

PALUMBO
EDITORE

INSIEME PER LA SCUOLA

una catena solidale per
continuare ad essere comunità
scolastica, pronti a ripartire più
forti e consapevoli di prima

MATERIALE OFFERTO PER LA DIDATTICA A DISTANZA

Tanti materiali organizzati
per gestire la didattica
a distanza e coinvolgere
attivamente i nostri
studenti in modalità
partecipativa e
collaborativa.

L'evento che stiamo
vivendo richiede
strumenti e materiali,
ma anche tanta passione
e voglia di continuare a
stare insieme,
seppure a distanza.
La Casa editrice offre
la sua esperienza in
questo settore aprendo
i contenuti necessari
alla fruizione gratuita
e fornendo anche la
didattica per gestirli.

Marilena La Rosa
Michela Mazzola

LIBERI DI SCRIVERE

- 1 I FERRI DEL MESTIERE:
STRUMENTI PER LO STUDIO
- 2 SCRITTURE PER L'ESAME
focus IL COLLOQUIO D'ESAME
- 3 SCRITTURE PER IL LAVORO
- 4 LETTURA E COMPrensIONE:
PROVE SUL MODELLO INVALSI (CBT)
- 5 IL LINGUAGGIO DEI PERCORSI
PER LE COMPETENZE TRASVERSALI
E PER L'ORIENTAMENTO

**ADEGUATO
AL NUOVO
ESAME
DI STATO**

DIGIT PIATTAFORMA
DIDATTICA PERSONALIZZA
IL TUO LIBRO ALTA
ACCESSIBILITÀ AUDIO
LIBRO

Estratto da

La Rosa - Mazzola

Liberi di scrivere

PALUMBO EDITORE

[infodocenti@palumboeditore.it]

2

SCRITTURE PER L'ESAME

FOCUS

Il colloquio d'esame



PERSONALIZZA
IL TUO LIBRO

IN DIGITALE

ulteriori prove d'esame da svolgere

In questa sezione inizierai a prendere dimestichezza con alcune tipologie di scrittura che hanno un alto valore formativo, sia per il proseguimento negli studi sia per la tua vita di relazione e di lavoro.

Saper elaborare questo tipo di testi costituisce un obiettivo del tuo percorso scolastico: infatti questa è la prima prova dell'esame di Stato.

Per affrontare questa prova devi mettere mano al bagaglio di abilità che hai sviluppato nel corso degli anni, ma che adesso occorre affinare e utilizzare con maggiore consapevolezza.

Per questo ti proponiamo un percorso di allenamento che, tipologia per tipologia e attraverso varie tappe, ti aiuterà a sciogliere i dubbi, a ideare una struttura e infine a elaborare un testo coeso che risponda in maniera coerente alle consegne.

Tipologie di prove per il nuovo esame di Stato

Nel seguente specchio troverai la sintesi delle linee guida che illustrano le caratteristiche di ogni tipologia di prova e le richieste che possono essere contenute nelle consegne.

	Numero di tracce	Descrizione e struttura
Tipologia A	<p>DUE</p> <p>Di ambito cronologico e/o genere letterario e/o forma testuale diversi.</p>	<p>Analisi e interpretazione di un testo letterario.</p> <p>Tre parti</p>
Tipologia B	<p>TRE</p> <p>Ambiti artistico, letterario, storico, filosofico, scientifico, tecnologico, economico, sociale.</p>	<p>Analisi e produzione di un testo argomentativo.</p> <p>Due parti</p>
Tipologia C	<p>DUE</p> <p>Ambiti artistico, letterario, storico, filosofico, scientifico, tecnologico, economico, sociale.</p>	<p>Riflessione critica di carattere espositivo-argomentativo su tematiche di attualità.</p>

Compito generale	Possibili indicazioni e richieste specifiche
<p>I parte: <i>comprensione</i> attraverso una batteria di domande aperte e/o chiuse. Richiesta di svolgere compiti di riscrittura di singoli passaggi o di snodi testuali.</p> <p>II parte: <i>analisi</i> di tipo lessicale, sintattico, stilistico e retorico.</p> <p>III parte: <i>interpretazione</i> in cui elaborare una riflessione personale. Focus sul testo, collocato nel suo tempo, all'interno della poetica dell'autore e confrontato con opere simili per tematica e genere.</p>	<p>Informazioni sintetiche sul testo e sull'autore.</p> <p>Operazione di riscrittura.</p> <p>Indicazione degli aspetti sui quali sarà opportuno soffermarsi.</p>
<p>I parte: <i>analisi</i> sia degli snodi argomentativi che dell'insieme di un testo giornalistico o saggistico (es.: quali sono le sequenze essenziali del discorso? Qual è la tesi di fondo sostenuta? Quali sono le risorse espressive alle quali ricorre l'autore per sostenere la sua opinione?).</p> <p>II parte: <i>commento</i> sulle tesi di fondo avanzate nel testo d'appoggio sulla base delle conoscenze acquisite nel corso di studi.</p>	<p>Indicazione delle operazioni di analisi e interpretazione.</p> <p>Indicazione dell'operazione di riscrittura.</p> <p>Indicazioni più o meno vincolanti sull'articolazione del commento (es.: ordine dell'esposizione dell'argomentazione, mosse argomentative specifiche...).</p>
<p>Tema di carattere critico-riflessivo, a partire da un <i>breve testo d'appoggio</i> che fornisce spunti di riflessione e che sia vicino all'orizzonte esperienziale degli allievi.</p>	<p>Indicazioni circostanziate sulle piste da seguire nello svolgimento.</p>

TIPOLOGIA A

Analisi e interpretazione di un testo letterario

Che cos'è l'analisi del testo?

Saper leggere testi letterari significa andare oltre la loro superficie per comprendere e assaporare tutte le infinite ricchezze che questi racchiudono. **È un'attività che chiamiamo sinteticamente "analisi" e costituisce la tipologia A della prima prova dell'esame di Stato.** In questa unità imparerai a interpellare testi di vario genere, a porre le domande più efficaci per apprezzare il loro spessore, a comprendere scopi e sentimenti che hanno animato i loro autori e, infine, a interpretarli alla luce dei tuoi valori e della tua visione del mondo.

FAQ

Le risposte alle domande più frequenti sulla tipologia A

1. Quante saranno le tracce proposte?

Le tracce proposte per la tipologia A saranno 2.

2. A quali ambiti potranno fare riferimento?

Le tracce potranno essere di ambito artistico, letterario, storico, filosofico, scientifico, tecnologico, economico e sociale.

3. In che cosa si differenzieranno i testi da analizzare?

I testi potranno essere diversi per genere, forma testuale, ambito cronologico.

4. I testi che verranno proposti a quale periodo storico apparterranno?

Si tratterà di testi compresi nel periodo che va dall'Unità d'Italia a oggi.

5. In quali parti dovrà essere articolato l'elaborato?

L'elaborato sarà articolato in tre parti: una di comprensione, una di analisi e un'altra di relazione con il contesto storico e culturale.

6. La parte relativa alla comprensione quali quesiti potrà contenere?

I quesiti della prima parte saranno finalizzati a verificare la comprensione e quindi potranno richiedere la spiegazione di parti del testo o del suo significato globale anche attraverso esercizi di riscrittura (riassunto, parafrasi, ecc.).

7. Quali saranno le richieste relative all'analisi previste nella seconda parte?

Le richieste riguarderanno l'analisi lessicale, sintattica, stilistica e retorica.

8. Quali saranno le richieste relative alla relazione con il contesto storico e culturale previste nella terza parte?

Ti sarà chiesto di organizzare una produzione libera, a partire dalle tematiche individuate nel testo, che dimostri le tue capacità di interagire col testo, di contestualizzarlo, di darne un'interpretazione.

9. Quali elementi grammaticali verranno valutati?

Verranno valutati l'uso della punteggiatura, la padronanza lessicale, ovvero l'uso di termini appropriati e specifici, la sintassi adoperata, la correttezza ortografica.

10. Quali conoscenze e capacità dovrò dimostrare di possedere?

Dovrai dimostrare di avere dei riferimenti culturali, di saperti orientare nel panorama generale in cui è possibile inserire il testo proposto e di possedere gli strumenti necessari per svolgere un'analisi tematica e stilistica di un testo.

Ma, più esattamente, **in cosa consiste la prova di tipologia A dell'esame di Stato?** Si tratta dell'*Analisi e interpretazione di un testo letterario italiano, compreso nel periodo che va dall'Unità d'Italia ad oggi. Saranno fornite due tracce che possano coprire due ambiti cronologici o due generi o forme testuali. Lo scopo della prova è quello di verificare la tua capacità di "dialogare" con un testo letterario*, contestualizzandolo, confrontandolo con altri testi e autori e attualizzandolo all'interno del tuo universo, fatto di esperienze personali e culturali.

Nella **prima parte** del compito (*Comprensione e analisi*) dovrai dimostrare, rispondendo a una serie di domande o svolgendo le consegne indicate, di **aver compreso il testo nella pienezza dei suoi aspetti** (di forma e di contenuto). Potrai **rispondere punto per punto oppure costruire un unico discorso** che comprenda le risposte alle domande proposte. Pur essendo generalmente presenti dei quesiti che riguardano la forma del testo (aspetti metrici e retorici, ad esempio), **maggior importanza viene data alla tua capacità di effettiva comprensione del significato di singoli passaggi o snodi testuali**, per cui ti saranno proposti esercizi di riscrittura del testo come **parafrasi e riassunto**.

Nella **seconda parte** (*Interpretazione*) dovrai svolgere **un commento in forma discorsiva, formulando una tua interpretazione del testo, libera ma non arbitraria**. Dovrai infatti argomentare i tuoi giudizi, utilizzando le conoscenze che hai acquisito nel tuo percorso formativo e la tua esperienza di lettore. In questa fase ti sarà richiesto di **collocare il testo in un orizzonte complessivo di senso** (nel suo tempo, nel suo genere, ecc.). Questa parte è molto importante perché dovrai organizzare il tuo scritto in maniera efficace e coerente, interpretando il testo letterario in maniera originale ma rispettosa del suo messaggio e della visione del mondo dell'autore.



Come si fa un'analisi del testo?

Per affrontare un'analisi del testo che risponda ai criteri appena illustrati, segui queste indicazioni:

1. Fai una **lettura preliminare** del testo ricavando:

- informazioni relative al titolo, al tema, al significato complessivo;
- prime impressioni sullo stile (per esempio, il ritmo dei versi, l'organizzazione della narrazione ecc.);

Annota questi dati: ti permetteranno di farti una prima idea del testo, in base alla quale sarà possibile rileggerlo per avviare una comprensione più profonda;

2. procedi con più **letture mirate e analitiche**, guidate dalle domande presenti nella guida, funzionali allo svolgimento dei compiti richiesti;

Continua a prendere appunti propedeutici alla scrittura vera e propria, lasciando ampi spazi per poter revisionare, integrare, spostare ecc.

