-20) è principalmente descrittiva, mentre la seconda metà (righe 21-40) paragona la descrizione precedente alle esperienze del poeta: il *giorno pieno di lampi* diventa *lo stanco dolore*, che ora è cessato, può riposare. Pascoli sa che si sta avvicinando alla morte, e che soltanto allora potrà riposare, senza il tormento dell'assassinio del padre.

Anche le strofe stesse sono suddivise in modo da creare un confronto: nelle strofe 1 e 2, quello tra la tempesta e la quiete, mentre nelle strofe 3 e 4 quello tra la situazione esterna e il dramma personale di Pascoli. Solo l'ultima strofa fa eccezione, e conclude il discorso attraverso ricordi e riflessioni del poeta.

Dal punto di vista fonetico, i versi sono collegati da rime alternate, ma Pascoli gioca soprattutto con le onomatopee, ricorrenti nelle sue poesie, e con le allitterazioni, per richiamare elementi come il vento che scorre tra le foglie, l'acqua del ruscello che scroscia, le rane che gracidano.

Per mettere in risalto la parola “sera”, concetto chiave della poesia, il poeta la pone al termine di ogni strofa creando una sorta di “effetto eco”; differenzia, inoltre, la lunghezza dell'ultimo verso dagli altri: le strofe sono infatti composte da sette novenari e un verso senario, l'ultimo.

Ricorrente nelle poesie pascoliane è il concetto del “nido”, con cui il poeta spesso crea delle metonimie: ne “*La mia sera*”, ad esempio, Pascoli usa la parola nido per indicare coloro che vi risiedono, nei righe 29-30:

*La parte, sì piccola, i nidi
nel giorno non l'ebbero intera...*

dove con “nidi” vuole indicare i piccoli rondinini.

Il concetto del “nido” pascoliano

Per Pascoli, è ricorrente il “mito del nido”: esso rappresenta un'analogia, e rinvia al caldo clima che per il poeta si ritrova solo nel contesto familiare. Sebbene nelle poesie, solitamente, il “nido” voglia rimandare alla tenuta agricola e al contesto dove Pascoli ha vissuto la sua infanzia, il poeta, nel 1895, acquista una casa a Castelvechio di Barga con l'intento di crearne uno nuovo, dove desidererebbe vivere in tranquillità assieme alla sua famiglia, anche se ci si trasferirà, oltre a lui, soltanto la sorella Maria, che gli sarà vicina fino alla morte.

Pascoli, nelle poesie, parla del nido caloroso e accogliente, però all'esterno protetto da “rovi”, per mantenere l'equilibrio all'interno e impedire “aggressioni” dal mondo. Questo spiega come mai il poeta abbia tentato di sviluppare il suo stile poetico in completa autonomia, senza troppe influenze dai simbolisti e decadentisti suoi contemporanei, nella convinzione che al di là del nido c'è solo violenza, convinzione che l'ha portato a conservare il trauma in sé stesso, senza confrontarsi con altri, rodendosi internamente.

Il “nido” di Walt Disney

Nonostante la personalità, il periodo di vita e le esperienze totalmente differenti, anche per Walt Disney il concetto del nido è molto importante: l'infanzia di Disney, in realtà, ha visto cambiare nido di volta in volta, ma il famoso *cartoonist* era molto affezionato ad alcuni di questi.

Tra questi spicca la casa in campagna in cui Walt crebbe, nel paese di Marceline, e in cui iniziò a realizzare i primi fumetti. Quando aveva anni la famiglia dovette trasferirsi, ma Disney tornò spesso al suo “nido”: gli ricordava, infatti, il periodo più bello della sua infanzia, quando ancora era circondato dal calore familiare che nella nuova dimora gli pareva assente. I fratelli maggiori avevano “spiccato il volo” e il padre non lo accettava per la sua “inutile” passione per i



disegni, che non lo avrebbe portato da nessuna parte, secondo lui. Più volte Disney ha raccontato, parlando di sé, di luoghi iconici che ricordava del periodo in cui visse a Marceline; la stazione, dove sedeva quasi ogni giorno, aspettando e immaginando l'arrivo dei treni; il recinto della fattoria, dove sedeva osservando e parlando con gli animali. Questo luogo (diventato poi museo) era tanto importante per Walt da diventare effettivamente il suo nido, diceva lui stesso, da cui il bambino era



riuscito a spiccare il volo. Era questo, in fondo, il punto di forza di Walt Disney: il fanciullino che era in sé. Nonostante le enormi differenze tra Pascoli e Disney nell'affrontare la vita, i traumi, ogni situazione, condividevano un particolare: il loro fanciullino, con cui riuscivano a dialogare e a comprendere a fondo la natura circostante. Era la fantasia, rimasta quella di un bambino, che diceva a Walt Disney cosa fare, che gli permetteva di rendersi conto di ciò che era migliore e più giusto

da fare. Si dice che Walt fosse un eterno bambino, che non sapesse effettivamente occuparsi di questioni più razionali, complicate, da “adulti”, che invece spettavano al fratello Roy. “*Possiede la fantasia di un bambino e una forza di volontà che non è ancora stata scalfita*” ebbe a dire Salvador Dalí, quando raccontò dell'incontro con il *cartoonist* avvenuto nel 1940. Effettivamente, Disney si può definire il “poeta” dei cartoni animati, anzi, a partire dal 1940 questo “poeta” iniziò davvero a scrivere poesie, poesie in immagini; era un uomo che amava la cultura in ogni campo, e come Pascoli tentava di “innovare nella tradizione”, ovvero trasmettere in maniera nuova ciò che “sa di classico”. Tentò in effetti di tradurre le poesie in immagini, e poi, con “*Fantasia*”, provò a fare lo stesso anche con la musica.

MUSICA

“Fantasia” nacque dall'idea di Walt Disney e del direttore dell'Orchestra di Philadelphia Leopold Stokowskij di diffondere la cultura musicale con un mezzo accessibile a tutti: i cartoni animati. Fu difficile e lungo il processo per decidere quali pezzi di musica classica sarebbero stati inseriti nel film, e i sette brani che gli *studios* scelsero sono:

Toccata e fuga in Re minore, di Johann Sebastian Bach

Lo schiaccianoci, di Pëtr Il'ič Čajkovskij

La sagra della primavera, di Igor' Fëdorovič Stravinskij

Sinfonia n.6 ("Pastorale"), di Ludwig Van Beethoven

Danza delle ore, di Amilcare Ponchielli

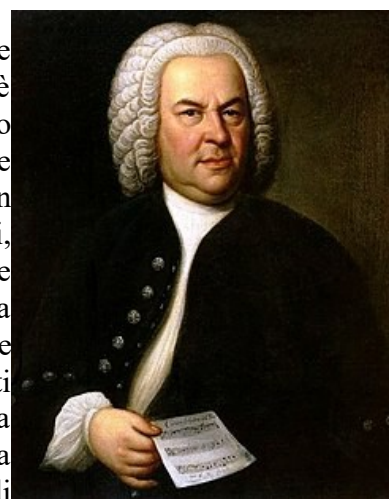
Una notte sul Monte Calvo, di Modest Musorgskij

Ave Maria, di Franz Schubert

Le sequenze, in realtà, sono in totale otto, poiché si comprende un intervallo, che umoristicamente descrive le colonne sonore, e “*L'apprendista Stregone*”, ispirato alla ballata di Johann Wolfgang von Goethe, che aveva come protagonista Topolino su musica del compositore francese Paul Dukas. Quest'ultima sequenza, all'epoca, serviva più che altro per rilanciare il personaggio di Topolino, la cui popolarità stava scendendo a favore di personaggi più divertenti come Pippo e Paperino, che si prestavano a gag e avevano lo scopo di divertire il pubblico.

Johann Sebastian Bach – *Toccata e Fuga in Re minore*

Johann Sebastian Bach, nato nel 1685 in Germania, è un esponente della musica barocca e sacra del XVII e XVIII secolo. In vita, non è molto apprezzato come compositore, bensì come bravo organista. Il suo stile compositivo, comunque, è molto complesso per il periodo: fonde caratteristiche tipiche dei compositori tedeschi e di quelli italiani, in particolare Vivaldi (Bach trascrisse di quest'ultimo numerosi pezzi, assimilandone lo stile) ed è quasi un insieme delle varie tendenze compositive dell'epoca. Solo nel 1829, dopo circa ottant'anni dalla sua morte, una sua composizione (la *Passione secondo Matteo*) viene riscoperta dal musicista tedesco Felix Mendelssohn ed eseguita davanti ad un pubblico diverso e più attento, che apprezza la sua musica profondamente innovativa. Bach diventa così un nome che, insieme a Mozart, o Beethoven, verrà sempre citato per indicare i più grandi



compositori di tutti i tempi.



La *Toccata e fuga in Re minore* è uno dei più celebri lavori di Bach, composto quando egli non aveva ancora vent'anni (1702-1703) su misura per l'organo che venne costruito per la Chiesa Nuova di Arnstadt. Questo pezzo è il sottofondo (trascritto per orchestra) del primo segmento di “Fantasia”, e accompagna circa nove minuti di

figure astratte che svolazzano sullo schermo. Famoso è il dialogo tra Disney e Stokowskij: il *cartoonist*, ascoltando Bach, disse “ci vedrei bene qualcosa di arancione”, al che il direttore d'orchestra replicò “io immagino piuttosto qualcosa di viola”.

Pëtr Il'ič Čajkovskij – Suite dallo Schiaccianoci



Pëtr Il'ič Čajkovskij nacque il 7 maggio 1840 a Votkinsk, in Russia; sebbene dotato di talento musicale precoce, studiò inizialmente giurisprudenza, in quanto le opportunità di studiare musica in maniera accademica in Russia, a quell'epoca, erano molto rare. Quando ne ebbe, abbandonò subito la carriera da avvocato per entrare nel neonato conservatorio di San Pietroburgo; lì studiò e apprese le convenzioni compositive della musica classica, ottenendo così una solida base accademica, ma nelle sue composizioni accosta queste convenzioni alla musica tradizionale russa, creando un nuovo stile musicale che gli diede grande notorietà nel mondo intero già allora.

Nonostante il suo successo, la vita di Čajkovskij fu costellata di disgrazie, che lentamente lo condussero alla depressione. Innanzitutto, una delle cause di tutto ciò era l'inaccettabilità dell'epoca per la sua omosessualità, della quale egli pare che fosse

in un certo senso orgoglioso, che ebbe effetti devastanti sulla sua psiche quando si rapportava con le donne.

Čajkovskij, infatti, ebbe comunque alcune donne importanti nella vita, prime fra tutte la madre, che perse in gioventù, la sorella, e la mecenate russa Nadežda von Meck. Con quest'ultima ebbe una fitta corrispondenza (egli, oltretutto, era un grafomane capace di scrivere fino a diciotto lettere al giorno, alle quali dedicava generalmente un momento durante la sera) e grazie ad essa si suppone che la ricca signora nutrisse un particolare interesse verso il compositore. Ella si tenne infatti alla larga da lui quand'egli si sposò, per gelosia. Quel matrimonio, in verità, ebbe un effetto terribile su Čajkovskij. Questi infatti ricevette una lettera/dichiarazione d'amore da una sua ex-allieva durante la composizione di una scena dell'opera *Evgenij Onegin*, scena nella quale la protagonista dichiarava le sue pene d'amore. Il compositore, che aveva una visione fatalista dell'esistenza, decise che quello era un segno del destino e, convinto di non potervi sfuggire, optò per un matrimonio fulmineo. Si separarono molto presto, con gioia della Von Meck, per volontà di Čajkovskij che descrisse la moglie addirittura come un *essere ripugnante*. Non vi fu divorzio per un'ovvia ragione: i pettegolezzi e le dicerie che avrebbe suscitato, cioè la stessa ragione per cui egli si sposò. Non tanto per sé stesso, quanto per i suoi famigliari: senza un matrimonio sarebbero senz'altro aumentate le dicerie sulla sua omosessualità, pensava il compositore, ed era inaccettabile per un personaggio all'epoca così illustre. Tutto ciò scosse profondamente Čajkovskij, che scriverà in seguito alla Von Meck, convinto di non poter psicologicamente resistere ad un rapporto matrimoniale con una donna: «D'ora innanzi ogni nota che uscirà dalla mia penna sarà dedicata a Voi!».

Il compositore morì il 6 novembre 1893, infetto da colera secondo la diagnosi di alcuni medici dell'epoca. Alcuni piccoli dettagli, tuttavia, hanno dato modo alla gente dell'epoca, e dunque ai biografi, di elaborare tutto ciò in maniera differente. Si sostiene, infatti, che:

- Čajkovskij abbia contratto il colera di sua volontà, tentando di suicidarsi senza gettare discredito sulla famiglia, come tra l'altro aveva già fatto una volta in precedenza;
- il compositore avesse contratto un'altra malattia con alcuni sintomi simili a quelli del colera, in quanto all'epoca le precauzioni contro essa erano privilegio dei personaggi più ricchi e importanti. Il caso fece scalpore perché non era mai avvenuto che un personaggio del calibro di Čajkovskij si ammalasse di colera, quindi i medici troppo costosi per la gente povera non avevano mai avuto a che fare con un caso effettivo, ma solo con quanto era riportato sui manuali di allora. Si ritiene dunque probabile che la malattia fosse un'altra, confusa con il colera soprattutto a causa di alcuni racconti relativi agli ultimi giorni di vita del compositore.

Uno di questi è dello stesso Modest Čajkovskij, fratello di Pëtr Il'ič: pochi giorni prima della morte, Čajkovskij bevve dell'acqua non bollita, che si riteneva quindi potenzialmente infetta, nel corso di un pranzo a casa dello stesso Modest, rassicurando gli sconvolti parenti che sedevano con lui. Un'altra versione è che dopo la prima della Sesta Sinfonia (dai sostenitori della morte per suicidio considerata come un *requiem* del compositore stesso) i due Čajkovskij andarono a mangiare in un locale che non disponeva di acqua bollita, ma solo di acqua probabilmente infetta che il proprietario sconsigliava comunque di bere. Il compositore pare avesse detto che non era un problema, e si fece servire ugualmente acqua non bollita.