3. inizia la **stesura del testo definitivo** facendo attenzione, **nella prima parte**, a fornire risposte puntuali, pertinenti ed esaustive alle domande poste;

Nel caso tu abbia scelto di rispondere separatamente a ognuna delle domande poste, cerca comunque di rendere omogeneo il testo, utilizzando in maniera pertinente i connettivi per passare da una risposta all'altra, unificando in un unico paragrafo le risposte alle domande su un determinato aspetto del testo.

Nel caso tu abbia optato per una stesura unitaria, stai attento a non tralasciare alcuna delle richieste della guida e controlla che la loro trattazione sia equilibrata all'interno del testo e sulla base della richiesta stessa.

4. rivedi l'intero testo, controlla la funzionalità dell'organizzazione tra le varie parti e la correttezza formale.

Poni un'attenzione particolare al registro linguistico con cui hai impostato la tua trattazione, evita bruschi quanto inopportuni passaggi da una trattazione formale, caratterizzata da terminologia settoriale (che è il registro consigliabile per questo tipo di compito) a una trattazione informale con un linguaggio colloquiale/quotidiano.

Per ricordare e mettere in pratica

Fase	Che cos'è	Domande chiave	Azioni specifiche
Preliminare	<ul style="list-style-type: none"> ● Il momento in cui ti documenti sul testo 	<ul style="list-style-type: none"> ● Che cosa so del testo? 	<ul style="list-style-type: none"> – Recupera alcune informazioni sul testo (come il periodo storico e l'opera di cui fa parte)
Comprensione e analisi	<ul style="list-style-type: none"> ● Il momento in cui si verifica la comprensione corretta del contenuto del testo ● Il momento in cui si identificano le caratteristiche del testo 	<ul style="list-style-type: none"> ● Che cosa dice il testo? ● Come è fatto il testo? 	<ul style="list-style-type: none"> – Assicurati di aver capito esattamente ogni passaggio del testo – Svolgi la parafrasi e/o il riassunto del testo – Riconosci il tipo di testo e il genere – Individua le caratteristiche formali ed espressive (lingua, stile, struttura, ritmo) – Identifica le parole chiave e i temi
Interpretazione	<ul style="list-style-type: none"> ● Il momento in cui, alla luce di tutti gli elementi di cui si è in possesso, si attribuisce al testo un certo valore e un determinato significato 	<ul style="list-style-type: none"> ● Che cosa ha significato il testo nel tempo e che cosa significa oggi? 	<ul style="list-style-type: none"> – Collega i dati in un quadro coerente – Individua la relazione tra il testo e il contesto storico in cui è stato elaborato – Stabilisci un confronto tra passato e presente a livello delle soluzioni formali, del messaggio ideologico o del tema – Rifletti sul significato del testo per il lettore di oggi

Il procedimento di analisi degli aspetti formali, stilistici e strutturali del testo varia a seconda del tipo di testo che abbiamo di fronte. Nei Laboratori che seguono vedremo quali sono i passaggi fondamentali per l'analisi di un testo narrativo in prosa (*Guida all'analisi di un testo narrativo*, p. 23), di un testo in versi (*Guida all'analisi di un testo poetico*, p. 29) o di un testo per il teatro (*Guida all'analisi di un testo teatrale*, p. 33). In questi laboratori affronteremo testi di vario genere – narrativo, poetico e teatrale- che si collocano cronologicamente tra l'Unità d'Italia ad oggi e che potranno essere oggetto della tipologia A della prima prova dell'Esame di Stato.



Prove svolte

1

GUIDA ALL'ANALISI DEL TESTO NARRATIVO

Fase preliminare

Ti proponiamo adesso un percorso di analisi di un testo narrativo in prosa, mettendo a fuoco gli aspetti da osservare e le domande da porre nelle due fasi di **Comprensione e analisi** e di **Interpretazione**.

Sebastiano Vassalli L'oro del mondo

Sebastiano Vassalli (1941-2015), scrittore e giornalista, fu negli anni Sessanta e Settanta tra gli esponenti della Neoavanguardia, partecipando al Gruppo 63; solo successivamente si dedicò alla letteratura, in particolare alla narrazione e al romanzo storico. La sua opera si caratterizza per una profonda ricerca storiografica, per lo più riferita all'evoluzione delle componenti sociali (religione, politica, differenze di genere, ecc.) e per l'ambientazione in Piemonte, in particolare a Novara. I personaggi nei suoi romanzi sono rappresentati in forma semplice ma efficace, fissandone gli elementi caratterizzanti. All'opera di Vassalli viene riconosciuta una valenza pedagogica ed etica, sovranazionale, tanto che le sue opere sono state tradotte in molte lingue.

Zio Alvaro era alto di statura, con i capelli tutti bianchi e gli occhi azzurri. Di notte, spesso, gridava, chiamava ancora per nome i suoi compagni morti in guerra, tanti anni prima. Singhiozzava nel sonno, si graffiava. (In viso e sulla fronte). Domandava: com'è successo? Perché? Era un riassunto della guerra, ma non di quella piccola e gloriosa dei trentamila partigiani che diventarono
5 trecentomila il giorno della liberazione d'Italia. Dell'altra guerra. Di quella grossa e insensata che coinvolse quarantacinque milioni di italiani e che, non appena finì, fu immediatamente dimenticata da tutti: in blocco, con la sconfitta chiamata «armistizio» e con l'occupazione militare chiamata «alleanza». Nell'arte del dimenticare il genio italico non conosce rivali; è insuperabile, eccelso. Nessuno mai fu veramente fascista, nessuno ebbe responsabilità della guerra, nessuno
10 o quasi, combatté. I prigionieri, i caduti erano soltanto degli stravaganti che se andavano per il mondo dove poi gli succedevano disgrazie. Vagabondi, instabili: tutti d'accordo a compiangerli: ma, in fondo, se l'erano voluta. Fossero stati a casa loro, pensavano gli altri, i «normali» (e che mai ci voleva a stare a casa? Una modesta sommetta da mettere in una «bustarella» oppure una piccola «raccomandazione», facile da ottenere e da usare), avrebbero visto una bella Resistenza
15 al nord, e una gradevole Alleanza al sud...

Allo zio Alvaro andò storta. Fu fucilato a Cefalonia, insieme a qualche migliaio di scervellati come lui che da tre anni, per l'appunto, se la spassavano in quell'isola. Scampò per caso: scappò in Germania, ma fu ripreso e deportato in un campo di concentramento tedesco. Riapparve al suo paese, a B., nell'inverno del '45; quando ormai più nessuno lo aspettava. Allora, tutti eravamo al paese. C'era perfino mio padre, già rintronato dai bombardamenti e rabbioso per via d'una
20 valigia piena zeppa di quattrini – lui diceva – che aveva perso in Germania: centinaia di migliaia di marchi! Milioni di lire! Ansimava, sputava. Tirava calci all'indietro, come i cani quando s'imbattano nei contrassegni di un rivale. [...] sputacchiava ogni volta che incontrava lo zio Alvaro, dava in escandescenze, sibillava: «Giuda!». Se la prendeva con mia madre, le muoveva ogni sorta

25 di rimproveri: d'averlo costretto a vivere in campagna (lui diceva: «Qui in mezzo ai letamai»),
 d'essere figlia di bifolchi e sorella d'un «porco traditore», d'un «badogliano» (sputava, tirava
 calci all'indietro come i cani), d'averne un figlio delinquente (me), di essere delinquente lei stessa,
 di appartenere a una razza tarata e marcia, da secoli. Gridava così forte che lo sentivano fino
 all'altro capo del paese. Pronosticava, di me: «Diventerà un assassino! Un criminale, capisci? La
 30 razza è razza, non si scappa! Il sangue è quello di Caino, uno per tutti: per te! Per tuo fratello! Per
 tuo figlio!». L'accusava di essere una strega e una puttana, d'averlo accalappiato e legato a sé con
 sortilegi puttaneschi. Mia madre allora gli tirava tutto quello che le veniva tra le mani. «Torna
 in città», gli diceva. [...]

Un giorno che i miei genitori s'erano battuti con tanta foga che i nonni, da soli, non ce l'avevano
 35 fatta a dividerli, erano dovuti intervenire i vicini: lo zio Alvaro mi mise a cavalcioni della sua
 bicicletta e mi portò fuori dalle straducce di B., a passeggio tra i campi e le «marcite». Mi
 insegnò i nomi degli alberi: i gelsi, i pioppi, le robinie. Mi raccontò la sua storia. Io avevo allora
 cinque anni e lui parlava, con se stesso, più che con me; ma un bambino, a cinque anni, capisce
 già molte cose e tutto quello che non capisce lo ricorda. Zio Alvaro mi raccontò di Roberta che –
 40 mi spiegò – era stata la sua fidanzata prima che lui partisse per la guerra, e si dovevano sposare;
 ma i genitori di lei l'avevano obbligata a sposare un altro. («Che ci vuoi fare... Sono poveri!»).
 Parlando era molto triste e poi mi raccontò di un'isola lontana dove tutti i suoi compagni erano
 morti e anche lui era scampato per miracolo ad una fucilazione in massa: disse l'angoscia e lo
 45 spavento che aveva provato quando i tedeschi li avevano scortati sul luogo dell'esecuzione («un
 uliveto con due pozzi»); disse il frastuono delle mitragliatrici, il colpo alla nuca che lo aveva
 scaraventato per terra, il sangue, la ferita che non dava dolore, i due morti che erano morti su
 di lui: la sua sorpresa d'esser vivo. Raccontò i gemiti dell'immenso carnaio e la voce del tedesco
 che gridava: «Italiani, chi è vivo venga fuori, non ha più niente da temere, ormai». Lui non si
 mosse. Trascorsero pochi minuti (pochi attimi?) e le mitragliatrici ripresero a sparare, anche i
 50 superstiti caddero...

Avevamo lasciato la bicicletta appoggiata al tronco di un gelso e camminavamo tra i campi
 appena arati. Faceva freddo; era inverno. Lo zio Alvaro mi teneva per mano e veniva avanti
 raccontando di sé, per la prima volta da quando era tornato: di quella sporca «sua» guerra di
 cui in casa non lo lasciavano parlare. Alcuni greci – mi disse – lo avevano trovato che vagava
 55 per i campi e lo avevano nascosto, medicato, consegnato ad altri greci della «resistenza» che poi
 l'avevano trasferito sul continente, di notte, con una barca di pescatori («caicco»). Raccontò il
 viaggio. Parlando, sembrava che avesse ancora davanti agli occhi la massa oscura dell'isola tutta
 punteggiata di fuochi e la indicò, mi spiegò: «Bruciano i morti, Sebastiano! Con la benzina. Li
 ammucchiano, li cospargono di benzina e poi li bruciano. A Procopata, a Troianata, nel vallone
 60 di Santa Barbara, sul Risicuzolo, a Farsa... Dovunque abbiamo combattuto, ci sono fuochi!».
 Restò attonito di fronte alla pianura, ai campi arati, alla nebbia. Mormorò: «Centinaia, migliaia
 di cadaveri! Così, non restano tracce...».

da S. Vassalli, *L'oro del mondo*, Einaudi, Torino 1987.

Prima di iniziare verifichiamo di essere in possesso di alcune fondamentali conoscenze:

- la datazione del testo o, all'incirca, in che periodo è stato composto;
- se è una narrazione breve, individuare se è un racconto, una novella o un brano tratto da un romanzo. Se è un racconto o una novella, fa parte di una raccolta? Se è un brano tratto da un romanzo, a che punto della narrazione si colloca? All'inizio, alla fine ...?

Può essere utile anche avere una prima idea intorno alle seguenti questioni che possono essere approfondite nella parte relativa alla contestualizzazione:

- A che punto si colloca nell'evoluzione artistica dell'autore?
- È rappresentativo di una sua poetica precisa o di un particolare progetto artistico?
- A quale pubblico è rivolto?

Ti forniamo le informazioni necessarie.

Il testo è tratto da *Loro del mondo* che, pubblicato nel 1987, anticipa i grandi successi dello scrittore e costituisce una chiave di lettura per l'intera opera di Vassalli. Il romanzo ha una netta intonazione autobiografica: il protagonista, il giovane Sebastiano, cresce nel secondo dopoguerra nella provincia piemontese, sotto la custodia dello zio Alvaro, cercatore d'oro nel Ticino. I brevi capitoli del libro descrivono i personaggi di quel piccolo mondo e aprono degli squarci sull'Italia della disfatta, che già all'indomani della fine del conflitto e della Resistenza pare aver completamente rimosso l'esperienza scomoda del fascismo. L'autore indaga in maniera impietosa quelli che ritiene i vizi legati all'indole nazionale, soprattutto l'incapacità di autocoscienza. In questo capitolo viene descritto lo zio Alvaro, autentico anti-eroe di questa storia, segnato tragicamente dalle vicende belliche.

Comprensione e analisi

A

Prima di tutto cerchiamo di ricostruire il significato letterale ed individuare il tema centrale del testo.

- Che cosa dice il testo? Bisogna arrivare a una **completa comprensione letterale**, anche attraverso la lettura delle note (se presenti), la ricerca sul vocabolario dei termini rari e difficili, la parafrasi (per sciogliere la sintassi del periodo). Per chiarire il percorso della narrazione può essere utile fare un riassunto, che permette anche di individuare meglio il tema del racconto e il suo messaggio conclusivo.
- È importante **individuare i blocchi narrativi** e le **sequenze** di cui sono composti; individua se sono sequenze statiche (di tipo, cioè, descrittivo o riflessivo) o dinamiche (narrative o dialogiche), degli snodi concettuali e narrativi che le delimitano e che costruiscono lo schema narrativo. Lo schema narrativo classico è articolato in:
 - esordio (situazione di partenza);
 - complicazione della situazione;
 - peripezie (reazioni e tentativi di risolvere la situazione);
 - punto culminante della tensione (*Spannung*);
 - conclusioni (raggiungimento di un nuovo equilibrio).

Tuttavia puoi dover analizzare dei testi (soprattutto se sono brani tratti romanzi) che seguono solo in parte o non seguono affatto questo schema.

Ecco un possibile riassunto che riduce a circa un quarto l'estensione del testo originale.

Lo Zio Alvaro, un reduce della Seconda guerra mondiale, dopo molti anni non riesce ancora a dimenticare ciò che ha vissuto. Intorno a lui, molti sembrano voler rimuovere sia il fascismo che la sconfitta e poi l'occupazione militare; considerano con sufficienza coloro che hanno

combattuto, ritenendoli degli stravaganti incapaci di evitare di mettersi in situazioni pericolose, anche ricorrendo alla corruzione, se necessario.

Lo zio Alvaro era scampato all'eccidio di Cefalonia; era scappato in Germania e ritornato al suo paese nell'inverno del '45, quando ormai più nessuno lo aspettava. In famiglia non trova un clima sereno: il cognato, che aveva probabilmente trafficato con la borsa nera durante la guerra, lo considera un traditore. Frustrato e deluso, costui scatena le sue ire anche sulla moglie e sul figlio.

È proprio in occasione di una furibonda lite tra i due coniugi che lo zio Alvaro, per mettere al sicuro il nipote, lo porta via in bicicletta, verso la campagna.

Ed è proprio in quell'occasione che gli parla, ma come se parlasse a sé stesso, della fidanzata che aveva ritrovato sposata alla fine della guerra, dell'eccidio di Cefalonia e di come fosse riuscito a scappare all'esecuzione di massa, della sorpresa di trovarsi vivo sotto i corpi dei compagni morti.

Alvaro parla per la prima volta da quando era tornato: di quella guerra di cui in casa non lo lasciavano parlare e sembrava che avesse ancora davanti agli occhi l'isola punteggiata di fuochi, i fuochi con cui si bruciavano i cadaveri, perché non ne restassero più tracce, più memoria.

B Ora è il momento di passare all'analisi vera e propria in cui dovrai prima individuare le caratteristiche testuali, descriverle e metterle in relazione con il tema centrale e il significato, riflettendo sugli effetti espressivi della forma del testo e sul "di più" di significato che essi aggiungono rispetto a quello letterale.

- Come è fatto il testo? Poni attenzione allo **stile**, alla **struttura**, al **sistema dei personaggi**.
- Considera i seguenti aspetti:
 - a. esiste un **rapporto tra il tempo e lo spazio** della narrazione (il cosiddetto cronotopo)?
 - b. qual è il **tipo di narratore** (onnisciente, nascosto, esterno o interno)?
 - c. quale **tipo di focalizzazione** o punto di vista viene adottato (focalizzazione zero, se il narratore è esterno ed onnisciente; focalizzazione interna se corrisponde a un personaggio e conosce della vicenda solo determinati aspetti; focalizzazione esterna, se il narratore è esterno e ne sa meno dei personaggi stessi riguardo alla vicenda)?
 - d. il **narratore è di primo grado** (ovvero è colui che comunica direttamente con il lettore e che ha rielaborato la storia) o **di secondo grado** (cioè colui che ha comunicato la vicenda a quello di primo grado)?
- Valuta il **rapporto tra scelte lessicali e poetica** dell'autore.

Ecco una possibile analisi del nostro testo d'esempio.

Il testo ha uno stile colloquiale, venato di dolorosa ironia, a tratti polemico e persino caustico. Fin dalle prime righe emerge il tema centrale del romanzo, ovvero l'incapacità del popolo italiano di fare i conti con un passato ingombrante e imbarazzante: il fascismo e la Seconda guerra mondiale. Anche nel piccolo mondo rurale in cui è ritornato Alvaro, reduce dalla prigionia e superstite di Cefalonia, non c'è spazio per la memoria: nessuno dei personaggi secondari, la sorella di Alvaro e madre del protagonista e suo marito, vuole ricordare il recente passato che

però scorre sotterraneo e si palesa in risentimenti, sensi di colpa e frustrazioni che esplodono in furiose liti.

È proprio un litigio tra i coniugi che offre l'occasione al protagonista, bambino di cinque anni, di essere ascoltatore silenzioso del drammatico sfogo di Alvaro.

Il tempo e lo spazio del racconto sono spezzati: sulla situazione del secondo dopoguerra nella campagna piemontese si innestano i ricordi che riguardano tempi e luoghi della guerra: in particolare il settembre del 1943, quando, dopo l'armistizio dell'8 settembre, iniziarono, proprio nell'isola greca di Cefalonia, le rappresaglie dell'esercito tedesco contro i soldati italiani, colpevoli di tradimento. Il riferimento finale al ricordo dei fuochi con cui si bruciavano i cadaveri a Cefalonia («Centinaia, migliaia di cadaveri! Così, non restano tracce...») crea una circolarità di tempo e di spazio all'interno del testo: infatti si riconnette alla rimozione della memoria nell'esordio: «Dell'altra guerra. Di quella grossa e insensata che coinvolse quarantacinque milioni di italiani e che, non appena finì, fu immediatamente dimenticata da tutti: in blocco».

Lo svolgersi di tempi e spazi diversi è reso possibile per la presenza di due narratori interni, uno di primo e uno di secondo livello. Il primo è Sebastiano che, oramai adulto, narra le vicende relative alla sua infanzia; il narratore di secondo livello è lo zio Alvaro che, lontano dai familiari insofferenti alla sua angoscia di reduce, si lascia andare ai ricordi di ciò che ha vissuto in un lungo monologo di fronte al nipote di cinque anni.

La vicenda viene narrata da un punto di vista interno perché corrisponde a Sebastiano bambino che conosce e comprende i fatti solo parzialmente ed elabora delle riflessioni nel momento in cui narra, da adulto, la vicenda.

Il lessico utilizzato rispecchia un linguaggio quotidiano, asciutto ma ricco, intenso, realistico, in linea con le scelte poetiche dell'autore che vuole restituire la fotografia di un dopoguerra confuso, incerto, tormentato e desideroso di azzerare frettolosamente i conti con il passato.

Interpretazione

Come sai già, interpretare significa vedere il testo nella filigrana del tempo, da un lato storicizzandolo per capire in maniera corretta scopi e intenzioni dell'autore, dall'altro attualizzandolo per riflettere su quali aspetti del suo messaggio rimangono ancora significativi per il nostro tempo. Inoltre, a seconda delle tematiche presenti nel testo, le consegne sull'interpretazione nella prova di tipologia A pongono l'accento anche sull'esperienza dello studente.

A

Per storicizzare il testo (si dice anche contestualizzare) devi metterlo in rapporto:

- all'autore (vita, poetica, ideologia, opera complessiva);
- alla tradizione letteraria precedente o coeva (confronto a livello di temi e di generi con testi di altri autori);
- al quadro storico, sociale o culturale.

La conoscenza non solo dell'ideologia, ma anche della poetica di un autore può offrire un aiuto decisivo alla contestualizzazione di un'opera.

L'attualizzazione consiste nel definire qual è per noi il significato di un testo, mettendo a confronto il mondo rappresentato nel testo e il nostro, stabilendo parallelismi fra passato e presente, segnando le differenze e le somiglianze, dando un valore al suo messaggio intrinseco.

Non esistono testi che non possono essere attualizzati. Soprattutto il riferimento ad alcuni grandi temi che definiscono la condizione umana e l'immaginario di ogni tempo – l'amore, la morte, la corporalità, il modo di vivere lo spazio, il tempo, la guerra – si presta in modo significativo all'attualizzazione di un testo.

Il richiamo all'esperienza personale è un ulteriore aspetto dell'attualizzazione che a volte può esserti richiesto e ti permette di avvicinare il tema del testo al tuo vissuto. Evita tuttavia di trattarlo cadendo nell'aneddotica o nei luoghi comuni; argomenta sempre in maniera logica e coerente i tuoi giudizi e le tue impressioni, mantenendo comunque lo stesso registro utilizzato in precedenza.