Altre teorie sostengono che Čajkovskij si suicidò, ma non per sua volontà, come sarebbe anche verosimile per non incorrere nei problemi penali che comportava la sua omosessualità, bensì:

- secondo alcuni, da una “corte d'onore”: un nobile russo infatti voleva parlare allo zar di un infatuamento vergognoso di Čajkovskij verso il nipote, e l'uomo incaricato di portare la lettera al sovrano, ammiratore del compositore, formò una “corte d'onore” che spese cinque ore a giudicare il caso, in presenza dello stesso Čajkovskij, concludendo che l'unico modo per salvare “l'onore” fosse il suicidio;
- altri pensano che lo zar stesso, al corrente della scandalosa questione riguardante il nipote del compositore, abbia ordinato a Čajkovskij di suicidarsi.

Queste dicerie furono in realtà alimentate dal fatto che non furono applicate troppe precauzioni durante il funerale, come si sarebbe convenuto per un malato di colera. Fu principalmente un violoncellista ubriaco che, baciando il morto ripetutamente sulla fronte e sulle guance, alimentò queste convinzioni; in verità, il morto fu più volte disinfettato, e la famiglia prese la decisione contro il volere di alcuni medici, convinta di dover lasciare a tutti gli amici, gli ammiratori, i colleghi la possibilità di salutarlo. È anche probabile che i medici, a quel tempo, avessero riconosciuto che il colera non era una malattia così contagiosa come si immaginava prima, e quindi non ritenessero necessarie le rigide regole circa i funerali di coloro che erano stati infetti da questa patologia.

Igor' Fëdorovič Stravinskij – *La sagra della primavera*

Igor' Stravinskij (francesizzato e anglicizzato Stravinsky) nacque il 17 giugno 1882 a Oranienbaum (la Lomonosov odierna); il padre era un celebre basso, e lui iniziò a studiare pianoforte all'età di nove anni. Successivamente, dopo gli studi all'università, conobbe il compositore Nikolaj Rimskij-Korsakov che gli diede lezioni private. Inizialmente, si avvicinò dunque alla musica russa del tempo, che si ispirava alla tradizione popolare; con “*La Sagra della Primavera*”, osò “riscrivere” la struttura del balletto, infatti questo pezzo fu uno scandalo all'epoca, ma poi si riavvicinò agli schemi classici di composizione, aderendo al neoclassicismo. Gli ultimi vent'anni della sua vita si dedicò invece allo studio e alla composizione di musica dodecafonica o seriale, ovvero in cui i dodici suoni musicali devono essere stati eseguiti tutti una sola volta prima che ricominci la sequenza.



Ludwig Van Beethoven – *Sinfonia n. 6 (“Pastorale”)*

Ludwig Van Beethoven, nato a Bonn il 16 dicembre 1770, fu uno dei compositori più influenti di tutti i tempi; essendo, infatti, diventato sordo prima ancora di compiere trent'anni, l'impresa di continuare a comporre veniva vista come un gesto eroico, creando il “mito del Beethoven eroe”. Proprio per questo, il compositore viene spesso ricondotto al Romanticismo, del quale molti esponenti adoravano le composizioni, ma del quale non fu neppure precursore; infatti, nonostante la straordinaria forza emotiva delle sue composizioni, Beethoven aderì sempre alle regole accademiche per quanto riguardava le armonie, le melodie, le modulazioni, e l'equilibrio formale dei pezzi, dettagli che lo collocano nel Classicismo.



Amilcare Ponchielli – *La danza delle ore*

Amilcare Ponchielli nacque a Paderno (oggi Paderno Ponchielli in suo onore) il 31 agosto 1834. Ricevette la prima istruzione musicale dal padre, organista, e superò il difficile esame di ammissione al Conservatorio di Milano a soli nove anni, quindi prima dell'età consentita. Nel 1854 conseguì la laurea con il massimo dei voti, e divenne maestro sostituto al Teatro Concordia di Cremona. Compose le prime opere, che però non ricevettero un'ottima accoglienza e lo spinsero ad adattarsi al suo ruolo di maestro, dando inizio ad un periodo di incertezze in cui la spinta creativa del compositore sembrò svanire. Nel 1872, una rappresentazione rivista del suo adattamento teatrale “I promessi sposi” ebbe un esito felicissimo spingendo la casa editrice *Ricordi* ad instaurare un fruttuoso rapporto professionale con il compositore. Nel 1876 debuttò la sua opera più famosa, “*La Gioconda*”, comprendente anche la celeberrima “Danza delle ore”. “*La Gioconda*” fu l'unica opera di Ponchielli a restare famosa anche nel Novecento, quando il Verismo relegò il compositore ai margini della storia della musica. Il compositore ebbe un attacco di broncopolmonite nel dicembre del 1885, mentre si trovava a Piacenza, e partì immediatamente per Milano; il viaggio, però, aggravò la malattia e lo portò alla morte il 16 gennaio 1886.

Modest Musorgskij – *Una notte sul Monte Calvo*

Modest Musorgskij fu un compositore romantico russo appartenente al Gruppo dei Cinque, che si consolidò nella seconda metà dell'Ottocento con lo scoppio dei nazionalismi, nato il 21 marzo 1839. Il padre, ricco proprietario terriero, lo avviò alla carriera militare, ma nel 1856 si avvicinò ai musicisti Rimskij-Korsakov e Balakirev (che divenne suo maestro di composizione, tra l'altro) e si dedicò completamente alla musica, entrando nel Gruppo dei Cinque. La morte della madre, con cui aveva un intenso rapporto, lo colpì profondamente e aumentò il consumo di alcool; l'alcolismo lo portò ad un rapido degrado fisico e alla morte nel 1881.

Il Poema Sinfonico

Il poema sinfonico è una composizione per orchestra, derivata dalla musica a programma, che sviluppa musicalmente un'idea ispirata a opere letterarie poetiche, in prosa, ma anche a luoghi e a occasioni particolari. Il compositore cerca, con il poema sinfonico, di far immaginare all'ascoltatore le immagini che vuole trasmettere tramite i timbri degli strumenti, l'intensità sonora, gli accordi.

L'apprendista stregone



“*L'apprendista stregone*” rientra nei più famosi poemi sinfonici, composto nel 1897 da Paul Dukas ed ispirato all'omonima ballata di Wolfgang Goethe.

La trama della storia è molto semplice e chiara: uno stregone si assenta dal suo studio e raccomanda al suo apprendista di fare le pulizie; quest'ultimo però si serve di un incantesimo affinché sia una scopa a compiere il suo lavoro. La scopa continua a rovesciare acqua sul pavimento, come ordinato, fino però ad allagare le stanze. Quando l'apprendista si rende conto di non sapere come porre fine all'incantesimo, cerca di confinare la scopa lontano dalla stanza, ma i suoi sforzi sono vani: solo il ritorno dello stregone sistemerà tutto.

“Meglio non cominciare qualcosa se non si sa come finire”

Paul Dukas

L'espressione “fare l'apprendista stregone” è diventata proverbiale, anche in Italia, e indica una persona irresponsabile, che dà il via a situazioni che non è in grado di controllare.

Dal punto di vista musicale, Dukas si serve di un tempo molto rapido (3/8) e della scala esatonale per suggerire un clima tenebroso e misterioso, ma allo stesso tempo, con il famoso tema dell'apprendista eseguito dal fagotto, tenta di esprimere anche una certa goffaggine riconoscibile per tutto il brano. Il poema sinfonico è diventato famoso soprattutto grazie a “*Fantasia*”, che riprese la storia e la musica utilizzando Topolino nei panni dell'apprendista stregone. L'episodio era stato già ideato in precedenza da Carl Fallberg, fumettista e importante collaboratore dei Walt Disney Studios nei primi anni, per rilanciare la figura di Topolino la cui popolarità stava scemando a favore di personaggi più divertenti come Pippo e Paperino.



Le colonne sonore

La colonna sonora è un'evoluzione della musica a programma; i compositori, infatti, si “adattano” al progresso ed alle novità dell'epoca, prima fra tutte il cinematografo.

Della musica viene composta espressamente per un film per la prima volta nel 1916; i primi temi musicali si hanno però più tardi, intorno agli anni Trenta.

Nei film Disney, la colonna sonora svolge per la prima volta un ruolo importante, non si limita soltanto ad accompagnare le immagini, ma racconta anch'essa la storia. In “Fantasia”, invece, è addirittura protagonista.

Sebbene i maestri dei primi compositori cinematografici risultino compositori come Rimskij-Korsakov, o Balakirev (e quindi il Gruppo dei Cinque può essere considerato come il precursore della colonna sonora, stilisticamente parlando), il maestro di molti grandi compositori di musica da film è stato Mario Castelnuovo-Tedesco, che ebbe tra i suoi allievi Elmer Bernstein (“La grande Fuga”, tra gli altri brani, incluso nel mio pezzo per pianoforte), John Williams (“Star Wars”, “Indiana Jones”, “Schindler's List”, “Harry Potter”), Jerry Goldsmith, Henry Mancini. Da questi compositori si estende la “stirpe” dei compositori di musica da film: Hans Zimmer, Harry Gregson-Williams, allievi di John Williams, e John Powell, apprendista di Zimmer e Gregson-Williams.

Altri compositori rilevanti sono Ennio Morricone, Alan Silvestri e Alan Menken (gli ultimi due compositori ricorrenti nei film Disney) che però non “discendono” direttamente da compositori classici.

ARTE

Con l'invenzione del cinematografo, nel Novecento, le correnti artistiche avevano “invaso” un altro campo; ora ai pittori, scrittori, musicisti si aggiungevano anche registi ed attori. Con Walt Disney, il tutto si estendeva anche ad un nuovo settore, quasi totalmente nuovo, ovvero quello dell'animazione. Il cinema d'animazione, ai tempi della nascita della Disney, rappresentava principalmente per i pittori un nuovo modo di esporre la propria arte; la gente dietro i *cartoons* era formata da fumettisti, disegnatori, pittori professionisti. Lo stile, i disegni, i colori, le storie stesse dei cartoni animati fino al 1996 (anno in cui la Disney abbandona la tradizione puramente artistica, affidandosi a Steve Jobs ed alla computer grafica) aderiscono alla corrente artistica del periodo.



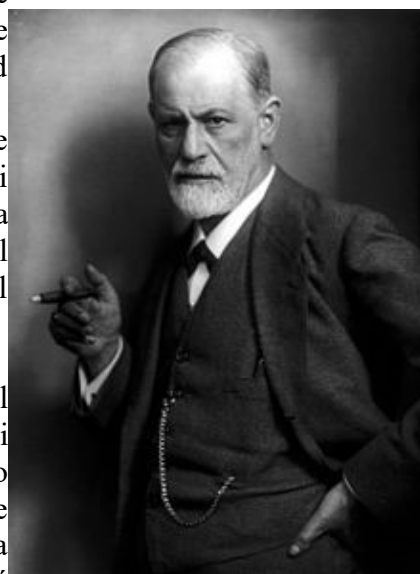
Gran parte dei *cartoons* a cui Disney lavorò personalmente sono infatti influenzati dal surrealismo. D'altro canto, dietro gli *studios* per breve tempo c'era stata un'importante figura surrealista del tempo: Salvador Dalí.

Il surrealismo

L'inizio del XX secolo fu caratterizzato da una forte fiducia nel futuro; tutto ciò era dovuto alle scoperte in campo scientifico e al progresso industriale, che lasciavano intuire profondi cambiamenti a livello economico e sociale. Per l'arte, in particolare, gli studi sulla psiche di Sigmund Freud aprono nuovi scenari.

In questo clima contaminato dalle novità, in cui tutto ciò che appartiene alla tradizione inizia a sembrare “antiquato”, gli artisti creano opere in contrasto con l' “*arte del passato*”, dando vita alle cosiddette avanguardie: il Futurismo, l'Espressionismo, il Cubismo, il dadaismo e, dopo la Prima Guerra Mondiale, il surrealismo.

Il Surrealismo nasce negli anni Venti come evoluzione del dadaismo, che già stravolgeva completamente le convenzioni estetiche dell'epoca e rifiutava la ragione e la logica enfatizzando umorismo e stravaganza. Questa corrente artistica è fortemente influenzata dagli studi di Freud, e in particolare da



Sigmund Freud



André Breton

“*L'interpretazione dei sogni*”. Fu André Breton, principale teorico di questo movimento, che leggendo il suddetto libro giunse alla conclusione che fosse inaccettabile come il sogno e l'inconscio avessero poco spazio nella civiltà moderna.

Il surrealismo si definisce un *automatismo psichico*, cioè è un processo in cui l'inconscio, quella parte di noi che in genere emerge durante i sogni, emerge anche quando siamo svegli e quindi permette di associare parole, idee, immagini senza scopi preordinati né freni inibitori.

Una delle tecniche più usate per rendere al massimo l'idea dell'inconscio è quella del *cadavre exquis*, che prevede la collaborazione di più artisti: ognuno traccia una figura casuale sullo stesso foglio, senza pensare a quella dell'artista che lo ha preceduto.

Questo procedimento si ritrova anche in diverse poesie surrealiste; il nome della tecnica (*cadavre exquis*, in italiano “cadavere squisito”) deriva proprio da un componimento composto secondo questo procedimento, che recita: “*Il cadavere squisito berrà il vino nuovo*”.

Tra le tecniche pittoriche, i surrealisti ricorrono spesso al *frottage* (strofinamento), al *grattage* (grattamento), al *collage* e all'*assemblage*, e infine al *dripping* (il primo ad utilizzare questa tecnica è Max Ernst, ma diventa famosa solo dopo la Seconda Guerra Mondiale con Jackson Pollock, rappresentante dell'*action painting* o *espressionismo astratto*).

Le tematiche più ricorrenti sono l'amore, inteso come fulcro della vita, il sogno e la follia, considerati come unici mezzi per superare la piatta e monotona razionalità, e la liberazione dell'individuo dalle convenzioni sociali.

Il surrealismo appare, insomma, come una corrente che cerca di allontanarsi da tutto ciò che il mondo ha di “normale”, di liberarsi dalla monotonia e sfuggire dalla razionalità usando non l'intelletto, ma l'istinto. Spesso è apparso, infatti, come tentativo di ribellione alle convenzioni culturali e sociali, e racchiude sempre una profonda critica alla razionalità cosciente. Solo le potenzialità immaginative dell'inconscio permettono di superare la realtà, andare oltre (sur-realtà), in cui sono presenti veglia e sogno, coscienza e follia, elementi reali e immaginari che pur accostati senza alcun nesso logico si fondono in maniera armoniosa e profonda. Questo rende di fatto il Surrealismo la più onirica delle manifestazioni artistiche, poiché dà accesso a ciò che sta oltre il visibile. L'intento del surrealismo di “*trasformare il mondo*”, “*cambiare la vita*” si ispirava a Freud e a Marx, e molti surrealisti, per contribuire attivamente a tale cambiamento sociale, sposarono la causa del comunismo o dell'anarchismo, con l'unica eccezione di Dalí che non si schierò mai in favore di una qualsivoglia corrente politica.