Ecco un esempio di possibile contestualizzazione/attualizzazione del testo con un rimando all'esperienza personale.

Questo capitolo de "L'oro del mondo", come molte altre opere di Vassalli, si colloca in un momento storico attentamente caratterizzato nel tempo e nello spazio. Se in quest'opera l'ambientazione è il secondo dopoguerra nelle campagne piemontesi, negli altri romanzi questa si estende dall'epoca romana a un ipotetico futuro (il romanzo "3012"). Il racconto si avvicina alle tematiche trattate circa trent'anni prima dal Neorealismo (il fascismo, la guerra, la Resistenza, il dopoguerra...) ma l'intento documentario degli scrittori neorealisti è superato dallo sforzo di definire la psicologia dei personaggi: Alvaro, la sorella e il cognato sono dei tipi umani accomunati dalla volontà di difendersi da un passato di conflitti confusi che incombe, li interroga. Anzi, lo scrittore attribuisce all'intero popolo italiano la discutibile dote di mettere a tacere ogni tentativo di fare i conti con il passato: «Nell'arte del dimenticare il genio italico non conosce rivali; è insuperabile, eccelso. Nessuno mai fu veramente fascista, nessuno ebbe responsabilità della guerra, nessuno quasi, combatté».

Il tema trattato in "L'oro del mondo" fa riferimento alla coscienza civile e alla consapevolezza storica che riguardano sia il singolo individuo che la collettività. Il fallimento porta infatti con sé il naturale desiderio di rimozione, tanto più se le azioni compiute, alla luce di un nuovo contesto di valori, non sono edificanti e condivisibili. Durante la Seconda guerra mondiale, così come in ogni guerra, le atrocità e le ingiustizie patite e perpetrate, hanno lasciato un senso di vergogna che, seppur in modo diverso, ha accomunato vittime e carnefici, inducendoli a percorrere la strada della rimozione di quanto era accaduto. Tuttavia, se il desiderio di dimenticare gli orrori subiti trova una giustificazione nel bisogno di una normalità che consenta di sopravvivere ai ricordi, in chi è stato carnefice, voler sminuire o addirittura negare gli eventi, è un gesto che ribadisce l'offesa e che dichiara la pretesa di rimanere impuniti, anche agli occhi della Storia. La negazione, inoltre, mortifica ulteriormente la vittima, toglie la speranza e mette le basi di un futuro distorto.

Si dice che "la storia è maestra di vita", ma di quale vita, se la premessa (la storia) è falsata dall'arroganza della menzogna? Ognuno di noi ha esperienza di gesti non edificanti, ma l'onestà intellettuale che dovrebbe contraddistinguere "l'uomo" ci dice che la verità ci rende liberi, prima di tutto con la nostra coscienza, donandoci la possibilità di un riscatto e rendendoci partecipi di una coscienza civile che solo l'assunzione di responsabilità può determinare.

GUIDA ALL'ANALISI DEL TESTO POETICO

Fase preliminare

Proseguiamo adesso con un percorso di analisi di un testo poetico mettendo a fuoco, anche in questo caso, le questioni da osservare e le domande da porre nelle due fasi di **Comprensione e analisi** e di **Interpretazione**.

Giorgio Caproni

Per lei

Per lei voglio rime chiare,
usuali: in -are.

Rime magari vietate,
ma aperte: ventilate.

5 Rime coi suoni fini
(di mare) dei suoi orecchini.
O che abbiano, coralline,
le tinte delle sue collanine.

Rime che a distanza
10 (Annina era così schietta)
conservino l'eleganza
povera, ma altrettanto netta.
Rime che non siano labili,
anche se orecchiabili.

15 Rime non crepuscolari,
ma verdi, elementari.

da G. Caproni, *Poesie*, Garzanti, Milano 1969.

Prima di iniziare verificiamo di essere in possesso di alcune fondamentali conoscenze:

- la datazione del testo o, all'incirca, in che periodo è stato composto;
- il testo fa parte di un'opera progettata dall'autore o rientra in una raccolta organizzata dai posteri?;
- vi si riflettono eventi della vita dell'autore? Quali?;
- vi trapelano echi di eventi storici vissuti dall'autore? Quali?

Ti forniamo le informazioni necessarie.

Per lei fa parte della sezione *Versi livornesi* della raccolta *Il seme del piangere*, pubblicata nel 1959. Come tutte le liriche di questa raccolta, il tema è legato alla figura materna, fatta oggetto di una sorte di "lauda". La protagonista infatti è la madre del poeta, Anna Picchi, morta nel 1950, che Caproni ritrae negli anni della sua giovinezza.

Comprensione e analisi

A

Prima di tutto cerchiamo di ricostruire il significato letterale ed individuare il tema centrale del testo.

- svolgi la parafrasi; stai attento a “sciogliere i nodi” del testo, quando sono rappresentati da figure retoriche, da termini poco usati o da periodi sintatticamente complessi. Ricorda che parafrasare significa produrre un testo più chiaro, lineare ma probabilmente più lungo;
- individua qual è il concetto centrale sul quale si sviluppa il testo;
- riassumi in poche parole il contenuto informativo della poesia;
- esplicita se e quali altri temi sono presenti.

Ecco una possibile parafrasi del nostro testo d'esempio.

*Voglio [usare] per lei rime semplici,
comuni, che finiscono in “are”.
Rime che la metrica classica non approva
ma [che sono] chiare, ariose.
Rime con i suoni sottile del mare.
simile a quello che fanno i suoi orecchini
O con le tinte simili al corallo
che hanno le sue collane.
Rime che anche dopo tanto tempo
conservino l'eleganza,
povera ma evidente di Annetta
Rime che non si dimentichino subito
anche se sono orecchiabili.
Rime che non siano malinconiche
ma vitali e semplici*

Ed ecco un possibile riassunto con evidenziato il tema principale della lirica.

La poesia si incentra sulla figura materna, colta nell'età giovanile, che diventa simbolo e controfigura del modo stesso di poetare dell'autore. Il parallelismo tra la figura materna e la poesia è riferito soprattutto alle scelte formali del poeta, improntate a freschezza e semplicità, le stesse cifre dell'eleganza innata della madre.

Il tema principale è l'amore filiale, che celebra in una sorta di lode la figura materna. Accanto a questo tema c'è quello della giovinezza che svanisce e della poesia che assume il valore di eternarne il ricordo.

B

Ora è il momento di passare all'analisi vera e propria in cui dovrai prima individuare le caratteristiche formali del testo, descriverle e metterle in relazione con il tema centrale e il significato, riflettendo sugli effetti espressivi della forma del testo e sul “di più” di significato che essi aggiungono rispetto a quello letterale.

- Come è fatto il testo? Poni attenzione, in particolare:
 - al **metro**, al **ritmo**, ai **caratteri fonici**;
 - alla **lingua**, allo **stile**, alle **figure retoriche**
- Considera i seguenti aspetti:
 - a. la **lingua** utilizzata è quella **d'uso** o, viceversa, è molto **artefatta**?
 - b. sono utilizzati **termini concreti o astratti**?
 - c. il **linguaggio** è prevalentemente **denotativo o connotativo**?
 - d. sintatticamente prevale l'**ipotassi** o la **paratassi**?
 - e. sono presenti **figure retoriche**? Di che tipo?
- Valuta il **contesto linguistico-culturale** nel quale il testo è stato prodotto.

Ecco una possibile analisi delle caratteristiche formali del nostro testo d'esempio.

È un componimento in versi liberi dove prevalgono settenari e ottonari. La rima è baciata, tranne nei versi da 9 a 12 in cui è alternata. Il ritmo è armonico e melodioso, a causa delle rime bacciate, delle assonanze («suoni-suoi»), delle consonanze («coralline-collanine») delle allitterazioni («schietta-altrettanto-netta, crepuscolari-verdi-elementari») e degli enjambements («eleganza-povera»).

Il linguaggio è quotidiano, colloquiale, con un lessico semplice tuttavia molto sorvegliato. I termini sono prevalentemente concreti ma il loro valore è connotativo, e richiama la fresca, elegante e povera semplicità della madre da giovane.

La sintassi è prevalentemente paratattica, con l'ellissi del verbo "voglio".

La figura retorica prevalente è l'anafora («Rime» ai versi 3, 9, 13, 15) e la sinestesia: le rime, i suoni sono associati a toni e colori («chiare, coralline, verdi»). L'elemento marino è presente sia con i suoi rumori -«Rime coi suoni fini / [di mare]»- , sia con i colori - «che abbiano, coralline, /le tinte delle sue collanine».

- Metti in **relazione le caratteristiche formali** che hai appena descritto con il **significato complessivo**, compiendo un'analisi puntuale del testo.

Ecco una possibile analisi puntuale del nostro testo d'esempio.

Il poeta parte da una riflessione sulle proprie scelte formali ma ne fa subito uno strumento per tratteggiare un ritratto della madre: la sua rima ingenua, elementare, povera ma elegante trova il corrispettivo nella schietta semplicità della figura materna. Si crea un parallelismo tra gli strumenti della poesia e i tratti peculiari della donna.

Da notare come alcuni dettagli del ritratto siano riferibili al mare: gli orecchini hanno suoni fini / (di mare), le collanine si distinguono per le tinte coralline. Il mare (Caproni nasce a Livorno e vive la sua giovinezza a Genova, che elesse a sua patria adottiva e poetica) quindi fa da sfondo a questo gioco di specchi tra la madre e la poesia.

Nei versi finali il poeta sottolinea due aspetti che evidentemente gli sono a cuore in maniera particolare. In primo luogo la funzione eternatrice della poesia, che deve servire a fissare la madre nella sua giovinezza, oramai svanita insieme alla sua stessa esistenza. In secondo luogo il poeta chiarisce la sua distanza dalla malinconia di un certo tipo di poesia novecentesca (il crepuscolarismo) e ribadisce la sua voglia di vita.

Interpretazione

Come sai già, interpretare significa vedere il testo nella filigrana del tempo, da un lato storicizzandolo per capire in maniera corretta scopi e intenzioni dell'autore, dall'altro attualizzandolo per riflettere su quali aspetti del suo messaggio rimangono ancora significativi per il nostro tempo.

A Per interpretare un testo poetico dovrai compiere quindi due operazioni, opposte ma complementari.

- **storicizzare** (o contestualizzare), ovvero collocare il testo nel suo momento storico e riferire ad esso tutti gli elementi rilevati nell'analisi, per affinità o per contrasto;
- **attualizzare**, ovvero definire il significato che un testo, scritto per lettori di tempi più o meno lontani, continua ad avere per noi e /o ricercare in altri autori affinità di forma e contenuto.

Il richiamo all'esperienza personale è un ulteriore aspetto dell'attualizzazione che a volte può esserti richiesto e ti permette di avvicinare il tema del testo al tuo vissuto. Evita tuttavia di trattarlo cadendo nell'aneddotica o nei luoghi comuni; argomenta sempre in maniera logica e coerente i tuoi giudizi e le tue impressioni, mantenendo comunque lo stesso registro utilizzato in precedenza.

Ecco un esempio di possibile contestualizzazione/attualizzazione del testo con un rimando all'esperienza personale.

La sezione "Versi livornesi" de "Il seme del piangere" da cui è tratta la lirica "Per lei" risente di suggestioni dantesche. Il titolo stesso si rifà al verso 46 del Canto XXXI del Purgatorio in cui Beatrice, rivolgendosi a Dante dice: «pon giù il seme del piangere e ascolta».

Si tratta di un breve canzoniere d'amore filiale per Anna Picchi, una vera e propria "lauda" in senso medievale. La madre rivive, in questi versi di studiatamente ingenua freschezza, nei suoi anni giovanili, quando era ancora ragazza. La morte della madre, defunta nel 1950, è l'occasione per esprimere un affetto struggente con versi semplici e con rime convenzionali, che diventano la cifra della poetica di Caproni. Tuttavia la poesia non si connota mai di un tono elegiaco: quando il poeta afferma di non volere per la madre rime crepuscolari, ovvero connotate dal senso della fine (vv. 13-16), bensì verdi, aperte e ventilate, non intende prendere le distanze dal Crepuscolarismo (d'altronde oramai ampiamente tramontato) quanto sottolineare che la sua distanza dall'imperante Ermetismo non è segno di un tardivo aderire alle poetica di Moretti e Gozzano quanto piuttosto manifestare una sintonia schietta e vitale con la vita.

La poesia di Giorgio Caproni si caratterizza per l'immediata comunicatività e per la tipica musicalità che sa tenere insieme leggerezza ironica e una meditata malinconia che non cade mai nell'angoscia. Questi caratteri, che condivide con Saba, ne segnano la sua modernità e la sua fortuna, anche se tardiva. Nel panorama italiano degli anni Venti e Trenta Caproni si distanzia dall'espressione criptica degli Ermetici, mentre negli anni Sessanta e Settanta si allontana dal modello di poesia difficile e "decostruita" della neoavanguardia del Gruppo 63. Il carattere anti-intellettualistico proprio di Caproni e dei suoi versi poggia sulla ferma convinzione che solo facendosi comprendere la parola poetica potrà trasformarsi in vero strumento di azione e di conoscenza, caricandosi delle tensioni e delle contraddizioni del suo tempo.

Fase preliminare

Ti proponiamo adesso un tipo particolare di testo: il testo teatrale. La sua analisi dovrà tenere conto di caratteristiche peculiari che lo differenziano sia da quello narrativo sia da quello poetico, pur con alcune somiglianze con l'uno e con l'altro. Ecco perché, prima di procedere con l'analisi, è bene fissare alcune idee fondamentali.

Il testo teatrale è **scritto per essere rappresentato** e necessita perciò di **codici differenziati: verbale, non verbale** (cioè gesti, sguardi, posizione del corpo...) e **paraverbale** (cioè tono, velocità, volume, timbro vocale...). Per questo **nel testo troviamo sia le parti da recitare che le didascalie**, ovvero le note che l'autore scrive per dare indicazioni sull'ambientazione scenica, sull'intonazione, sull'entrata in scena e la gestualità dei personaggi, ecc., la cui osservanza comunque non è vincolante per registi e attori.

Il testo teatrale si può accostare al testo narrativo per i seguenti aspetti:

- la vicenda;
- il sistema dei personaggi;
- le tecniche stilistico-linguistiche;
- il ritmo.

● La vicenda

La vicenda si svolge sotto gli occhi dello spettatore, attraverso la finzione scenica e la recitazione. Viene scandita in parti chiamati **atti** (che equivalgono alle parti in cui può essere articolato un romanzo) e sono segnalati da un cambiamento scenico. Gli atti sono articolati in più **scene**, che si differenziano l'una dall'altra per l'entrata o l'uscita di un personaggio. Questa articolazione ha una lunga tradizione ma tuttavia ci sono parecchie eccezioni sia nel teatro classico che in quello moderno e contemporaneo.

Il testo può essere diviso in parti o **unità** (che equivalgono a ciò che nel testo narrativo sono le macrosequenze): sono di **tipo dinamico-narrativo**, cioè rappresentano azioni ed eventi, o di **tipo riflessivo** ovvero palesano pensieri, sfoghi, riflessioni di uno o più personaggi.

Lo schema classico della vicenda rappresentata in teatro prevede tre momenti principali:

- la presentazione dei personaggi, spesso posti in maniera conflittuale tra loro;
- l'evoluzione di tale situazione (attraverso colpi di scena, intrighi, equivoci);
- lo scioglimento del conflitto, in maniera positiva o negativa.

La vicenda si svolge in genere secondo un ordine **logico-temporale** (non ci sono analepsi e prolesisi), infatti si deve avere l'illusione di assistere alla vicenda mentre avviene. Ci possono essere delle ellissi temporali perché il tempo della rappresentazione non coincide del tutto con il tempo della vicenda.

● Il sistema dei personaggi

I personaggi si caratterizzano in base a **status sociale, carattere, ruolo** (protagonista, antagonista, aiutante), **lessico**.

La caratterizzazione dei personaggi dipende dagli intenti comunicativi dell'autore (la realtà può essere deformata in senso comico o tragico, parodistico o caricaturale, oppure resa in maniera

fedele). Il teatro moderno e contemporaneo presenta spesso personaggi poco caratterizzati in base a questi criteri, in maniera da far emergere meglio le tensioni e i conflitti interiori che li animano.

● Le tecniche stilistico-linguistiche

In un testo teatrale sono presenti **dialoghi**, **monologhi** (rivolto al pubblico o a un altro personaggio nella convinzione che gli altri personaggi non sentano), **voci fuori campo** (voce di un personaggio che non compare sulla scena e che talvolta espone il pensiero dell'autore) e **didascalie**.

● Il ritmo

Il ritmo **dipende dal numero e dalla tipologia degli atti e delle scene** (l'atto unico ha un ritmo lento, in più atti il ritmo si fa sempre più veloce, incalzante verso il finale), dai movimenti dei personaggi (entrate, uscite), dalle battute (se sono brevi, danno velocità al ritmo, viceversa lo rendono lento se sono lunghe). Eventuali cori costituiscono delle pause in cui l'autore esprime il proprio punto di vista.

Ti proponiamo adesso un percorso di analisi di un testo narrativo in prosa, mettendo a fuoco gli aspetti da osservare e le domande da porre nelle due fasi di **Comprensione e analisi** e di **Interpretazione**.

Luigi Pirandello Il berretto a sonagli

Il berretto a sonagli (1916) è una commedia in due atti di Luigi Pirandello. La signora Beatrice Fiorica ha saputo che il marito la tradisce con la moglie di Ciampa, il suo scrivano. Beatrice è decisa a far scoppiare uno scandalo, ma il suo desiderio di vendetta le si ritorcerà contro e sarà costretta a fingersi pazza per evitare la tragedia.

Nel brano seguente Ciampa è convocato da Beatrice: con un pretesto, la donna lo vuole allontanare per avere campo libero e smascherare i due amanti. Ciampa comprende le intenzioni della donna, sa che di fronte allo scandalo non potrebbe sottrarsi dal compiere il "delitto d'onore" e cerca, senza successo, una soluzione ragionevole.

BEATRICE Già, infatti... Basta. Sentite, Ciampa: ho bisogno di voi, persona fidata, più che di famiglia...

CIAMPA Sissignora, per la devozione.

BEATRICE Per la devozione, e per tutto.

5 CIAMPA Signora, badi che, di comprendonio, io sono fino, sa?

BEATRICE Che intendete dire?

CIAMPA Niente. Mi pare che lei abbia la bocca... non so... come se avesse mangiato sorbe, ecco, stamattina.

10 BEATRICE Sorbe? Miele! Ho mangiato miele, io, stamattina. Scusate, non vi sto dicendo anzi...?

CIAMPA Oh Dio mio, non sono le parole, signora! Non siamo ragazzini! Lei vuol farmi intendere sotto le parole qualche cosa che la parola non dice.

BEATRICE Ma dove? ma quando? Se voi avete la coda di paglia...

15 CIAMPA Me n'appello a lei, signor Fifi.¹ Che significa che io sono più che di famiglia? Le rispondo: – Sissignora, per la devozione... – E lei rincalza: – «Per la devozione e per tutto!» – Che

1 Fifi: Fifi Labella è il fratello di Beatrice.

significa questo «per tutto»? Che significa che qua siamo tutti padroni, senza distinzione, mia moglie compresa? Sono io con la coda di paglia o è lei piuttosto che la vuol pigliare, non so perché, proprio coi denti contro di me?

FIFÌ Contro di voi? Contro di tutti! È un affar serio!

20 BEATRICE Ma insomma si può sapere che ho detto? O che non so più parlare adesso?

CIAMPA Non è questo, signora mia. Vuol che gliela spieghi io, la cosa com'è? Lo strumento è scordato.

BEATRICE Lo strumento? Che strumento?

25 CIAMPA La corda civile, signora. Deve sapere che abbiamo tutti come tre corde d'orologio in testa.

Con la mano destra chiusa come se tenesse tra l'indice e il pollice una chiavetta, fa l'atto di dare una mandata prima sulla tempia destra, poi in mezzo alla fronte, poi sulla tempia sinistra.

30 La seria, la civile, la pazza. Sopra tutto, dovendo vivere in società, ci serve la civile; per cui sta qua, in mezzo alla fronte. – Ci mangeremmo tutti, signora mia, l'un l'altro, come tanti cani arrabbiati. – Non si può. – Io mi mangerei – per modo d'esempio – il signor Fifi. – Non si può. E che faccio allora? Do una giratina così alla corda civile e gli vado innanzi con cera sorridente, la mano protesa: – «Oh quanto m'è grato vedervi, caro il mio signor Fifi!». Capisce, signora? Ma può venire il momento che le acque s'intorbidano. E allora... allora io cerco,
35 prima, di girare qua la corda seria, per chiarire, rimettere le cose a posto, dare le mie ragioni, dire quattro e quattr'otto, senza tante storie, quello che devo. Che se poi non mi riesce in nessun modo, sferro, signora, la corda pazza, perdo la vista degli occhi e non so più quello che faccio!

FIFÌ Benissimo! benissimo! Bravo, Ciampa!

40 CIAMPA Lei, signora, in questo momento, mi perdoni, deve aver girato ben bene in sé – per gli affari suoi – (non voglio sapere) – o la corda seria o la corda pazza, che le fanno dentro un brontolio di cento calabroni! Intanto, vorrebbe parlare con me con la corda civile. Che ne segue? Ne segue che le parole che le escono di bocca sono sì della corda civile, ma vengono fuori stonate. Mi spiego? - Dia ascolto a me; la chiuda. Mandi via subito il signor
45 Fifi...

Gli s'apparessa.

La prego anch'io, signor Fifi: se ne vada.

BEATRICE Ma no, perché? Lasciatelo stare.