1) La tecnica del *grattage* consiste nel grattare, raschiare con vari strumenti la pittura ancora fresca su una tela o su un altro materiale, con l'obiettivo di creare una superficie movimentata con contrasti cromatici e chiaroscurali.



2) La tecnica del *frottage* consiste nel sovrapporre un foglio o una tela ad una superficie con rilievi più o meno marcati e poi grattare con matite morbide, pastelli o gessetti per farli affiorare.



3) Nelle opere realizzate con la tecnica del *dripping*, il colore viene lasciato scolare sulla tela attraverso un recipiente appositamente bucherellato o schizzato manualmente con bastoni o pennelli.

Salvador Dalì

Salvador Dalì, celebre artista surrealista spagnolo, nacque l'11 maggio 1904 a Figueres, una piccola cittadina in Catalogna, vicino al confine francese. Fu un abilissimo pittore e disegnatore, ma il suo talento si espresse in diversi ambiti, tra cui la scultura, il cinema e la fotografia.

Tra le prime convinzioni assurde che caratterizzavano Dalì vi era la sensazione di essere la reincarnazione del fratello; quest'ultimo, infatti, era morto esattamente nove mesi prima che lui nascesse e anch'egli aveva nome Salvador. Secondo alcune fonti, furono i genitori che, portando il figlio alla tomba del fratello, gli fecero credere di esserne la reincarnazione.

La madre di Dalì morì nel 1921, quando l'artista aveva sedici anni. Quest'avvenimento lo segnò profondamente, ma non ebbe alcun risentimento quando il padre si sposò con la sorella della moglie deceduta. Nel 1923 venne accusato di aver organizzato una protesta all'Accademia di San Fernando, a Madrid: venne sospeso per un anno dalla scuola e poi arrestato, episodio che lo portò a dipingere *“Il bambino malato”*.

Nel 1926, poco prima di sostenere gli esami finali, venne espulso dalla scuola per aver affermato che nessuno nell'istituto era abbastanza competente da esaminare uno come lui. Già allora si faceva notare per i suoi modi eccentrici: il suo stile da *dandy*, con le calze lunghe e i calzoni alla zuava per quanto riguardava l'abbigliamento, i suoi capricci, le sue pretese, e le sue convinzioni assurde. Faceva risalire, ad esempio, il suo *“amore per tutto ciò che è dorato ed eccessivo”*, la sua *“passione per il lusso e per gli abiti orientali”* ad una auto-attribuita discendenza araba. Destava stupore, però, anche per le sue opere che a quei tempi non erano ancora prettamente surrealiste; si accostavano al cubismo, anche se Dalì non comprendeva appieno i concetti di questa corrente non essendoci ancora alcun cubista, a Madrid: le poche informazioni che l'artista aveva ottenuto provenivano dai giornali. L'espulsione dalla scuola lo spinse a trasferirsi a Parigi, dove conobbe Pablo Picasso, che ammirava profondamente. In questo periodo, Dalì si fece crescere vistosi baffi, ispirati a quelli del maestro spagnolo del Seicento Diego Velázquez, che divennero un tratto caratteristico e inconfondibile del suo aspetto per il resto della sua vita.

Nel frattempo, il rapporto con il padre si avvicinava alla rottura: Don Salvador disapprovava la vicinanza del figlio ai surrealisti, sostenendo che avesse un pessimo effetto sul suo senso morale, e il 28 dicembre 1929 il pittore fu definitivamente cacciato dalla casa paterna, e si trasferì in un capanno in una baia nei pressi di Port Lligat, che nel corso degli anni ingrandirà trasformandolo poco a poco nella sua adorata villa sul mare.

Nel 1951, dopo peripezie in giro per il mondo, torna a vivere con la moglie Gala, sposata nel '34, nella sua amata Catalogna. Nel 1980, la sua salute subisce un colpo durissimo: stando ad alcune fonti, la moglie, colpita da una lieve forma di demenza senile, avrebbe somministrato all'artista medicinali senza che gli fossero prescritti, che gli danneggiarono il sistema nervoso provocando la fine delle sue capacità artistiche.

Dopo la morte di Gala, nel 1982, Dalì tentò diverse volte di suicidarsi; dopo un incendio nel 1984, scoppiato nella sua camera in circostanze non del tutto chiare, l'artista fu salvato e sotto insistenza di un gruppo di suoi amici tornò a Figueres.

Morì il 23 gennaio 1989, a 84 anni, per un attacco di cuore.



“Destino”

Salvador Dalì collaborò più volte con registi cinematografici; già nel 1929 aveva collaborato con Luis Buñuel alla realizzazione del cortometraggio surrealista “*Un chien andalou*”, e lavorò con celebri cineasti come Alfred Hitchcock.



Nel 1940, qualche mese prima che *Fantasia* venisse proiettato al cinema per la prima volta, incontrò Walt Disney. Lavorò negli *studios* per circa otto mesi, durante i quali si occupò di supervisionare le sequenze dell'innovativo film musicale che sarebbe dovuto essere completato di lì a poco. Ciò a cui però lavorava, assieme allo stesso Walt Disney, era un nuovo cortometraggio di animazione; i due artisti avevano concepito l'idea ascoltando la musica “*Destino*” del compositore messicano Armando Dominguez, e avrebbe dato non risalto alla protagonista, una principessa che vaga per il deserto, ma alla surreale ambientazione che, disegnata da Dalì, pullula di stranezze: statue colossali, formiche girovaghe, orologi molli.



Il progetto venne abbandonato a causa dei problemi economici della Disney, sebbene il co-sceneggiatore John Hench avesse cercato più volte di convincere Salvador Dalì a continuare a lavorarci, mostrando i risultati dei test di animazione. Il cortometraggio fu riscoperto da Roy Edward Disney, nipote di Walt, durante la fase di scrittura di *Fantasia 2000*, che doveva servire da trampolino per rilanciare il film originale *Fantasia*. Vi lavorò lo stesso John Hench e venne proiettato al festival di Annecy nel 2003. “*Destino*” ebbe un grande successo e ottenne addirittura una nomination ai premi Oscar 2004.

Disegno di prova attribuito a Dalì per testare i colori e i tratti necessari per il cortometraggio

FRANCESE

Salvador Dalí à Paris

En 1927, probablement en début d'année, Dalí visita Paris pour la première fois, muni de deux lettres de recommandation destinées à Max Jacob et à André Breton. D'après lui, ce voyage «fut marqué par trois visites importantes, Versailles, le musée Grévin et Picasso», que le jeune Dalí admirait profondément. Picasso avait déjà reçu des commentaires élogieux sur Dalí de la part de Joan Miró.

Pablo Picasso avait 23 ans de plus que lui. Dalí raconta que, lors de cette rencontre, il lui montra une de ses petites toiles, *La Fille de Figueras* que Picasso contempla pendant un quart d'heure, puis Picasso en fit autant avec quantité des siennes, sans un mot. Il ajouta qu'au moment de se quitter, «sur le pas de la porte, nous échangeâmes un regard qui disait: “Compris? — Compris!”».

Picasso resta une référence constante pour Dalí, admiré et rival. Dans son *Analyse dalinienne des valeurs comparées des grands peintres*, il lui attribua 20/20 à la catégorie «génie», à égalité avec Léonard de Vinci, Vélasquez, Raphaël et Vermeer, alors qu'il ne s'attribua «que» 19/20. À la fin de sa vie, il se permit d'être plus critique sur la peinture de Picasso: «Picasso refuse la légitimité; il ne prend pas la peine de corriger, et ses tableaux ont de plus en plus de jambes, tous ses hâtifs repentirs sortent avec le temps; il s'est fié au hasard; le hasard se venge.» Ils restèrent en contact durant toute leur vie.

Avec le temps, Dalí développa un style propre et se transforma à son tour en une référence et en un facteur influent de la peinture de ces peintres. Certaines caractéristiques de la peinture de Dalí de cette époque se convertirent en marques distinctives de son œuvre. Il absorbait les influences de divers courants artistiques, depuis l'académisme et le classicisme, jusqu'aux avant-gardes. Ses influences classiques passaient par Raphaël, Bronzino, Zurbarán, Vermeer et, évidemment, Velázquez dont il adopta la moustache en croc et qui devint emblématique. Il alternait les techniques traditionnelles et les méthodes contemporaines, parfois dans la même œuvre. Les expositions de cette époque attirèrent une grande attention, suscitèrent des débats et divisèrent les critiques. Sa jeune sœur Anna-Maria lui servit souvent de modèle à cette époque, posant souvent de dos, devant une fenêtre. En 1927, Dalí, âgé de 23 ans, atteignit sa maturité artistique.

À la suite de la visite, à l'été 1929, de René Magritte et Paul Éluard à Cadaqués, et sur les conseils de Joan Miró, Dalí allait adhérer au surréalisme. De retour à Paris il commença donc à fréquenter le groupe des surréalistes constitué de Hans Arp, André Breton, Max Ernst, Yves Tanguy, René Magritte, Man Ray, Tristan Tzara et de Paul Éluard et son épouse Helena, surnommée par tous Gala. Née sous le nom d'Elena Ivanovna Diakonova, c'était une migrante russe dont Dalí tomba amoureux, et qui fut séduite par cet homme de dix ans plus jeune qu'elle. Bien que Dalí eût allégué être complètement impuissant et vierge, son œuvre reflète son obsession sexuelle. Il représenta notamment le désir sous la forme de têtes de lions.

Gala était sa muse. Elle lui tenait lieu de famille, organisait ses expositions et vendait ses toiles. En décembre, en raison de sa liaison avec Gala — femme mariée —, Salvador Dalí se brouilla profondément avec son père et sa sœur Anna-Maria. La légende d'une gravure mal interprétée complète le tableau d'un fils en rupture avec sa famille. Le critique d'art Eugenio d'Ors aurait rapporté, dans un journal barcelonais, que Dalí aurait montré au groupe des surréalistes une chromo représentant le Sacré-Cœur, sur lequel était écrit «parfois, je crache par plaisir sur le portrait de ma mère», provoquant l'ire de son père et obligeant Dalí à partir. Gala et lui passèrent les années 1930 à 1932 à Paris. Les premiers mois furent pourtant difficiles, ses toiles se vendaient mal et le couple vivait de peu. Mais le peintre se fit connaître à Paris où il fréquentait autant les dîners mondains que

les cercles surréalistes. En 1930, ne pouvant s'installer à Cadaqués en raison de l'hostilité paternelle, Dalí et Gala achetèrent une minuscule maison de pêcheur à quelques centaines de mètres de Cadaqués, au bord de la mer, dans la petite crique de Portlligat. Au fil des ans, la fortune aidant, il transforma sa propriété en une fastueuse villa aujourd'hui convertie en musée. Le paysage sur la petite crique devint une référence picturale permanente dans l'œuvre du peintre qui affirma: «Je ne suis chez moi qu'ici, partout ailleurs, je ne suis que de passage.» Gala et Dalí se marièrent civilement en 1934, avant de se marier religieusement en 1958.

En 1931, Dalí peignit l'une de ses toiles les plus célèbres, *La Persistance de la mémoire*, également connue sous le nom des *Montres molles* qui, selon certaines théories, illustre son refus du temps comme entité rigide ou déterministe. Dalí, «dans un pathétique désir d'éternité fait du temps de la montre, c'est-à-dire du temps mécanique de la civilisation, une matière molle, ductile qui peut aussi être mangée à la manière d'un camembert coulant». Cette idée est développée par d'autres figures de l'œuvre, comme l'ample paysage ou bien certaines montres à gousset, dévorées par des insectes. D'autre part, les insectes feraient partie de l'imaginaire dalinien comme entité destructrice naturelle et, comme le peintre l'explique dans ses mémoires, seraient des réminiscences de son enfance.

INGLESE

“Laurel & Hardy”

Laurel & Hardy were a comedy duo composed of Englishman Stan Laurel and American Oliver Hardy. They became famous during the totalitarianism era (1920-1940) for their slapstick comedy, but both had well-established film careers before “*Lucky Dog*”. In this film, they weren't exactly a team, but only cast members; anyway, it's considered their first work together.



Stan Laurel was born in 1890 in Ulverston, England, into a theatrical family: the father was a theatrical entrepreneur and theatre owner, and in 1905 the family moved to Glasgow to be closer to their business mainstay. In a Glasgow hall, Laurel made his stage debut in 1906, and in 1909 he was employed by the Britain's leading comedy impresario Fred Karno as a supporting actor and as an understudy for Charlie Chaplin.

An *understudy* is a performer who learns the lines of a regular actor in a play. If the regular actor is unable to appear on stage because of illness, injury or death, the understudy takes over his part.

In 1912, Laurel left England with the Fred Karno Troupe to tour the United States. He had expected the tour as an “interval” before returning to London, but he decided to remain in the US. He first worked as an actor, then as a director, and in 1925 he joined Hal Roach Studio as director and writer. He had a modest success, but in the early-classical Hollywood era it was difficult for directors and writer to become famous; Laurel was actually well-known as an actor, or as a Charlie Chaplin imitator more than as a writer.

During his work at Hal Roach Studio, he knew Oliver Hardy.

Oliver Hardy was born in Georgia and became famous as a stage singer during his late teens. Inspired by comedy films, he decided to take up comedy himself and in 1913 he began working with Lubin Motion Pictures in Jacksonville. He was a popular actor and he was in demand for roles as main actor, comic villain or “*second banana*”. In total, during this period, Hardy starred or co-starred in 250 silent shorts, of which 150 have been lost. He was rejected to the enlistment by the Army during the Great War due to his size, but he couldn't work as an actor because of the collapse of the Florida film industry. He and his wife moved to California to seek new opportunities.

The *second banana* is an actor of a comedy duo who is portrayed as a silly, less intelligent man than the “main” actor, who is generally a serious and reasonable person.

Hal Roach was the man who described how the two actors came together as a team. Hardy had already worked for Roach when the film producer hired Laurel. First, Roach thought Laurel should have worked as an actor, but Laurel had very light blue eyes, and Roach discovered it was a problem watching *Lucky Dog*. Due to the technology of that time, Laurel's eyes wouldn't photograph properly, but they appeared white.