FIFÌ Volete levarmi il piacere di starvi a sentire?

50 CIAMPA (*con intenzione*) Perché lei, signora, qua – permette? – su la tempia destra, dovrebbe dare una giratina alla corda seria per parlare con me a quattr'occhi, seriamente: per il suo bene e per il mio!

BEATRICE Non sto mica parlando per ischerzo, io. Vi voglio appunto parlare seriamente.

55 CIAMPA Ah, e sta bene, allora. Eccomi qua. Badi però, signora, – mi lasci dire questo soltanto – badi che, chi non giri a tempo la corda seria, può avvenire che gli tocchi poi di girare, o di far girare agli altri la pazza: gliel'avverto.

FIFÌ Mi pare che cominciate voi adesso, caro Ciampa, a parlare stonato.

BEATRICE Già, pare da un pezzo anche a me... Non capisco...

CIAMPA Chiedo perdono.

60 *Con scatto improvviso:*

Signor Fifi, mio padre aveva tutta la fronte spaccata.

FIFÌ Come c'entra adesso vostro padre?

CIAMPA Da ragazzino – sciocco – mio padre, invece di ripararsi la fronte, sa che faceva? si riparava le mani. Inciampando, cadendo, tirava subito le mani indietro, e tònfete, si spaccava la fronte. – Io, caro signor Fifi, metto le mani avanti. Le metto avanti, perché la fronte io me la voglio portare sana, libera – sgombra.

65

FIFÌ Ma scusate, se non sapete ancora la ragione per cui mia sorella vi ha fatto chiamare, che mettete le mani avanti?

CIAMPA Chiudo la corda seria, e riapro la civile.

da L. Pirandello, *Il berretto a sonagli*, Rizzoli, Milano 2018.

Prima di iniziare verifichiamo di essere in possesso di alcune fondamentali conoscenze:

- la datazione del testo o, all'incirca, in che periodo è stato composto;
- in che fase della produzione dell'autore si colloca.

Ti forniamo le informazioni necessarie.

Negli anni 1916-1925 Pirandello rappresenta i suoi primi drammi teatrali e, fra questi, *Il berretto a sonagli*, opera in due atti che viene pubblicata nel 1917. Nelle iniziali intenzioni dell'autore, *Il berretto a sonagli* avrebbe dovuto essere un'opera comica, ma Pirandello preferì concentrarsi sui temi a lui più congeniali: quelli della pazzia, della maschera e dell'anticonvenzionalità per porre una riflessione sul paradosso dell'esistenza umana: è la piena fase del teatro del "grottesco". Il titolo si riferisce al berretto portato dai buffoni e dai pazzi, il berretto chiamato della vergogna che veniva ostentato in pubblico.

Comprensione e analisi

A

Prima di tutto cerchiamo di evidenziare la situazione che viene rappresentata:

- riassumi brevemente la vicenda;
- se significativi, definisci il luogo in cui avvengono gli eventi (se sono spazi aperti, chiusi o più spazi) e il tempo dell'azione (tempo atmosferico, periodo dell'anno e momento della giornata).

Ecco un possibile riassunto con evidenziati gli elementi principali.

Beatrice convoca il signor Ciampa, con la scusa di chiedergli una cortesia. In realtà ha un secondo fine e il signor Ciampa lo intuisce. Avverte infatti qualcosa di strano nelle sue parole. Cerca dunque di spingerla a dirgli la verità e le spiega la "teoria delle tre corde". Beatrice finge di non capire. Allora Ciampa, rivolgendosi questa volta a Fifi, fratello di Beatrice, gli racconta uno strano modo di fare del padre che, per non mettere "le mani avanti" aveva tutta la fronte spaccata. Ma neanche questa volta Ciampa riesce nel suo intento e si trova costretto ad ascoltare Beatrice.

La vicenda si svolge in un interno, a casa di Beatrice, dove Ciampa si reca palesando una certa agitazione. La scena si svolge nella mattinata.

B

Colloca la scena all'interno dell'opera:

- considera la funzione che la scena ha all'interno dell'opera teatrale;
- definisci eventuali simmetrie o analogie interne al testo o particolari strutturazioni.

Ecco le informazioni relative alla collocazione della scena e alla sua struttura.

La scena chiude il primo atto con il primo confronto tra i due principali personaggi, alla presenza di Fifi. Per Beatrice affrontare Ciampa e dargli un incarico che lo allontani dal paese è il passo fondamentale per realizzare il suo scopo: cogliere in flagrante adulterio suo marito con la moglie di Ciampa. È evidente lo stato di alterazione di Beatrice, al quale corrisponde un notevole controllo da parte di Ciampa che, intuite le vere motivazioni della donna, cerca di non cadere nella trappola e la invita a parlare con la corda seria, per evitare di fare scattare la corda pazza. Beatrice non comprende o non vuole comprendere il suo discorso e a Ciampa non resta altro che obbedirle.

Alla fine del secondo atto, dopo che lo scandalo è stato sollevato ma si è subito sgonfiato, si colloca una scena speculare: stavolta è Ciampa ad essere sconvolto, in quanto rientrando in paese ha udito i pettegolezzi per strada. Il tentativo della signora Beatrice, oramai pacificata, di calmarlo ridimensionando il fatto non ha successo. Ciampa pretende che la signora Beatrice si dichiari pazza: è l'unico modo per evitare di compiere la vendetta che tutti si attendono dal marito tradito.

C

Ora è il momento di passare all'analisi vera e propria, in cui dovrai individuare i temi presenti e collegarli ai personaggi. Dovrai anche riflettere sugli effetti espressivi della forma del testo e sul "di più" di significato che essi aggiungono rispetto a quello letterale.

- distingui quanti e quali **temi** vengono presi in considerazione;
- verifica se e quali temi sono **legati ad un particolare personaggio**;
- **distingui** tra **personaggi** principali, secondari, di spalla e funzionali;
- verifica la consistenza della presenza dei vari personaggi all'interno del dramma, in base alla loro presenza nell'azione. Distingui tra la **presenza fisica** e la **presenza "virtuale"** (se, ad esempio è richiamata in scena dalle parole degli altri personaggi);
- **analizza il linguaggio** utilizzato dai vari personaggi, facendo riferimento anche alle eventuali didascalie che accompagnano le battute: il lessico la sintassi, il registro, il tono...
- individua e descrivi la **strategia** con cui viene costruita la **fisionomia dei personaggi principali**.

Il tema dominante la scena è l'incomunicabilità: le parole che vengono pronunciate dai due personaggi sono fonte di inevitabili malintesi perché non assumono mai un significato univoco. In particolare l'incomprensione è data dal fatto che Beatrice ha un suo intento da perseguire, che Ciampa intuisce e le chiede vanamente esplicitare. Infatti quando chiede a Beatrice se avesse mangiato sorbe, Ciampa intende dire che nelle sue parole e nel suo tono di voce avverte qualcosa di amaro e di rancoroso che non le fa dire con chiarezza ciò che desidera, come succede quando si mangiano questi frutti. Beatrice ribatte che non ha mangiato sorbe ma miele, continuando la metafora ma dimostrando di non volere mettere in chiaro i suoi propositi.

È quindi Ciampa che subisce l'incomunicabilità: egli tenta di rendere la signora Beatrice sua alleata nell'affrontare con chiarezza e sincerità la vicenda che fa soffrire entrambi, ovvero il legame tra la moglie di Ciampa e il marito di Beatrice. Lo sforzo di Ciampa viene però vanificato da Beatrice che si chiude in una "forma" che non intende infrangere.

In questo drammatico dialogo compare un personaggio secondario, Fifi, fratello di Beatrice, che interviene dimostrando la sua adesione a forme stereotipate e l'incapacità di entrare in sintonia con le emozioni più profonde che serpeggiano tra le parole.

Il personaggio principale è Ciampa: modesto, umile nel linguaggio e negli atteggiamenti, prende via via spessore nel corso del dialogo, sovrastando la signora Beatrice. La sua forza è nella lucidità con cui espone la sua "teoria" e che non trova interlocutori disponibili o capaci di comprendere né in Beatrice né nel suo superficiale fratello Fifi.

Il linguaggio utilizzato è inizialmente colloquiale e ingiuntivo per quanto riguarda le parole di Beatrice, ma subito scatta l'incomprensione. L'affermazione perentoria di Ciampa «Lo strumento è scordato» segna la svolta nel linguaggio del protagonista che, con un discorso giocato sulla metafora dell'orologio a tre corde, cerca di spiegare alla donna l'esistenza di tre livelli nella comunicazione: quello formale, "civile", guidato da criteri di socialità e opportunità ma anche da una certa ipocrisia, quello consapevole, «la corda seria», segnato da una chiarezza a volte dolorosa ma necessaria, e quello irrazionale, «la corda pazza» che si scatena quando non si è stati capaci di azionare in tempo la corda seria.

Ma i due personaggi utilizzano "corde" diverse, e malgrado gli sforzi di Ciampa la loro comunicazione diventa sempre più confusa e difficoltosa. Infatti quando Ciampa invita Beatrice a parlare "seriamente" intende parlargli con sincerità, confidargli i suoi sospetti e le sue angosce. La donna sembra confermare questa intenzione rispondendo che vuole «appunto parlare seriamente»: ma qui la "serietà" consiste nel rispetto delle forme esteriori, di una finzione che Beatrice vuole portare avanti almeno fino al raggiungimento dei suoi scopi.

Il linguaggio rimane connotativo fino alla conclusione della scena, quando, in maniera apparentemente poco logica, Ciampa racconta la strana abitudine di suo padre di non mettere le mani avanti quando cadeva.

I due personaggi principali sono definiti a partire da una verità (la relazione adulterina che lega i loro rispettivi coniugi) che ciascuno due conosce ma che intende affrontare in maniera differente, se non opposta: Ciampa vorrebbe un discorso franco e una soluzione che non umili nessuno, la signora Beatrice vuole lavare pubblicamente l'offesa. È la dimostrazione che il primo vuole, malgrado le difficoltà, usare la «corda seria» mentre la seconda è imprigionata nelle forme dettate dalla «corda civile».

Interpretazione

Come sai già, interpretare significa vedere il testo nella filigrana del tempo, da un lato storicizzandolo per capire in maniera corretta scopi e intenzioni dell'autore, dall'altro attualizzandolo per riflettere su quali aspetti del suo messaggio rimangono ancora significativi per il nostro tempo.

Anche per il testo teatrale interpretare significa ricostruire il contesto da cui nasce e il messaggio che ancora è capace di trasmettere. Il testo teatrale rappresenta l'uomo nelle sue passioni e tensioni ideali, nei suoi vizi e nelle sue virtù, nelle sue meschinità e nei suoi eroismi. Un panorama vario ma sempre attuale con il quale è impossibile non riuscire a realizzare confronto efficace, anche facendo riferimento alla propria esperienza personale.

A

Per storicizzare il testo (si dice anche contestualizzare) devi metterlo in rapporto:

- all'autore (vita, poetica, ideologia, opera complessiva);
- al quadro storico, sociale o culturale.