Laurel worked as a writer until the **panchromatic film** was developed; he did a test and they found the problem was solved.



The Lucky Dog (1921)

The *panchromatic film* is a type of technology that is sensitive to all wavelengths of visible light. It basically produces a realistic reproduction of a scene as it appears to the human eye. Now, almost all type of photography are panchromatic, but in the early 1900s films were orthochromatic. Some colours are naturally much more sensitive than others like green, red or blue. By adding sensitising dyes to emulsions, a German chemist found a way to extend the sensitivity into the other colours.

Laurel and Hardy's humour was characterized by the use of slapstick: differently from other actors like the Marx Brothers their humour was highly visual. In their films, they often had physical arguments with each other, or with their wives, or later with a neighbour often played by James Finlayson. Much of their comedy was based on a single joke, that provided a basis from which to build multiple gags.

One of their best-remembered dialogues was the "Tell me that again" routine. Laurel would tell Hardy a genuinely smart idea he came up with, and Hardy would reply, "Tell me that again." Laurel would attempt to repeat the idea, but, having forgotten it, babble utter nonsense. Hardy, who had difficulty understanding Laurel's idea when expressed clearly, would understand the jumbled version perfectly.

While much of their humour was visual, their dialogues bordered on the surreal. These lines are some examples:

- "You can lead a horse to water but a pencil must be led." (Laurel, *Brats*)
- "I was dreaming I was awake but I woke up and found myself asleep." (Laurel, *Oliver the Eighth*)
- "A lot of weather we've been having lately." (Hardy, *Way Out West*)

Rather than showing Hardy suffering the pain of misfortunes, such as falling down stairs or being beaten by a thug, banging and crashing sound effects were often used so the audience could visualize the scene themselves. In 1927, Hardy's "trademarks" were developed.

The first was his "tie twiddle" to demonstrate embarrassment. Hardy, while acting, had received a pail of water in the face. He said, "I had been expecting it, but I didn't expect it at that particular moment. It threw me mentally and I couldn't think what to do next, so I waved the tie in a kind of tiddly-widdly fashion to show embarrassment while trying to look friendly."

His second trademark was the "camera look", in which he breaks the "fourth wall". Hardy said: "I had to become exasperated so I just stared right into the camera and registered my disgust." Off-screen, Laurel and Hardy were quite the opposite of their characters: Laurel was the industrious "idea man", while Hardy was more easygoing.

In 1940, Laurel and Hardy split with Hal Roach Studios, seeking a greater artistic freedom. They signed with 20th Century Fox in 1941 and with Metro-Goldwyn-Mayer in 1942. They found completely different working conditions, and they were to contribute to scripts or improvise on the set, as they had always done. Their films were very famous anyway, and Fox kept making them until 1946, when the two actors decided to take a rest.

They were old, and both had health issues; they weren't going to continue with their films, but 1947 included their first European tour in 15 years. They did it, and when they returned to the US Laurel was sidelined by illness and unable to work. Hardy starred in two films without Laurel, encouraged by Laurel himself.

In 1951, the French-Italian co-production “*Atoll K*” came out in cinemas: it was the final Laurel and Hardy's film.

In 1952 they had a Great Britain tour. It was the last time they worked together, and it was a difficult time. Both actors had to deal with serious health issues, but they were going to act a film named “*Robin Hood*” and they needed money for it.

They didn't realize their dream due to Hardy's health conditions, but their last day on the Britannic stages was fabulous, as described by Laurel.

“The love and affection we found that day at Cobh was simply unbelievable. There were hundreds of boats blowing whistles and mobs and mobs of people screaming on the docks. We just couldn't understand what it was all about. And then something happened that I can never forget. All the church bells in Cobh started to ring out our theme song “Dance of the Cuckoos” and Babe (Oliver Hardy) looked at me and we cried. I'll never forget that day. Never.”

(Stan Laurel)

Hardy died of a stroke on August 7, 1957. Laurel refused to perform after the death of his partner, and continued to write comedy material for Laurel and Hardy. Late in life, he hosted visitors of the new generation of comedians and celebrities, including Jerry Lewis, Peter Sellers, Dick van Dyke. He died on February 23, 1965.

When the duo worked with Walt Disney

The actors worked with the creator of Mickey Mouse two times: they first knew it on the set of “*Babes in Toyland*”. Disney was a fan of the comic duo and friend of Hal Roach, and he allowed Laurel and Hardy to use his characters Mickey Mouse (who appears in several scenes of the film) and the Three Little Pigs. They met again on the set of “*Hollywood Party (1934)*” where Laurel and Hardy aren't the main actors, but their sketch for the film is the most famous scene of it.



RELIGIONE

Walt Disney aveva considerato fin dall'inizio di inserire in “*Fantasia*” un pezzo di Stravinskij; per quanto, certo, non avesse deciso immediatamente quale potesse essere. Dopo lunghe riflessioni assieme al Maestro Stokowskij, giunse alla conclusione che avrebbe potuto narrare l'evoluzione utilizzando “*La sagra della primavera*”.

Si dice che abbia inviato una lettera a Stravinskij che recitava, senza troppi giri di parole, soltanto:

“Le offro 5000 dollari per usare la sua musica; se, però, dovesse rifiutare, la userò lo stesso”.

Stravinskij, ovviamente, si irritò parecchio ma, riconoscendo che era una grande opportunità che non voleva assolutamente perdere, firmò il contratto con la Disney.

Quel “biglietto” non scatenò problemi, fortunatamente per Disney; in fondo la sua decisione gliene avrebbe già dati abbastanza.

Creazionisti ed evoluzionisti schierati

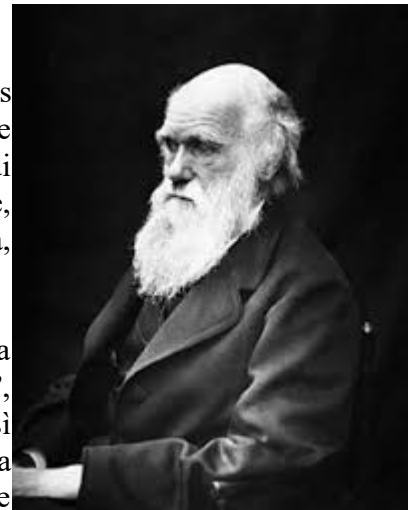
Il dibattito che vede contrapposte le autorità religiose e la comunità scientifica è presente in ogni parte del mondo: creazionismo, da una parte, ed evoluzionismo, dall'altra.

Negli Stati Uniti d'America è definita come una vera e propria “guerra culturale”, ed è principalmente questo il motivo per cui Walt Disney, quando iniziarono a diffondersi le voci di una sequenza di un film riguardante l'evoluzione, ebbe parecchi problemi e fu costretto a trovare un modo per evitare di schierarsi apertamente da una parte o dall'altra. In verità, era proprio il fatto di non essere schierato con nessuna delle due fazioni che amplificò per lui la gravità della situazione. Non aveva alcuna intenzione di sembrare qualcosa che in realtà non era.

La sequenza del film come la conosciamo, infatti, non parla dell'evoluzione come inizialmente previsto, bensì della scomparsa dei dinosauri, argomento che a quanto pare non lasciò scontento nessuno.

Era dalla pubblicazione de “*L'origine delle specie*” di Charles Darwin, nel 1859, che le gerarchie della Chiesa cristiana lentamente definivano la loro posizione sull'evoluzione, evitando inizialmente di prendere una posizione ufficiale. Furono le chiese protestanti che, maggiormente legate ad un'interpretazione letterale della Bibbia, immediatamente respinsero le teorie darwiniane.

La Chiesa era stata, fino alla nascita dell'Illuminismo, la massima autorità in campo scolastico; l'istruzione, infatti, era suo “compito”, suo dominio, e si basava quindi non sull'indagine del reale, bensì sull'analisi dei testi della tradizione. La posizione della religione era dovuta, principalmente, al fatto che l'Inghilterra era l'unica nazione democratica; in altri Paesi, o meglio regni, come la Francia o l'Italia, ospite del Papa in persona, i sovrani imponevano la propria fede come religione di stato. Solo con l'Illuminismo e con il pensiero razionale si iniziò dunque a mettere in dubbio l'importanza della fede; solo allora, “risvegliando” la coscienza dell'uomo, si giunse alla conclusione che un qualsiasi movimento filosofico e politico non dovesse essere condizionato dalla religione.



Charles Darwin

L'Illuminismo, in realtà, non nasceva assolutamente come “movimento contro la fede”; anzi, sosteneva semplicemente che la Chiesa non dovesse intervenire nella politica e in altri campi umani che necessitano di pensiero razionale. Inoltre, diversi illuministi sostenevano anche che “*la fede sia in ogni modo indispensabile all'uomo per sfuggire alla cruda realtà*”.

Ciò che scatenò effettivamente il conflitto tra religione e scienza non furono infatti le idee illuministe, bensì le loro conseguenze. Con la Rivoluzione Francese, primo avvenimento scatenatosi contro la monarchia assoluta, la Chiesa perse gran parte del suo potere; il Papa, allora, poteva definirsi non solo autorità spirituale, ma anche temporale, in quanto possessore di un regno a sé stante e potente abbastanza da emanare le proprie leggi, le leggi della Chiesa.

Nel XIX secolo la religione e la filosofia perdono infine lo scettro della sapienza, superate dalla scienza che, con una vera e propria rivoluzione culturale, sfoggiava le sue scoperte più temerarie.

La fiducia nella scienza, vista come unico “motore” del progresso, portò alla nascita del Positivismo e alla nascita del concetto del “superuomo” o “oltreuomo” (Nietzsche). Concetti fragili che, dopo una breve ondata di entusiasmo che caratterizzò la prima metà dell'Ottocento, iniziarono a vacillare dinanzi a nuove inquietudini filosofiche e ad una prepotente reazione individualista.

A differenza degli illuministi, aperti e soltanto “lontani” dalla religione, gran parte degli scienziati del tempo era accanitamente atea, intenzionata a smantellare i capisaldi della fede, e i pochi tentativi di conciliazione vennero attuati non dalla comunità scientifica, ma da cristiani aperti alla cultura moderna che non vedevano nella scienza una realtà incompatibile con la propria.

Nel 1859 quindi, come già detto, scoppia la scintilla. La Chiesa per la prima volta interviene, e crea una profonda spaccatura non solo nel mondo intero, ma anche nella Chiesa stessa; sono infatti i pastori protestanti accaniti contro l'evoluzionismo che si scagliano prima contro la comunità scientifica, accusata di sabotare i fondamenti su cui si basa l'umanità intera, poi contro le autorità ecclesiastiche, che rifiutano di prendere una posizione ufficiale riguardo alle teorie di Charles Darwin.

La riforma protestante, che già aveva accusato il Vaticano di una eccessiva arbitrarietà nelle interpretazioni allegoriche per conferire loro o meno credibilità, viene utilizzata per stabilizzare l'interpretazione letterale protestante della Bibbia.

La chiesa cattolica, a partire poi dalla seconda metà del Novecento, afferma più volte di non opporsi a quella che è “*più che una teoria*” (cit. Papa Giovanni Paolo II), e alcuni personaggi importanti della comunità cattolica, come ad esempio l'ex direttore della Specola Vaticana George Coyne, hanno dichiarato che l'evoluzionismo non solo non è incompatibile con la visione creazionista dei cristiani, ma che è anzi perfettamente conciliabile con essa. Il motivo principale, in fondo, per cui la Chiesa ha accettato la teoria è che **non mette in dubbio l'esistenza di Dio**.

Il conflitto negli Stati Uniti d'America

Il conflitto tra creazionisti ed evoluzionisti negli Stati Uniti è molto accalorato; sotto il “creazionismo” rientrano numerose iniziative a carattere politico e sociale, in particolare nelle scuole, dove la condizione delle lezioni di scienze è molto precaria in quanto, per evitare di scatenare polemiche, dev'essere “bilanciata”: non deve insomma né essere a favore della teoria evoluzionista, ma soprattutto non deve propagandare il creazionismo.

Il dibattito è giunto spesso a risultati grotteschi: tra gli esempi più assurdi, nel 2006 le guide turistiche del Grand Canyon ricevettero la direttiva di non menzionare assolutamente l'età geologica del canyon (secondo gli scienziati circa 5-6 milioni di anni) per non “offendere la sensibilità dei fondamentalisti religiosi”.

Ho raccolto articoli molto recenti (dal 2000 in poi) a proposito della questione. Io, personalmente, ritengo che l'evoluzionismo e il creazionismo non siano davvero, come vuole il mito che sto cercando di sfatare, gli stessi poli di una calamita, che si respingono. Le teorie scientifiche e le credenze religiose sono anzi accomunate dal fatto che entrambe sono necessarie all'uomo per solidificare i suoi fondamenti non in uno dei due campi, bensì nella vita in generale. La scienza offre infatti all'uomo una sensazione di certezza e non è facilmente attaccabile in quanto si basa sulle prove; dall'altra parte, invece, la fede serve ad ogni uomo per avere qualcosa in cui credere. Le due realtà, insomma, possono convivere finché nessuna invade il dominio dell'altra. D'altro canto, a favore della mia tesi, molti importanti scienziati (Faraday, Maxwell, Kelvin, Hertz, Helmholtz, Planck) erano profondamente religiosi; la religione non deve interferire negli "affari razionali" nell'uomo, ma non vuol dire che deve scomparire. Vuol dire che deve limitarsi a fare il suo compito, dare sostegno alla gente.

“Il Regno Unito ha proibito l'insegnamento del creazionismo come teoria scientificamente valida in tutte le scuole che ricevono finanziamenti pubblici. La notizia è stata accolta come un'importante vittoria da molti, in particolare dalla British Humanist Association, che sostiene da anni questo cambiamento.

Il documento diffuso la scorsa settimana dal governo spiega che il creazionismo «è in contraddizione con la maggior parte della comunità scientifica; inoltre non si fonda in modo accurato e coerente sul metodo scientifico, e quindi non dovrebbe essere presentato come tale agli studenti». Affrontare il tema delle origini della vita sulla Terra attraverso considerazioni legate alla teoria creazionista sarà consentito nelle ore di educazione religiosa, purché il creazionismo non venga mai presentato come valida alternativa alla teoria scientifica evoluzionistica.

La British Humanist Association si è dichiarata soddisfatta, ma ha anche affermato di voler continuare a promuovere questo cambiamento nei settori e negli istituti restanti, come ad esempio molte scuole private e asili statali.

Se nel Regno Unito la decisione del governo segna una svolta storica, dall'altro lato dell'Oceano la faccenda è ancora molto diversa. Secondo un recente sondaggio condotto da Gallup, il 42 per cento degli americani crede nel creazionismo: dal 1982 al 2014, i cittadini secondo cui la creazione dell'uomo da parte di Dio non ha niente a che vedere col concetto di evoluzione sono passati dal 9 al 19 per cento della popolazione. Inoltre, nel sistema scolastico americano l'atteggiamento nei confronti del creazionismo varia da Stato a Stato: in Tennessee e in Louisiana la legge consente di insegnare la teoria creazionista nelle scuole pubbliche; in Arizona, Ohio e in molti altri Stati è concesso solo nelle scuole private che ricevono finanziamenti pubblici, mentre in Texas unicamente nelle charter schools (per saperne di più, Slate ha pubblicato un grafico dedicato all'argomento)”

(RivistaStudio)

“WASHINGTON – La teoria dell'evoluzione di Darwin è sotto attacco nelle scuole pubbliche Usa. I creazionisti guadagnano terreno non solo negli stati della Bible Belt – come Alabama, Georgia e Kansas - ma anche nella progressista Pennsylvania, dove il Parlamento statale sta esaminando una proposta di legge per introdurre nei corsi di scienze la teoria del “disegno intelligente”.

La teoria sostiene che una forza intelligente deve avere guidato la creazione, poiché l'universo è troppo complesso per essere il risultato di un meccanismo casuale di evoluzione. Secondo i suoi fautori, il disegno intelligente non propugna una particolare religione, a differenza del creazionismo che avalla la versione biblica della creazione così come descritta nel libro della Genesi.

Secondo la teoria dell'evoluzionismo, le specie si sono evolute attraverso un processo di selezione naturale: i mutamenti di una specie hanno condotto a nuove specie; e specie diverse, come l'uomo e la scimmia, hanno antenati comuni. Darwin fa parte dei programmi di studio scolastici.

I conservatori religiosi hanno attaccato Darwin nelle scuole fin dai tempi del “processo delle scimmie” del 1925. A quel tempo, il giovane insegnante John Scopes fu condannato per avere insegnato l’evoluzionismo in una scuola pubblica di Dayton, nel Tennessee, stato che aveva appena introdotto una legge che vietava l’insegnamento di ogni teoria diversa dalla biblica creazione dell’uomo. Scopes fu assolto in appello per un cavillo tecnico. L’ondata di leggi anti-evoluzioniste non si arrestò.

Il vento poi cambiò. Il Tennessee cancellò la legge nel 1967, un anno prima della sentenza con cui la Corte Suprema degli Stati Uniti, pronunciandosi sul caso dell’Arkansas, stabilì che le leggi che vietavano l’insegnamento dell’evoluzionismo violavano il Primo Emendamento. La Corte Suprema ha vietato nel 1987 l’insegnamento del creazionismo nelle scuole pubbliche, stabilendo che viola la separazione tra Stato e Chiesa sancita dalla Costituzione Usa.

La bozza di legge all’esame del Parlamento della Pennsylvania specifica che gli insegnanti non possono appoggiare nessuna credenza religiosa nell’insegnare la teoria del disegno intelligente, ma gli avversari sostengono che essa è solo una variazione del creazionismo. Sempre in Pennsylvania il distretto scolastico di Dover è stato citato in tribunale per avere violato la separazione tra Stato e Chiesa con l’approvazione di un progetto pilota per introdurre il disegno intelligente nelle lezioni di biologia. Se la legge statale andrà in porto, è probabile una pioggia di ricorsi giudiziari.

Sono almeno nove gli stati dell’Unione dove quest’anno sono state avanzate proposte parlamentari su come insegnare l’evoluzione.

In Kansas l’amministrazione scolastica statale ha di recente organizzato una serie di audizioni pubbliche sulla validità dell’evoluzione e sull’insegnamento del “disegno intelligente”. Le audizioni sono state boicottate dagli scienziati delle università del Kansas, che hanno accusato l’amministrazione scolastica di volere togliere l’insegnamento dell’evoluzionismo nelle scuole pubbliche. Entro l’estate l’amministrazione scolastica del Kansas potrebbe decidere di aggiungere nei programmi scolastici il “disegno intelligente”. Nel 1999 il Kansas bandì l’evoluzionismo dai libri di testo, ma lo reinserì un anno dopo.

In Georgia il distretto della contea di Cobb ha fatto attaccare su migliaia di libri di testo scolastici adesivi con la scritta: «L’evoluzione è una teoria non un fatto», ma è stato poi costretto a toglierli per ordine di un giudice federale, dopo il ricorso di un gruppo di genitori. Etichette analoghe sono da dieci anni sui libri di testo dell’intero stato dell’Alabama.

Le iniziative pro-creazionismo cavalcano gli umori di una parte dell’elettorato.

La maggioranza degli americani – il 55% secondo un sondaggio Cbs svolto alla fine dello scorso anno - crede che Dio creò l’uomo così come è adesso. Il 27% crede che l’evoluzione sia stata guidata da Dio. Solo il 13% pensa che Dio non c’entri.

Moltissimi – il 65% - sono favorevoli all’insegnamento nelle scuole pubbliche entrambe le teorie, l’evoluzionismo e il creazionismo. Il 37% degli americani vorrebbe che si insegni ai ragazzi il creazionismo invece dell’evoluzionismo. La percentuale di chi vuole solo il creazionismo sale al 45% tra gli elettori di George W. Bush, al 50% tra chi va a messa tutte le settimane e al 60% tra i cristiani evangelici.

I creazionisti hanno perfino aperto un museo - il Museum of Earth History - in un parco di divertimenti a tema biblico, a Eureka Springs, in Arkansas, con l’obiettivo di dimostrare che quanto narrato dalla Bibbia è letteralmente accaduto. I visitatori passano dalla Valle dell’Eden al diluvio universale e trovano a bordo dell’Arca di Noè perfino i dinosauri. Poco importa che gli ultimi dinosauri si siano estinti circa 65 milioni di anni fa mentre il primo ominide, l’Australopithecus Afarensis, risale a circa 3 milioni di anni fa.”

(ilSole24ore, 4 luglio 2005)

Questi articoli non sono certo antichissimi; i più recenti risalgono al 2012, non riportati qui per eccessiva lunghezza, complessità e per la poca utilità, quando il conflitto negli Stati Uniti tornò in prima pagina a causa delle elezioni che vedevano per la prima volta candidati creazionisti.

TECNOLOGIA

La fantasia è una caratteristica comune a tutti gli artisti esistenti ed esistiti nella Storia dell'Umanità. Sembra una frase esagerata? Non penso, anche perché, senza l'aiuto dell'immaginazione, sarebbe stato difficile pensare a qualcosa che oggi ci sembra comune, a partire dalle opere letterarie fino ad arrivare ovviamente alle opere d'arte e alle invenzioni. Radio, cinematografo, tra le più recenti e per noi "comuni", come potevano nascere da una mente senza alcuna traccia di fantasia?

Il più fantasioso inventore (e pittore, disegnatore, botanico, musicista, matematico, architetto, ingegnere, scenografo, anatomista...), riconosciuto universalmente come uno dei più grandi geni mai esistiti, è Leonardo da Vinci.

Leonardo da Vinci



Leonardo da Vinci nacque il 15 aprile 1452 da una relazione illegittima tra il notaio Piero da Vinci e Caterina Buti del Vacca, donna di umili origini. Le poche notizie che si hanno circa la nascita dell'inventore sono ricavate dal diario del notaio Antonio da Vinci, padre di Ser Piero. Il luogo di nascita non è indicato, ma si ritiene che si trattasse della casa che Ser Piero possedeva ad Anchiano, frazione di Vinci, e dove la moglie Caterina sarebbe andata ad abitare. Quello stesso anno, il padre di Leonardo aveva sposato un'altra donna, Albiera di Giovanni Amadori, ma il bambino fu lietamente accolto nonostante il suo status illegittimo; a testimoniarlo, oltre alle annotazioni del nonno Antonio, la presenza nella casa paterna. La matrigna Albiera morì nel 1464, quando la famiglia si era già trasferita a Firenze, ma Ser Piero si risposò altre tre volte; ebbe sei figli con la terza moglie e altri sei

con la quarta, tutti molto più giovani di Leonardo: l'ultimo nacque quando l'inventore era già quarantaseienne. Sebbene diversi documenti riportino che Leonardo abbia vissuto nella casa del padre, la sua educazione, disordinata e discontinua, avvenne a cura del nonno Antonio, dello zio Francesco, e del prete Piero che l'aveva battezzato.

Si dice che Ser Piero avesse mostrato all'amico Andrea del Verrocchio dei disegni realizzati dal figlio di tale fattura da convincere il maestro ad assumere Leonardo nella sua bottega; vista l'improbabilità, però, che un apprendistato iniziasse a dieci anni, si ritiene oggi che l'ingresso dell'inventore nella bottega del Verrocchio sia molto posteriore.

Probabilmente, l'apprendistato iniziò nel 1469-1470; la bottega in quegli anni era una delle più importanti di Firenze, nonché fucina di veri e propri talenti: tra gli allievi figuravano, oltre a Leonardo da Vinci, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Pietro di Cristoforo Vannucci noto come il Perugino.

Degli anni tra il 1474 e il 1478 non si conoscono opere di Leonardo; è piuttosto strano, dato che la sua carriera stava decollando, con alle spalle tra l'altro un padre molto influente, che poteva sicuramente aiutarlo a procurarsi commissioni. Si ipotizza che l'artista fosse ancora incerto sul proprio futuro e avesse deciso di avvicinarsi al mondo della scienza con la frequentazione dell'anziano geografo e astronomo Paolo dal Pozzo Toscanelli.

Nel 1478, ad ogni modo, ricevette un incarico pubblico che lo spinse a ritornare alla pittura. Nello stesso periodo, si avvicinava a Lorenzo de' Medici e alla sua cerchia, come lasciano supporre alcuni fogli dei codici vinciani (raccolte di annotazioni, appunti e disegni del maestro) che mostrano studi

per consulenze militari e ingegneristiche commissionate dal Magnifico. Nel 1482, Lorenzo de' Medici incaricò Leonardo di portare un omaggio a Ludovico il Moro, a Milano, e l'artista decise di trasferirsi in una città all'epoca importantissimo centro culturale in quanto una delle poche europee a superare i centomila abitanti (importante centro culturale per quanto la funzione di Leonardo e di altri artisti fiorentini era di “ambasciatori dell'arte, quella vera di Firenze”).

Fu a Milano, intorno al 1484, che Leonardo progettò le sue prime macchine, e si ipotizza che a quello stesso periodo risalga il suo ingresso nella cerchia di Ludovico il Moro, per il quale progetterà sistemi d'irrigazione e macchine militari.

Si avvicinò anche alla famiglia degli Sforza, per cui lavorerà al grandioso progetto di un monumento equestre mai completato; gli Sforza furono i suoi principali committenti, e lo spinsero nel 1490 ad andare a Pavia, dove l'inventore approfondì lo studio dell'architettura. Allo stesso periodo è datato il celeberrimo disegno dell'*Uomo vitruviano*, culmine degli studi leonardeschi sulle proporzioni del corpo umano.

Ai primi anni del Cinquecento risalgono invece gli studi sul volo; non completò mai la stesura di un trattato sul volo che aveva immaginato, ma studiò a fondo l'anatomia degli uccelli e la caduta dei pesi fino a progettare la sua macchina volante più evoluta: il Grande Nibbio.

Gli ultimi anni di Leonardo furono un continuo viaggio: tornato a Firenze, il governatore francese di Milano richiese la sua presenza nella città; quando i Francesi furono cacciati, l'incerto inventore fu costretto a trasferirsi a Roma assieme ad alcuni suoi allievi e infine a partire per la Francia.

È ad Amboise, infatti, che il 23 aprile 1519 si spegne uno dei più grandi geni della Storia dell'umanità.

Il Leonardo inventore

Il 25 novembre 1796 i manoscritti di Leonardo sottratti alla Biblioteca Ambrosiana giungevano a Parigi e venivano analizzati dal fisico italiano Giovanni Battista Venturi, che classificava però gli studi sul volo come una “*bizzarra chimerica*”. Venivano raccolti tutti gli studi di Leonardo da Vinci realizzati per le sue rivoluzionare invenzioni; queste sono prova di una grande fantasia presente nell'inventore, che difficilmente avrebbe avuto le stesse idee senza grande immaginazione e curiosità, che lo spingeva a studiare e comprendere al meglio tutto ciò che vedeva (gli studi sul volo e sull'anatomia).

Durante la sua vita, Leonardo ideò numerose progettazioni; alcune di esse, come la macchina volante, furono veri e propri prototipi. I suoi appunti contengono numerose invenzioni in campo militare: gli scorpioni, una macchina “che può anche distruggere la macchine nemiche”; i cortaldi, cannoncini da usare contro le navi; vari tipi di cannoni tra cui il cannone con 33 canne, le serpentine, adatte contro le «galee sottili, per poter offendere il nemico di lontano.»; le zepate, zattere per incendiare le navi nemiche ormeggiate in porto, e progetta navi con spuntoni che rompano le carene nemiche e bombe incendiarie composte di carbone, salnitro, zolfo, pece, incenso e canfora.

Un altro progetto avrebbe compreso il palombaro – alcuni hanno pensato addirittura al sottomarino – a proposito del quale scrive però di non volerlo divulgare a causa della poca fiducia negli uomini che l'avrebbero usato secondo lui per manomettere le navi o compiere “stragi subacquee”. Pensò all'attuale bicicletta, all'elicottero, al deltaplano, al salvagente, allo scafandro, a un apparecchio a ruote dentate che è stato interpretato come il primo calcolatore meccanico, a un'automobile spinta da un meccanismo a molla e a un telaio automatico, ricostruito dal Museo nazionale della scienza e della tecnologia Leonardo da Vinci di Milano, che tesse 2 centimetri di tela al minuto. Negli anni trascorsi in Vaticano ideò un uso industriale dell'energia solare, mediante l'utilizzo di specchi concavi per riscaldare l'acqua.