Nella vicenda de "Il berretto a sonagli" sono presenti tante delle tematiche individuabili nell'opera di Pirandello: il contrasto tra realtà e apparenza, l'incomunicabilità, le trappole, la pazzia, il paradosso dell'esistenza, le convenzioni sociali. La signora Beatrice è infatti una donna tradita che vorrebbe avere vendetta e fare scoppiare uno scandalo, ma non si rende conto che il suo gesto avrebbe delle conseguenze gravissime per tutti. Ciampa, che è un uomo molto riflessivo, sa che, una volta scoperto il tradimento, sarà costretto, per rispettare le convenzioni sociali e mantenere il suo onore, ad uccidere sia la propria moglie che il marito di Beatrice e per questo cerca in ogni modo, senza riuscirci, di convincere la donna a desistere. Solo a cose fatte, Beatrice comprenderà il suo errore e, per far sì che gli eventi non precipitino, dovrà accettare di fingersi pazza.

Tutti i personaggi incarnano dunque l'impossibilità di sfuggire alle convenzioni sociali e alle "trappole" della vita, prima di tutte il matrimonio, con gli obblighi e le finzioni che esso comporta. La storia si conclude in modo paradossale perché Beatrice, che dice la verità e che è vittima di un tradimento, non può avere giustizia. Il paradosso ha in sé qualcosa di comico, ma si tratta di una comicità amara che induce a riflettere: il lettore (o il pubblico) passa dall'avvertimento del contrario al sentimento del contrario. Per questo si può parlare di umorismo pirandelliano.

Le stesse tematiche compaiono in modi diversi in altre opere dell'autore: l'impiegato Belluca de "Il treno ha fischiato" è prigioniero di una vita assurda a cui non può sfuggire se non in rari momenti che gli altri vedono come manifestazione di follia. Alla stessa follia, vissuta nel segreto di una stanza, è costretto il protagonista de "La carriola" che non si riconosce più nel proprio ruolo ma sa che non può liberarsene. Solo Vitangelo Moscarda riesce a sfuggire alle "maschere" che gli altri gli costruiscono addosso. Ma per farlo dovrà rinunciare totalmente ad una identità. Quella che emerge è una visione amara del mondo e della vita, segnata dalla consapevolezza che non solo non è possibile distinguere la verità dalla finzione, ma che la vita stessa è impensabile al di fuori delle convenzioni che tanto ci opprimono.

2 Analisi del testo

A A quale campo semantico appartengono le parole chiave del testo? Motiva la risposta.

Le parole chiave presenti nel testo appartengono al campo semantico della morte e sono: «morte», «sera», «sorda», «silenzio», ...

B Perché il poeta definisce la morte «insonne» e «sorda» (vv. 3-4)?

Perché la morte (e il suo pensiero) è sempre presente, non lo abbandona mai. Inoltre è sorda, nel senso che...

C Il testo è ricco di figure retoriche. Individuale.

Ossimoro: «grido taciuto» (v. 7);

antitesi: «sei la vita e sei il nulla» (v. 12);

enjambement: «ci accompagna / dal mattino alla sera» (vv. 2-3);

chiasmo:

anafora:

3 Interpretazione

A La poesia riprende alcuni aspetti della lirica stilnovistica e della tradizione che va da Dante a Leopardi, rinnovandoli attraverso il travaglio interiore, frutto dell'esperienza novecentesca. Sviluppa la riflessione interpretativa proposta, facendo gli opportuni riferimenti alla tradizione poetica precedente e ad altri testi dello stesso autore.

Il testo esprime un'amara riflessione sulla fine di un amore che preclude ogni speranza per il futuro, e quindi la vita stessa, di fatto traducendosi in un'immagine di morte. L'identificazione tra amore e morte e tra amore e dolore non è una novità in ambito poetico: da Dante a Petrarca, l'immagine della morte si accompagna a quella della donna amata.

Anche in Leopardi "amore e morte" sembrano un binomio inscindibile...

Altro elemento appartenente alla tradizione lirica è il richiamo allo sguardo, agli occhi che, nella poesia stilnovistica, sono...

e in Pavese trasmettono un'impressione di dolore e di angosciosa ineluttabilità.

D'altra parte l'opera di Pavese riflette il travaglio interiore che è dell'autore, ma anche di un contesto storico e culturale che ha vissuto i drammi individuali e collettivi del '900, la crisi delle certezze, il conflitto esistenziale.

La stessa ambivalente presenza di tradizione e novità si ritrova negli aspetti stilistici e metrici. La poesia è infatti caratterizzata da un'ossessiva presenza di figure retoriche che fanno da specchio all'assurdità dell'esistenza: ...

il linguaggio è ...

i versi novenari non presentano rime, ma...



Prove da svolgere

TESTO NARRATIVO

PROVA
1

Luigi Pirandello Il figlio cambiato

La novella *Il figlio cambiato* fu scritta da Pirandello nel 1902 e pubblicata nel 1925 nella sezione *Dal naso al cielo* delle *Novelle per un anno*. Ha come sfondo il mondo contadino e arcaico della Sicilia con le sue superstizioni e credenze: a una donna di un villaggio delle creature misteriose («le donne») sottraggono un figlio, sostituendolo con un altro bambino, malato e deforme. Nell'ultima fase della sua produzione, l'autore riprese il racconto e ne rivisitò il contenuto, per trarne nel 1934 *La favola del figlio cambiato*, pièce teatrale in tre atti.

Avevo udito urlare durante tutta la notte, e a una cert'ora fonda e perduta tra il sonno e la veglia non avrei più saputo dire se quelle urla fossero di bestia o umane.

La mattina dopo venni a sapere dalle donne del vicinato ch'erano state disperazioni levate da una madre (una certa Sara Longo), a cui, mentre dormiva, avevano rubato il figlio di tre mesi, lasciandogliene in cambio un altro.

– Rubato? E chi gliel'ha rubato?

– Le «Donne»!

– Le donne? Che donne?

Mi spiegarono che le «Donne» erano certi spiriti della notte, streghe dell'aria.

Sbalordito e indignato, domandai:

– Ma come? E la madre ci crede davvero?

Quelle brave comari erano ancora così tutte accorate e atterrite, che del mio sbalordimento e della mia indignazione s'offesero. Mi gridarono in faccia, come se volessero aggredirmi, che esse, alle urla, erano accorse alla casa della Longo, mezz'ignude come si trovavano, e avevano visto, visto coi loro occhi il bambino cambiato, ancora là sul mattonato della stanza, ai piedi del letto. Quello della Longo era bianco come il latte, biondo come l'oro, un Gesù Bambino; e questo invece, nero, nero come il fegato e brutto, più brutto d'uno scimmiotto. E avevano saputo il fatto, com'era stato, dalla stessa madre, che se ne strappava ancora i capelli: cioè, che aveva sentito come un pianto nel sonno e s'era svegliata; aveva steso un braccio sul letto in cerca del figlio e non l'aveva trovato; s'era allora precipitata dal letto, e acceso il lume, aveva veduto là per terra, invece del suo bambino, quel mostriciattolo, che l'orrore e il ribrezzo le avevano perfino impedito di toccare.

Notare ch'era ancora in fasce, il bambino della Longo. Ora, un bambino in fasce, cadendo per inavvertenza della madre nel sonno, poteva mai schizzar così lontano e coi piedini verso la testa del letto, vale a dire al contrario di come avrebbe dovuto trovarsi?

Era dunque chiaro che le «Donne» erano entrate in casa della Longo, nella notte, e le avevano cambiato il figlio, prendendosi il bambino bello e lasciandogliene uno brutto per farle dispetto.

Uh, ne facevano tanti, di quei dispetti, alle povere mamme! Levare i bambini dalle culle e andare a deporli su una sedia in un'altra stanza; farli trovare dalla notte al giorno coi piedini sbiechi o con gli occhi strabi!

– E guardi qua! guardi qua! – mi gridò una, acchiappando di furia e facendo voltare il testoncino a una bimbetta che teneva in braccio, per mostrarmi che aveva sulla nuca un codino di capelli incatricchiati, che guaj a tagliarli o a cercar di districarli: la creaturina ne sarebbe morta. –

Che le pare che sia? Treccina, treccina delle «Donne», appunto, che si spassano così, di notte
35 tempo, sulle testine delle povere figlie di mamma!

Stimando inutile, di fronte a una prova così tangibile, convincere quelle donne della loro superstizione, m'impensierii della sorte di quel bambino che rischiava di rimanerne vittima.

Nessun dubbio per me che doveva essergli sopravvenuto qualche male, durante la notte; forse un insulto di paralisi infantile.

40 Domandai che intendesse fare adesso, quella madre.

Mi risposero che l'avevano trattenuta a viva forza perché voleva lasciar tutto, abbandonare la casa e buttarsi alla ventura in cerca del figlio, come una pazza.

– E quella creaturina là?

– Non vuole né vederla, né sentirne parlare!

45 Una di loro, per tenerla in vita, le aveva dato a succhiare un po' di pan bagnato, con lo zucchero, avvolto in una pezzuola formata a modo di capezzolo. E mi assicurarono che, per carità di Dio, vincendo lo sgomento e il raccapriccio, avrebbero badato a lei, un po' l'una un po' l'altra. Cosa che, in coscienza, almeno nei primi giorni, dalla madre non si poteva pretendere.

– Ma non vorrà mica lasciarla morir di fame?

50 Riflettevo tra me e me se non fosse opportuno richiamar l'attenzione della questura su quello strano caso, allorché, la sera stessa, venni a sapere che la Longo s'era recata per consiglio da una certa Vanna Scoma, che aveva fama d'essere in misteriosi commerci con quelle «Donne». Si diceva che queste, nelle notti di vento, venivano a chiamarla dai tetti delle case vicine, per portarsela attorno con loro. Restava lì su una seggiola, con le sue vesti e le sue scarpe, come un fantoccio posato; e lo spirito se n'andava a volo, chi sa dove, con quelle streghe. Potevano farne testimonianza tanti che avevano appunto sentito chiamarla con voci lunghe e lamentose: – Zia Vanna! Zia Vanna! – dal proprio tetto.

S'era dunque recata per consiglio da questa Vanna Scoma, la quale in prima (e si capisce) non aveva voluto dirle nulla; ma poi, pregata e ripregata a mani giunte, le aveva lasciato intendere,
60 parlando a mezz'aria, che aveva «veduto» il bambino.

– Veduto? Dove?

Veduto. Non poteva dir dove. Ma stesse tranquilla perché il bambino, dove stava, stava bene, a patto però che anche lei trattasse bene la creaturina che le era toccata in cambio: badasse anzi, che quanta più cura lei avrebbe avuto qua per questo bambino, e tanto meglio di là si sarebbe
65 trovato il suo.