Durante la permanenza a Milano, Leonardo si occupò anche di studi idraulici; collaborò con la Repubblica di Venezia per la sistemazione dell'assetto del fiume Brenta, per evitarne le inondazioni

e renderlo navigabile, ma non si conoscono opere realizzate su suoi progetti, alcuni dei quali, particolarmente grandiosi, sono attestati dai suoi scritti: un canale che unisca Firenze con il mare, ottenuto regolando il corso dell'Arno; il prosciugamento delle Paludi Pontine, nel Lazio, che si sarebbe dovuto realizzare deviando il corso del fiume Ufente; la canalizzazione della regione francese della Sologne, con la deviazione del fiume Cher, presso Tours.

Leonardo progettò anche macchine per l'uso dell'energia idraulica, per il prosciugamento e per l'innalzamento delle acque.

Come negli altri campi, l'inventore studiò approfonditamente e in maniera completa l'acqua: gli effetti ottici dei riflessi, i moti delle onde, i fossili lasciati dal mare e dai fiumi sulle montagne, da cui trae la convinzione che con il tempo la terra finirà con l'essere completamente sommersa dall'acqua. *«Perpetui son li bassi lochi del fondo del mare, e il contrario son le cime de' monti; séguita che la terra si farà spherica e tutta coperta dall'acque, e sarà inabitabile».*

Le macchine

Si può definire macchina qualsiasi dispositivo che permette all'uomo di svolgere un certo lavoro con più facilità, più rapidità o più precisione. Le macchine esercitano o modificano delle forze, ovvero cause fisiche capaci di alterare lo stato di un corpo, sia statico che in movimento, oppure di deformarlo. La forza si misura in *newton* (N), mentre il lavoro in *joule* (J).

Il lavoro, in fisica, si può definire tale solo se impiega una forza e produce uno spostamento.

La potenza indica la forza che una macchina trasferisce in una certa unità di tempo; si misura in Watt (W) e la formula per calcolarla è $\frac{L}{t}$, quindi è inversamente proporzionale al tempo (t). Se infatti la potenza è maggiore, il tempo per compiere un lavoro diminuisce.

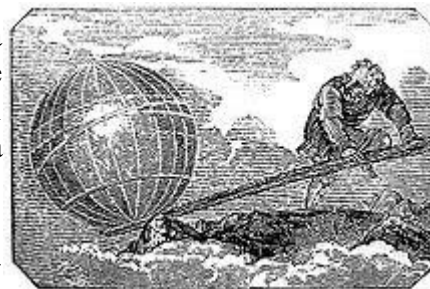
Le macchine si dividono in semplici e complesse: le macchine semplici non sono scomponibili in altre macchine, a differenza delle macchine complesse che sono l'unione di più macchine semplici.

Le macchine semplici sono:

- la **leva**;
- il **verricello** e l'**argano**, entrambi comunemente indicati come **asse della ruota**;
- la **carrucola** o **puleggia**;
- il **piano inclinato**;
- la **vite**;
- il **cuneo**.

La leva

La leva è una macchina semplice costituita da un'asta rigida che può ruotare attorno ad un punto fisso, il fulcro. Consente di sollevare carichi con uno sforzo modesto; la forza che si applica è detta *potenza* o *forza motrice*, mentre la forza da equilibrare o vincere si chiama *resistenza*.



Perché la leva sia in equilibrio è necessario che il prodotto tra la potenza e il braccio della potenza (cioè la distanza tra la potenza e il fulcro) sia uguale al prodotto tra resistenza e braccio della resistenza (cioè la distanza tra fulcro e resistenza):

$$B_P \cdot P = B_R \cdot R$$

Una leva di 1° genere, cioè in cui il fulcro si trova tra potenza e resistenza, può essere vantaggiosa, indifferente o svantaggiosa. Una macchina si dice vantaggiosa quando è necessaria una forza minore di quella resistente per compiere il lavoro, e si ha quando nella leva il braccio della potenza è maggiore di quello della resistenza. È svantaggiosa, invece, quando il braccio della potenza è minore di quello della resistenza, ed è quindi necessario applicare una forza maggiore di quella resistente.

La leva di 2° genere (quando la resistenza si trova tra fulcro e potenza) è sempre vantaggiosa, perché il braccio della potenza è sempre maggiore del braccio della resistenza, mentre la leva di 3° genere (fulcro-potenza-resistenza) è sempre svantaggiosa perché il braccio della potenza è sempre minore di quello della resistenza.

Il verricello



verricello



Argano progettato da Leonardo da Vinci

Il verricello è una macchina semplice con lo scopo di spostare carichi attraverso una fune o una catena, come l'argano. La differenza tra l'uno e l'altro è che nel verricello il tamburo, cioè il cilindro attorno a cui è avvolta la fune, è orizzontale e permette di sollevare carichi, mentre nell'argano il tamburo è verticale e quindi consente solo di spostarli.

La disposizione di fulcro, potenza e resistenza equivale a quella di una leva di 1° genere: il fulcro è nell'asse di rotazione, il braccio della potenza è dato dalla somma del raggio del tamburo e della lunghezza della manovella ed è sempre maggiore del braccio della resistenza, per cui è una macchina sempre vantaggiosa.

Cinghie e pulegge

La cinghia è un organo di trasmissione: a differenza delle macchine, non deve compiere un lavoro, ma deve soltanto trasmettere il moto. Le cinghie sono flessibili, in modo da collegare in modo leggermente elastico due alberi tra cui devono trasmettere il moto rotatorio.

La puleggia conduttrice, per aderenza, trascina la cinghia che trascina a sua volta la ruota condotta. Il rapporto di trasmissione è uguale a $\tau = \frac{d_1}{d_2}$, cioè al rapporto tra il diametro

della ruota conduttrice e il diametro della ruota condotta. È uguale quindi anche al rapporto tra il raggio della ruota conduttrice e il raggio della ruota condotta, o anche a quello tra il numero di giri della ruota conduttrice e il numero di giri della ruota condotta.

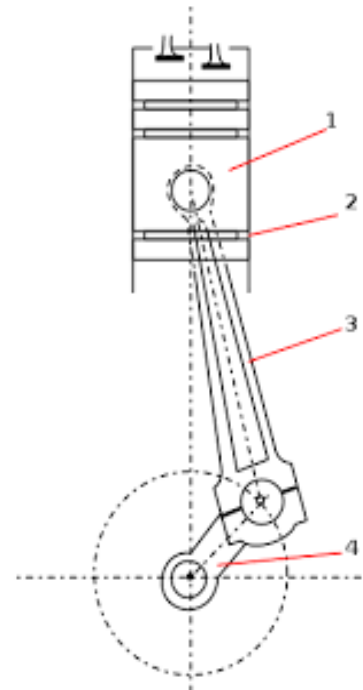


$$\tau = \frac{d_1}{d_2} = \frac{r_1}{r_2} = \frac{n_1}{n_2}$$

La cinghia può essere dritta (come nell'immagine) e in questo caso le pulegge gireranno nello stesso senso; se invece la cinghia è incrociata, gireranno in senso opposto.

Il sistema biella-manovella

Il sistema biella-manovella consente attraverso organi rigidi di trasformare il moto rettilineo alternato in moto rotatorio continuo, o viceversa. È costituito da un cilindro, in cui deve scorrere un pistone (moto rettilineo alternato) collegato attraverso uno spinotto alla biella, a sua volta collegata alla manovella che si trova sull'albero motore. La manovella, girando (moto rotatorio continuo) spinge quindi il pistone lungo il cilindro, trasformando il moto.



SCIENZE

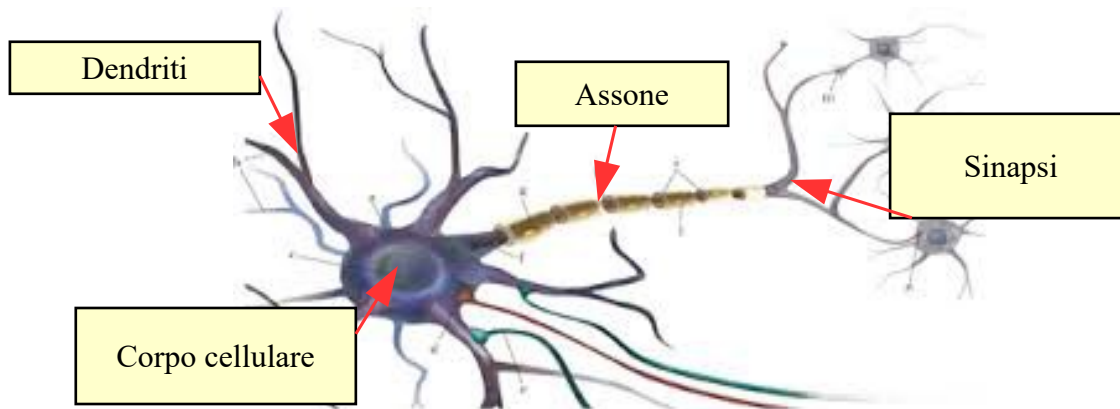
La fantasia è, per definizione, la capacità di pensare, indipendentemente da ogni elaborazione logica, il contenuto di un'esperienza sensoriale. Si basa quindi su ciò che percepiamo e che abbiamo immagazzinato nella nostra mente: è il nostro cervello a permetterci di volare con la fantasia, ma non è altro che una piccola parte del complesso *sistema nervoso* che attraverso l'encefalo, il cervelletto, gli organi di senso e altre parti importanti ci permette di osservare la realtà e “ricrearla”.

Il sistema nervoso

Il sistema nervoso ha lo scopo di coordinare l'intero organismo, quindi raccoglie tutti gli stimoli ed elabora risposte adeguate. Comprende, quindi, organi che hanno lo scopo di trasmettere gli stimoli (organi di senso, nervi), elaborarli e rispondere (sistema nervoso centrale). A ciò che percepiamo attraverso i sensi, si aggiungono le conoscenze acquisite con il tempo: in questo modo, il cervello è in grado di riconoscere un determinato oggetto e di elaborare più precisamente e rapidamente una risposta allo stimolo.

Le cellule che formano il sistema nervoso sono i neuroni.

Un neurone è composto, in sostanza, da tre parti: il corpo cellulare, contenente il nucleo, di diametro compreso tra i 5 e i 10 micron, i dendriti, ramificazioni che fuoriescono dal corpo cellulare, e l'assone. L'assone è un prolungamento molto spesso, ricoperto da una guaina mielinica, che si ramifica nelle sinapsi.



Le varie parti hanno funzioni diverse: i dendriti ed il corpo cellulare ricevono le informazioni da altre cellule nervose, l'assone le trasporta per via elettrica fino alle sinapsi, che trasmettono per via chimica le informazioni ad un'altra cellula nervosa. Le sinapsi per cellula possono essere fino a 1800, in modo da trasmettere le informazioni a più cellule e quindi più rapidamente.

La velocità di trasmissione (30-40 m/s) aumenta anche per via dei nodi di Ranvier; l'assone, infatti, non è un prolungamento unico ma è composto da tanti segmenti collegati tra loro attraverso dei nodi, i nodi di Ranvier, che hanno un diametro ridotto. Diminuendo la sezione, così, l'intensità di corrente aumenta.

Diversamente dalle altre cellule, i neuroni non possono riprodursi; tenendo in esercizio il sistema nervoso, si possono riprodurre soltanto le sinapsi, consentendo quindi un parziale recupero di quelle perdute.

Nell'uomo, il sistema nervoso è diviso in tre parti distinte: il *sistema nervoso centrale*, il *sistema nervoso periferico* e il *sistema nervoso autonomo*.

Il sistema nervoso centrale è formato dall'encefalo e dal midollo spinale, contenuto nel canale vertebrale.

L'encefalo comprende:

- il cervello, la parte superiore e più voluminosa. È protetto dalle ossa della scatola cranica ed è ricoperto, come tutto l'encefalo, dalle meningi. È diviso in due emisferi cerebrali, destro e sinistro, collegati tra loro; ognuno coordina la parte opposta del corpo, e l'emisfero sinistro controlla il linguaggio e le capacità logiche, mentre quello destro coordina le attività visivo-spaziali, artistiche, creative. Il cervello è formato dalla corteccia cerebrale, la cosiddetta materia grigia, "accartocciata" su sé stessa per ridurre le dimensioni ed essere contenuta nella scatola cranica; le piegature e i solchi che si formano vengono chiamati circonvoluzioni cerebrali. La corteccia cerebrale è la "sede" delle emozioni, della memoria, e delle funzioni più importanti quali l'apprendimento e il pensiero razionale. Raccoglie le informazioni e invia le risposte ai muscoli volontari, ed è divisa in aree specializzate: il lobo frontale che elabora il pensiero, coordina il linguaggio ed i movimenti dell'occhio; il lobo temporale, che comprende la memoria e il centro acustico; il lobo parietale, che coordina le abilità manuali; il lobo occipitale, che organizza gli stimoli visivi.
- Il cervelletto, formato dalla corteccia cerebellare, è posto sotto al cervello e coordina il linguaggio, il movimento e l'equilibrio del corpo.
- Tre meningi, che ricoprono il cervello e lo riforniscono di ossigeno.
- La sostanza bianca, più interna, formata da fibre nervose.
- Il bulbo o midollo allungato. Collega l'encefalo al midollo spinale e coordina l'attività del cuore e dei polmoni; a differenza di cervello e cervelletto, ha una superficie liscia e priva di solchi.

Il midollo spinale, lungo circa 45 cm, ha una forma cilindrica ed un diametro massimo di 2 cm. È protetto dalle vertebre e, in corrispondenza di ogni apertura tra due di esse, dà origine ad una coppia di nervi. La sostanza grigia e la sostanza bianca sono qui invertite rispetto all'encefalo: la sostanza grigia è interna, quella bianca esterna. Ha lo scopo di inviare al cervello gli impulsi sensoriali e di trasmettere nel corpo i comandi nel cervello, ma quando necessario si occupa di dare risposte automatiche e rapide senza coinvolgere il cervello, i riflessi spinali.

Il sistema nervoso periferico comprende i nervi e i recettori sensoriali che collegano gli organi di senso, i muscoli e le ghiandole al sistema nervoso centrale.

I nervi sono fasci di fibre che possono essere sensoriali o efferenti (quando trasportano gli impulsi dalla periferia al sistema nervoso centrale) oppure motorie o efferenti (quando invece trasportano gli impulsi dal sistema nervoso centrale ai muscoli).

I nervi spinali sono in tutto 31 paia: 12 paia di nervi cranici, che collegano l'encefalo con organi e strutture di testa e collo; 8 paia di nervi cervicali; 12 paia di nervi toracici; 5 paia di nervi lombari; 6 paia di nervi sacrali e coccigei.

Il sistema autonomo comprende i nervi che collegano i muscoli viscerali e le ghiandole al sistema nervoso centrale; ha il compito di regolare il funzionamento degli organi involontari grazie a due sistemi diversi: il sistema simpatico e il sistema parasimpatico.

Hanno due funzioni antagoniste, in modo da raggiungere l'equilibrio nelle funzioni: così, se uno accelera il battito del cuore, l'altro lo rallenta.

Gli organi di senso

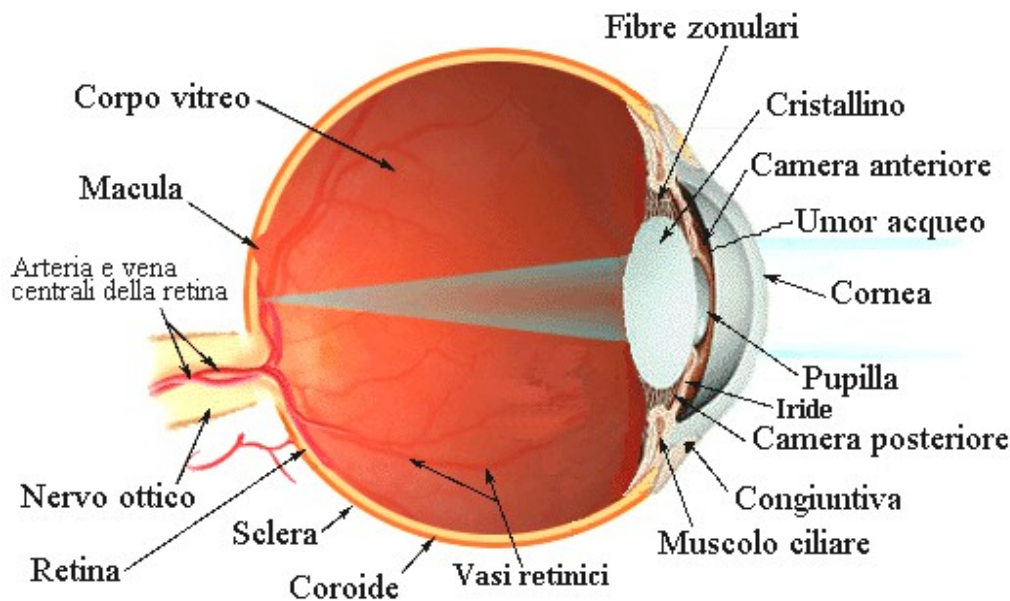
La vista e l'occhio

Gli stimoli che provengono dal mondo esterno vengono raccolti attraverso gli organi di senso; l'organo incaricato di ricevere gli stimoli visivi e inviarli al cervello è l'occhio.

L'occhio, nell'uomo, è situato nelle cavità orbitali, ai lati della radice del naso; hanno forma sferica e sono protetti dalle palpebre, rivestite al loro interno da una mucosa detta congiuntiva. Queste ultime hanno la funzione di pulire e mantenere umidi gli occhi, distribuendo sulla loro superficie il prodotto delle ghiandole lacrimali. Le ciglia, invece, proteggono gli occhi dalla luce e dal pulviscolo atmosferico; le sopracciglia, poi, hanno la funzione di proteggere gli occhi dal sudore della fronte.

Ogni occhio è collegato a sei muscoli, i quali gli permettono di sincronizzare i movimenti con quelli dell'altro occhio.

L'occhio si può dividere in due parti: il bulbo oculare e l'occhio interno.



Il bulbo oculare è rivestito da tre membrane: la retina, membrana più interna, che contiene i fotorecettori (i “coni”, sensibili ai colori, e i “bastoncelli” che permettono una visione in bianco e nero); la coroide, ricca di vasi sanguigni, che avvolge l'occhio e comprende una parte colorata detta iride, al centro della quale vi è la pupilla, un'apertura circolare attraverso cui passano i raggi luminosi e che si dilata o restringe grazie ad appositi muscoli; la sclera, membrana fibrosa e piuttosto rigida che costituisce la parte bianca dell'occhio.

L'occhio interno comprende invece: l'umor acqueo, liquido trasparente tra cornea e iride che serve a migliorare la visione; l'umor vitreo o corpo vitreo, massa trasparente e gelatinosa che riempie l'interno dell'occhio; il cristallino, struttura trasparente e morbida, biconvessa, che grazie ad appositi muscoli diventa più appiattito o più convesso in modo da mettere a fuoco la visione.

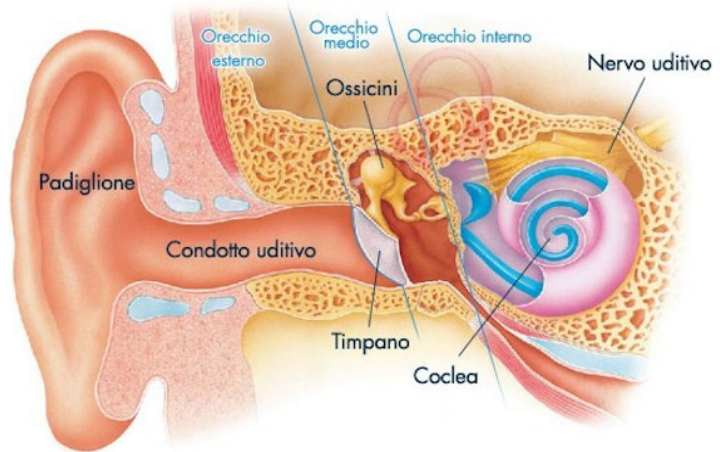
Problemi del cristallino provocano i disturbi della vista quali la miopia o l'astigmatismo.

L'udito e l'orecchio

L'organo specializzato nel raccogliere i suoni è l'orecchio.

Dal punto di vista anatomico, esso viene diviso in tre parti distinte:

- l'orecchio esterno, che comprende il padiglione auricolare, il condotto uditivo esterno e il timpano. Il padiglione auricolare è una parte esterna cartilaginea che raccoglie i suoni e li incanala nel condotto uditivo, un piccolo tubo lungo circa 3 cm, contenente ghiandole che producono il cerume con lo scopo di mantenere morbido il timpano, una membrana elastica che vibra e ritrasmette i suoni;
- l'orecchio medio, contenente la catena degli ossicini: martello, incudine e staffa, che trasmettono i suoni, situati tra il timpano e una membrana detta finestra ovale, posta al termine dell'orecchio medio;
- l'orecchio interno, formato dalla coclea, contenente i recettori e acustici, e dai canali semicircolari che contengono endolinfa e recettori sensibili ai cambiamenti di posizione della testa e che hanno quindi la funzione di controllare l'equilibrio.



Gli impulsi nervosi, giungendo al cervello da due orecchie in posizioni diverse, permettono di localizzare la fonte sonora e di comprendere meglio il suono stesso, ma l'uomo non è in grado di riconoscere ogni tipo di suono. Ognuno ha una certa intensità, dipendente dalle vibrazioni della fonte sonora, che si misura in hertz; l'orecchio umano percepisce solo i suoni dalla frequenza compresa tra i 15000 e i 20000 Hz. I suoni di frequenza inferiore sono detti infrasuoni, quelli di frequenza superiore ultrasuoni.

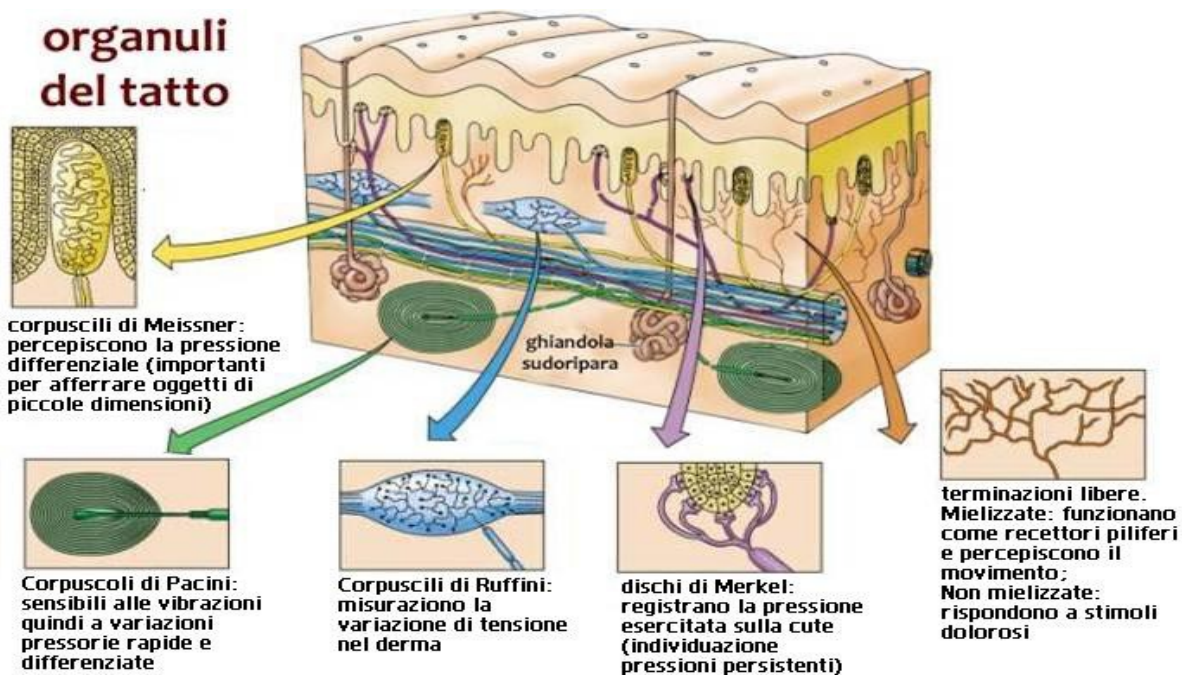
Olfatto e gusto

L'olfatto e il gusto sono due sensi che cooperano per darci l'impressione del sapore del cibo; sia i recettori olfattivi che quelli gustativi sono chemiorecettori: i primi sono situati nelle cavità nasali, i secondi invece sono raggruppati nelle papille gustative, piccole protuberanze che disposte sulla lingua formano il calice gustativo capace di distinguere quattro gusti diversi (dolce, amaro, salato e acido). La varietà degli odori e dei sapori che percepiamo è dovuta alle combinazioni dei sette odori fondamentali e dei quattro gusti del calice gustativo.

Tatto

Il tatto non ha un organo di senso localizzato, ma i recettori tattili, di diversi tipi, sono presenti nella pelle.

I recettori sono specializzati e quindi ricevono e trasmettono al sistema nervoso un solo tipo di impulso; sono distribuiti in modo diverso, quindi le sensazioni cambiano a seconda del punto in cui gli stimoli vengono percepiti.



I recettori sono concentrati soprattutto nei polpastrelli, sulle piante dei piedi e sul palmo delle mani; i recettori del dolore, invece, sono terminazioni libere e sono egualmente distribuite in ogni parte del corpo perché devono segnalare se si viene in contatto con qualcosa di pericoloso.

GEOGRAFIA

L'atmosfera estremamente fiduciosa nel progresso che ha caratterizzato i primi anni del XX secolo ha portato a creare la cultura moderna: una cultura in qualche modo interdipendente dalla cultura di altre nazioni, e che ha reso “tutto accessibile a tutti”. Il fenomeno in questione è la globalizzazione.

La globalizzazione

La *globalizzazione* è un fenomeno dovuto principalmente all'intensificazione degli scambi commerciali tra le varie nazioni che si è avuta a partire dalla “Belle époque”, quando gli Stati Uniti, rubato il trono di centro economico mondiale al Regno Unito, avevano conosciuto gli incredibili progressi avvenuti nel corso della Seconda Rivoluzione Industriale. Questo ha creato un rapporto tra le varie economie internazionali, che in un qualche modo non solo facevano capo l'una all'altra, ma dipendevano tutte dagli Stati Uniti d'America, come ha dimostrato anche la gravità della crisi del '29. Ad avvicinare le nazioni l'una all'altra era soprattutto l'evoluzione dei trasporti: le navi a vapore, che permettevano di viaggiare più velocemente via mare (e quindi riduceva le distanze tra America ed Europa soprattutto), e poi il progredire della ferrovia.

Queste distanze così ravvicinate, quest'incredibile facilità nel conoscere tutto ciò che accade in ogni parte del mondo ha trasformato il cittadino italiano, inglese, francese, europeo, americano in un cittadino globale, cittadino del mondo, grazie all'integrazione sociale e culturale che è la globalizzazione.



Per quanto globalizzazione, principalmente, sia un termine usato in economia, indica comunemente un fenomeno sociale, che accomuna tutti i popoli del mondo cui viene imposto un certo modello di vita che è, in genere, quello dei Paesi economicamente più forti.

Uno dei più grandi rischi della globalizzazione è infatti l'omologazione culturale; gran parte dei beni culturali, come film, libri, musica, è sempre più di frequente importata dagli Stati Uniti, e sempre dagli Stati Uniti vengono diffusi i modelli alimentari grazie alle catene di fast food.

Per chi è nato negli ultimi quarant'anni, ma soprattutto per i “nativi digitali”, come me, è quasi normale, ci si è abituati; tuttavia ciò diffonde tra i giovani, come ho avuto modo di vedere, la convinzione che siano solo “*gli americani*” a fare tutto. I problemi dell'omologazione culturale sono diversi, sia a livello sociale che economico, e uno di questi è la diffusione di quella che è una sorta di ignoranza: la pubblicità delle grandi multinazionali si può quasi paragonare alla propaganda fascista tra la Prima e la Seconda Guerra Mondiale. Per i giovani, ho avuto modo di capire, è come se tutto fosse “*americano*”, è quasi una certezza.

L'imposizione dei modelli culturali che è provocata dalla globalizzazione mette a rischio infatti le tradizioni locali, le produzioni nazionali, l'inserimento di un Paese nella cerchia dell'economia globale; conseguenzialmente, scompaiono prodotti tipici, coltivazioni, mestieri a essi collegati.

E qui si crea uno dei tanti paradossi della globalizzazione: non può esistere un'economia globale, principalmente perché i Paesi, ognuno con una storia diversa, partono con molti squilibri tra di loro. Uno in partenza “più forte” prevarrà sicuramente, conquistando poco alla volta lo spazio di altri più deboli; a quel punto diventa un'economia che si definisce globale non perché coinvolga tutti i Paesi, permetta lo sviluppo di ogni nazione, interagisca: globale perché si diffonde su tutto il pianeta.

Il problema è che la globalizzazione non funzionerebbe, dal punto di vista logico, neanche se i vari Paesi partissero tutti “allo stesso livello”. Perché uno si arricchisca, un altro deve ovviamente impoverirsi; è una sorta di gioco delle sedie, si esclude sempre qualcuno.

Certo, quando la globalizzazione stava ancora nascendo non era ancora tanto potente da portare rischi; anzi, sembrava in grado solo di portare benefici alle varie nazioni. Principalmente, il grosso vantaggio era la semplicità di venire a contatto con popoli diversi, apprendere nuove lingue, nuove abitudini di vita: l'evoluzione dei trasporti favoriva, e dovrebbe favorire tuttora, gli scambi culturali. Poi, altro grosso vantaggio era la facilità di trovare lavoro all'estero, grazie alla creazione del mercato globale; adesso, invece, la questione è sempre paradossale, perché gran parte dei posti di lavoro sono offerti dagli Stati Uniti, economicamente più forti, e questi posti di lavoro contribuiscono a mantenerli economicamente più forti, più stabili.

Un importante ruolo nella globalizzazione ha Internet, che nonostante fosse nato negli anni Sessanta come sistema spionistico è diventato una “piazza mondiale”, dove ognuno può “incontrare” chiunque, dovunque egli si trovi. Non a caso, i siti Internet sono organizzati nel “World Wide Web”, il famoso “www”, che letteralmente significa “Rete del mondo intero”.

Internet, soprattutto, mostra una delle conseguenze maggiori della globalizzazione: la diffusione di una lingua internazionale, cioè l'inglese. Tutti dovrebbero conoscere l'inglese per poter entrare nel mercato globale.

La questione della lingua fu una delle più discusse negli anni Quaranta, quando la globalizzazione stava crescendo, sembrava giungere al suo apice. Questo ha portato alla creazione delle lingue ausiliare internazionali, goffi tentativi di creare un'unica lingua che fosse comprensibile in ogni parte del mondo. La più diffusa (negli USA è abbastanza conosciuta) nacque nel 1951 ed è chiamata interlingua; è senz'altro il tentativo più vicino all'intento iniziale di creare una lingua mondiale, perché suona naturale ed è abbastanza facilmente comprensibile da varie etnie. La comprensibilità è dovuta al fatto che unisce le cinque più diffuse lingue viventi: l'inglese e le quattro principali lingue neolatine (francese, spagnolo, italiano e portoghese). Qualora il lessico delle varie lingue dovesse essere discordante, inoltre, si utilizza la struttura sintattica tedesca o russa.

L'interlingua, per quanto strana, è conosciuta da tutti; la sua diffusione a livello internazionale è infatti dovuta al film “*Cattivissimo Me*” del 2010. Gli autori del film, nell'intento di rendere i buffi e famosissimi personaggi secondari, i Minions, qualcosa di internazionale studiarono, migliorarono e utilizzarono l'interlingua nel film; i Minions non sono mai stati ridoppiati, infatti, per via del loro “linguaggio globale”.

È la seconda lingua artificiale più parlata al mondo, dopo l'esperanto, che è invece l'unione di giapponese, inglese, italiano, francese, tedesco, russo e polacco.

La nascita delle multinazionali

La creazione del mercato globale ha portato all'ingrandimento di certe società, spesso all'unione di più imprese, e quindi alla nascita delle cosiddette multinazionali, principalmente statunitensi ed europee. Si tratta di società che operano in più Paesi del mondo e che, generalmente, vendono i loro prodotti a livello internazionale. Giocano un ruolo centrale nel processo di globalizzazione (per indicare l'omologazione culturale sono state coniate espressioni come “Coca-colonizzazione”), ma per quanto le multinazionali vengano spesso associate a società “famoso”, “diffuse”, come “*Adidas*”, “*Coca-Cola*”, “*McDonald's*”, comprendono anche società di piccole dimensioni che hanno stabilimenti in almeno due nazioni diverse.

In base alle caratteristiche produttive, le multinazionali vengono divise in tre gruppi principali:

- **orizzontali**, quando tutti gli stabilimenti producono lo stesso identico prodotto;
- **verticali**, quando alcuni stabilimenti producono materie prime per gli altri;
- **diversificate**, quando tutti gli stabilimenti svolgono ruoli differenti.

Per quanto la globalizzazione sia una “conseguenza” delle multinazionali, le multinazionali sono una “conseguenza” della globalizzazione. L'altissimo profitto di queste società è dovuto soprattutto al fatto di poter “invadere” qualsiasi Paese, cioè di stabilirsi dovunque. È questo il principale fattore: da Paese a Paese, il profitto delle multinazionali cambia, a causa degli squilibri, delle differenze economiche, del valore della moneta.

Generalmente, le multinazionali tendono infatti ad aprire stabilimenti nei Paesi più poveri, soprattutto Paesi asiatici, dove il costo della vita è minore e quindi lo stipendio è relativamente basso; a seconda, invece, dei Paesi in cui i prodotti vengono venduti, il prezzo cambia per lo stesso motivo. Il mercato globale non è quindi uniforme, e permette alle società di trarne un profitto molto maggiore.

Quando Walt Disney conobbe Ray Kroc

Durante la Prima Guerra Mondiale, Walt Disney viveva a Chicago: il padre, Elias, aveva deciso di trasferirsi per investire i guadagni in una fabbrica di gelatine. I fratelli maggiori del *cartoonist* erano andati in guerra, cosa che per lui era irrealizzabile avendo solo diciassette anni. Per non rimanere del tutto estraneo al momento storico falsificò i documenti, come molti altri americani, e diventò autista di ambulanze, ma il conflitto finì prima che Walt potesse uscire dagli Stati Uniti. Dato che molte truppe americane erano ancora in Europa, ebbe l'opportunità di viaggiare con la Croce Rossa e s'imbarcò per la Francia. Qui incontrò un altro diciassettenne americano; ovviamente, anche lui aveva falsificato i documenti. Con lui stabilì una forte amicizia, che durò anche al ritorno negli Stati Uniti; i due si separarono solo con il trasferimento di Walt a Kansas City. Quel ragazzo si chiamava Ray Kroc; in seguito, sarebbe diventato famoso come “l'imperatore degli hamburger”: fu infatti il fondatore della catena di fast food “McDonald's”, tuttora una delle più influenti multinazionali a livello mondiale.

SPORT

“Le olimpiadi di Berlino”

I giochi della XI Olimpiade, comunemente noti come “Olimpiadi di Berlino” (che in realtà ha ospitato non solo quell'edizione, ma due), si svolsero in Germania dal 1° al 16 agosto 1936. L'evento suscitò scalpore perché in quegli anni Hitler era al potere, e si sparsero velocemente voci circa il boicottaggio dei giochi, vittorie non riconosciute e via dicendo.

La decisione che i Giochi si sarebbero svolti a Berlino fu presa nel 1931, ma nel 1933, con la nomina di Adolf Hitler a cancelliere, molte nazioni avanzarono la richiesta di cambiare sede, che venne immediatamente respinta. In realtà, lo stesso Hitler era riluttante a organizzare le Olimpiadi, ma il ministro della propaganda Joseph Goebbels lo convinse che sarebbe stato un'efficace opera propagandistica per il regime nazista.

Negli Stati Uniti si formò un movimento per il boicottaggio dei giochi, che ebbe il consenso dello stesso presidente Roosevelt; fu inviato in Germania un osservatore, Avery Brundage, che però fu fiero dell'operato tedesco riguardo all'organizzazione dei giochi.

In contemporanea ai Giochi ufficiali, a New York, fu comunque organizzata una “Contro-Olimpiade”.

Si diffusero anche voci che supponevano che Hitler avesse rifiutato di riconoscere le vittorie dell'atleta Jesse Owens; è principalmente questo il motivo per cui le Olimpiadi di Berlino scatenano tuttora malumore negli Stati Uniti. In realtà lo stesso atleta ha negato la veridicità di queste voci, dichiarando di non aver celebrato alcuna vittoria.

Altro motivo di malumore fu però la conformazione dei giochi alle Leggi di Norimberga; alcuni dei migliori atleti, anche nella Germania stessa, vennero esclusi perché ebrei: l'unica a prendervi parte fu la fioretta Helene Mayer.

Nonostante lo scontento che accompagna i Giochi della XI Olimpiade, furono introdotte diverse novità dal punto di vista sportivo. Tra le più importanti, il percorso della fiaccola olimpica; vennero inoltre aggiunte le prove di canoa, pallacanestro e pallamano.

La pallamano

La pallamano è uno sport di squadra inventato in Germania nel 1915; le due squadre sono formate da 7 atleti ed è considerato “il più veloce sport di squadra con la palla”, in quanto il regolamento privilegia il dinamismo rispetto al tatticismo. Riprende caratteristiche del calcio e della pallacanestro, ed è lo sport indoor col campo più grande (40m x 20m).



Regole:

- ogni squadra ha in campo 7 giocatori: un portiere e 6 giocatori in movimento, mentre in panchina possono esserci riserve fino ad un massimo di 9 giocatori.
- La gara è formata da due tempi della durata di 30' ciascuno;
- l'obiettivo è di segnare, con le mani, il maggior numero di goal;
- un giocatore non in movimento può tenere la palla in mano per non più di 3 secondi, e non può compiere più di tre passi senza lanciare o far rimbalzare il pallone sul terreno;
- la squadra in possesso della palla deve realizzare il goal senza entrare nell'area difesa dal portiere; in caso di tiro in corsa, il pallone dev'essere lanciato prima di entrare nell'area.
- Viene fischiato fallo nel momento in cui un giocatore tocchi la palla con i piedi.

I fondamentali del gioco sono il palleggio, il passaggio, il tiro, la parata e i passi.

"Certe volte ho creduto fino a sei cose impossibili prima di colazione."

(Lewis Carroll)

"Se non ho pensato a sei cose impossibili prima di colazione, considero il giorno sprecato."

(Walt Disney)

Andrea Maggi

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

A. Nader Sarquis, *Storia della Disney*, pp.21-22, 70-74, 81-83, 85, Odoya

[it.m.wikipedia.org/wiki/Fantasia_\(film\)](https://it.m.wikipedia.org/wiki/Fantasia_(film))

R. Villari, *Mille anni di storia – Dalla città medievale all'unità d'Europa*, pp.676-683, 696-707, Edizione Mondolibri S.p.A

<https://www.lospaziobianco.it/disney-germania-nazista/>

www.corriere.it/cronache/08_febbraio_23/hitler_fumetti_e3cc5270-e208-11dc-abee-0003ba99c667.shtml

Universo – La grande enciclopedia per tutti, pp.345-346, Istituto Geografico De Agostini-Novara

P. Spinelli, *Pascoliana*, pp.9-30, Edizione “Genusyum”

E. Lavazza, R. Bissaca, M. Paoletta, *La sostanza dei sogni – Letteratura e teatro*, pp.232-234, Lattes

<https://library.weschool.com/lezione/canti-castelvecchio-la-mia-sera-giovanni-pascoli-analisi-commento-figure-retoriche-9294.html>

it.m.wikipedia.org/wiki/La_mia_sera

https://www.studenti.it/poetica_fanciullino.html

https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pascoli/il_fanciullino/html/fanciul.htm

R. P. Castello, *Sonora – B*, pp.124, 174, 258-260, 284, 286, 342, Mondadori Education S.p.A.

it.m.wikipedia.org/wiki/Pětr_Il'ič_Čajkovskij

A. Cottino, S. Ferrari, *Panorami dell'Arte*, pp. 386-387, 410, DeAgostini

G. Crepaldi, *Arte – Dalle avanguardie alla Pop Art*, pp.7-8, Electa

E. H. Gombrich, *La storia dell'Arte*, pp.557-558, Leonardo Arte

<https://www.artribune.com/television/2014/04/animazione-e-surrealismo-il-destino-di-wald-disney-e-salvador-dali>

it.m.wikipedia.org/wiki/Surrealismo

it.m.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dali

fr.m.wikipedia.org/wiki/Surrealisme

en.m.wikipedia.org/wiki/Laurel_and_Hardy

“*Laurel and Hardy*”, Britannica Online Encyclopedia

S. Louvish, *Stan and Ollie – The roots of Comedy*, p.14, 117,

<https://clodutto.wordpress.com/2012/03/28/evoluzionism>

<http://temi.repubblica.it/micromega-online/elezioni-usa-e-battaglia-tra-scienza-e-fede>

<https://www.rivistastudio.com/insegnare-il-creazionismo-in-uk-e-usa/>

disf.org/editoriali/2008-09 – M. Consoli “*Scienza e fede: riflessioni su un conflitto che non esiste*”

it.m.wikipedia.org/wiki/Dibattito_tra_creazionismo_ed_evoluzionismo

it.m.wikipedia.org/wiki/Rapporto_fra_religione_e_scienza

R. Correnti, L. Cerri, G. Lenzi, *Le tracce di Leonardo nel territorio – I luoghi, gli studi, le macchine*, pp. 13-20

Prisma N.6 – Aprile 2019, pp.20-33, Centro Pristem – Università Bocconi di Milano

it.m.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci

G. Arduino, *Tecno Media Plus*, pp.262-267, 281, Lattes

it.m.wikipedia.org/wiki/Macchina

[it.m.wikipedia.org/wiki/Potenza_\(fisica\)](http://it.m.wikipedia.org/wiki/Potenza_(fisica))

G. Bertini, P. Danise, E. Franchini, *Scienza Under 14 – D: L'uomo*, pp.150-154, 156-159, 172-174, 178-181, 183-184, Mursia Scuola

Scienza Illustrata per Ragazzi – Corpo Umano Volume 1, pp.82-91, Encyclopedia Britannica

G. Corbellini, *Campo Base 3*, pp.104-105, Archimede edizioni

it.m.wikipedia.org/wiki/Globalizzazione

it.m.wikipedia.org/wiki/Multinazionale

[it.m.wikipedia.org/wiki/Interlingua_\(IALA\)](http://it.m.wikipedia.org/wiki/Interlingua_(IALA))

it.m.wikipedia.org/wiki/Giochi_della_XI_Olimpiade

it.m.wikipedia.org/wiki/Pallamano