Mi sentii subito compreso d'uno stupore pieno d'ammirazione per la sapienza di questa strega. La quale, perché fosse in tutto giusta, tanto aveva usato di crudeltà quanto di carità, punendo della sua superstizione quella madre col farle obbligo di vincere per amore del figlio lontano la ripugnanza che sentiva per quest'altro, il ribrezzo del seno da porgergli in bocca per nutrirlo; e
70 non levandole poi del tutto la speranza di potere un giorno riavere il suo bambino, che intanto altri occhi, se non più i suoi, seguitavano a vedere, sano e bello com'era.

Che se poi, com'è certo, tutta questa sapienza, così crudele insieme e caritatevole, non era adoperata da quella strega perché fosse giusta, ma perché ci aveva il suo tornaconto con le visite della Longo, una al giorno, e per ognuna un tanto, sia che le dicesse d'aver veduto il bambino, sia
75 che le dicesse di no (e più quando le diceva di no); questo non toglie nulla alla sapienza di lei; e d'altra parte io non ho detto che, per quanto sapiente, quella strega non fosse una strega.

Le cose andarono così, finché il marito della Longo non arrivò con la goletta da Tunisi.

Marinajo, oggi qua, domani là, poco ormai si curava della moglie e del figlio. Trovando quel-

la smagrita e quasi insensata, e questo pelle e ossa, irricognoscibile; saputo dalla moglie ch'erano stati ammalati tutt'e due, non chiese altro.

Il guaio avvenne dopo la partenza di lui; ch  la Longo per maggior ristoro ammal  davvero. Altro castigo: una nuova gravidanza.

E ora, in quello stato (le aveva cos  cattive, specialmente nei primi mesi, le gravidanze) non poteva pi  recarsi ogni giorno dalla Scoma, e doveva contentarsi d'usar le cure che poteva a quel disgraziato perch  non ne mancassero l  al suo figliuolo perduto. Si torturava pensando che non sarebbe stata giustizia, dato che nel cambio ci aveva scapitato lei, e il latte, prima per il gran dolore le era diventato acqua, e ora, incinta, non avrebbe potuto pi  darlo; non sarebbe stata giustizia che il suo figliuolo fosse cresciuto male, come pareva dovesse crescere questo. Sul collucio vizzo, il testoncino giallo, un po' su una spalla e un po' sull'altra; e cionco, forse, di tutt'e due le gambine.

Intanto, da Tunisi, il marito le scrisse che, durante il viaggio, i compagni gli avevano raccontato quella favola delle «Donne», nota a tutti meno che a lui; sospettava che la verit  fosse un'altra, cio  che il figlio fosse morto e che lei avesse preso dall'ospizio qualche trovatello in sostituzione; e le imponeva d'andar subito a riportarlo, perch  non voleva in casa bastardi. La Longo per , al ritorno, tanto lo preg  che ottenne, se non piet , sopportazione per quell'infelice. Lo sopportava anche lei, e quanto!, per non far danno all'altro.

Fu peggio, quando alla fine il secondo bambino venne al mondo; perch  allora la Longo, naturalmente, cominci  a pensar meno al primo e anche, per conseguenza, ad aver meno cure di quel povero cencio di bimbo che, si sa, *non era il suo*.

Non lo maltrattava, no. Ogni mattina lo vestiva e lo metteva a sedere davanti alla porta, sulla strada, nel seggiolino a dondolo di tela cerata, con qualche tozzo di pane o qualche meluccia nel cassettino del riparo davanti.

E il povero innocente se ne stava l , con le gambine cionche, il testoncino ciondolante dai capelli terrosi, perch  spesso gli altri ragazzi della strada gli buttavan per chiasso la rena in faccia, e lui si riparava col braccino e non fiatava nemmeno. Era assai che riuscisse a tener ritte le palpebre sugli occhietti dolenti. Sudicio, se lo mangiavano le mosche.

Le vicine lo chiamavano il figlio delle «Donne». Se talvolta qualche bambino gli s'accostava per rivolgergli una domanda, egli lo guardava e non sapeva rispondere. Forse non capiva. Rispondeva col sorriso triste e come lontano dei bimbi malati, e quel sorriso gli segnava le rughe agli angoli degli occhi e della bocca.

La Longo si faceva alla porta col neonato in braccio, roseo e paffuto (come l'altro) e volgeva uno sguardo pietoso a quel disgraziato, che non si sapeva che cosa ci stesse pi  a far l ; poi sospirava:

– Che croce!

S , le spuntava ancora, di tanto in tanto, qualche lagrima, pensando a quell'altro, di cui ora Vanna Scoma, non pi  richiesta, veniva a darle notizie, per scroccarle qualcosa: notizie liete: che il suo figliuolo cresceva bello e sano, e che era felice.

da L. Pirandello, *Novelle per un anno*, Mondadori, Milano 1985.

1

Comprensione del testo

A

Riassumi il testo in circa 300 parole.

2 Analisi del testo

- A** In quale contesto culturale si svolge la vicenda? Da quali elementi desumi la tua risposta?
- B** Indica le tecniche narrative adottate: narratore, focalizzazione e struttura del discorso utilizzate e illustrane gli effetti prodotti nella narrazione.
- C** Il narratore mostra di avere un'opinione diversa dell'accaduto rispetto al resto del paese: in quali passi del testo si evince tale posizione?
- D** Cosa rappresenta il personaggio di Vanna? Quale opinione ne ha il narratore? Rispondi facendo esplicito riferimento a passi presenti nel testo.

3 Interpretazione

- A** Rifletti sulla contrapposizione tra due stereotipi femminili: quello della madre e quello delle «Donne» ovvero le streghe. L'immagine della strega, retaggio di superstizioni e credenze popolari, è un *topos* letterario che ricorre frequentemente in varie opere anche le più diverse fra loro (da *Medea* a *Harry Potter*, passando da *Macbeth*, dalle *Fiabe* dei fratelli Grimm, dalla *Lupa* di Verga o dalla *Chimera* di Vassalli). Discuti la questione, facendo riferimento ad autori da te conosciuti.

TESTO NARRATIVO

PROVA
2

Grazia Deledda Il Mago

Grazia Deledda (1871-1936) è stata una scrittrice sarda e nella sua isola ha ambientato numerosi romanzi tra cui *Elias Portolu*, *Edera* e *Canne al vento*. Nel 1926 ha ottenuto il premio Nobel per la letteratura.

Vivevano in fondo al villaggio, uno dei più forti e pittoreschi villaggi delle montagne del Logudoro, anzi la loro casetta nera e piccina era proprio l'ultima, e guardava giù per le chine, coperte di ginestre e di lentischi a grandi macchie.

- Filando ritta sulla porta, Saveria vedeva il mare in lontananza, nell'estremo orizzonte, confuso col cielo di platino in estate, nebbioso in inverno: cucendo presso la finestra scorgeva una immensità di vallate stendentisi ai piedi delle sue montagne, e sentiva il caldo profumo delle messi d'oro ondegianti al sole, e il sussulto del torrente che scorreva fra le rocce e i roveti montani. – In quella casa piccina e nera, col tetto coperto di musco giallo e rossastro, ombreggiata da un vecchio pergolato, fra tanta festa di cieli azzurri e di immensi orizzonti silenziosi, da due
10 anni, Saveria scorreva la vita più felice che si possa immaginare, accanto al suo giovane sposo dai grandi occhi ardenti e le labbra rosse come i frutti delle eriche fra cui conduceva i suoi armenti, la sola sua ricchezza. Si chiamava Antonio. Anch'esso dacché aveva sposato la piccola signora dei suoi sogni da pastore, viveva felicissimo; però una leggera nuvola era apparsa dopo due anni di completa felicità sul cielo sereno della sua esistenza. Saveria non lo aveva reso né ancora accennava a renderlo padre! Era una cosa ben triste! Egli l'aveva tanto sognato un bel marmocchio
15 bruno come lui che appena in gambe l'avrebbe seguito su e giù, fra i boschi e le valli, aiutandolo

nelle dure fatiche di pastore; un marmocchio che poi, fatto forte giovanotto, la gioia e la speranza dei suoi vecchi, ammogliandosi avrebbe a sua volta tramandato il loro nome e la discendenza dei loro armenti in un altro, e così via per secoli dei secoli! Tutti gli avi di Antonio erano stati
20 pastori: e questa gloria egli sognava di continuarla ma come fare se non veniva l'erede? [...]

Era una ben triste, triste cosa! Se ne aveva già deposta l'ultima speranza allorché un giorno un'amica di Saveria venne a trovarla e le disse con profondo mistero, dopo i primi complimenti alla francese: Non sapete dunque, comare Sabè? Peppe Longu mi ha detto che voi non fate figli perché...

– Perché?... chiese attenta Saveria con gli occhi spalancati.

25 – Perché? seguì l'altra abbassando la voce. Ci scampi Iddio, ma voi lo sapete, Peppe è un mago di prima qualità, così almeno dicono tutti... e lui stesso mi ha detto che è per opera di una sua magia che voi non avete figli.

– *Liberanosdomine!* esclamò Saveria ridendo e facendosi il segno della croce. – Come tutte le donnicciuole del villaggio essa era superstiziosa e credeva alle magie, anzi una volta aveva visto
30 coi suoi propri occhi un fantasma bianco vagare nei monti, ma che poi Peppe Longu, per quanto fosse mago, arrivasse a quel punto, ah, questo era troppo! Ma l'altra proseguì, offesa dell'incredulità di Saveria, e tanto disse che finì per convincerla.

Dopo un'ora di chiacchiere accanto al focolare, sulle cui bracie Saveria aveva posto a bollire il caffè, ell'era così convinta della magia di Peppe che chiese pensosa alla comare:

35 – E... ditemi, non la potrebbe disfare questa opera infernale?

– Questo poi no, mi ha detto, questo no! Pare che abbia dell'astio contro vostro marito!...

All'imbrunire Antonio comparve in fondo alla strada rocciosa sul suo cavallino nero e la bisaccia gonfia di formaggio fresco e di ricotta. Mentre scaricava la sua *entrata* sotto il pergolato, Saveria lo informò di tutto: egli non rise punto, ma aggrottando le folte sopracciglia si contentò
40 di scuotere la testa. E quando tutto fu rimesso in ordine, cavallo, bisaccia ed *entrata*, Antonio si sedette a piedi in croce accanto al focolare e si fece ripetere la strana novità.

– Ma che diavolo avete con Peppe? Perché si vendica così orribilmente? domandò alla fine Saveria con grande serietà.

– Nulla!... rispose Antonio. A meno che non sia perché mi rido sempre delle sue magie!

45 – È male! non hai visto come ha disperso le cavallette che rovinavano la vigna di Don Giovanni? E quelle di Jolgi Luppèddu?...

– È vero... è vero... ma! Vedremo! Domani gli parlerò.

– Ah, se sciogliesse la magia!... esclamò Saveria.

Quella notte i due sposi sognarono nuovamente un bel bambino bruno; ma l'indomani, per
50 quante preghiere Antonio gli facesse, il mago del villaggio ricusò assolutamente di disfare l'incantesimo.

Era un tipo alquanto misterioso quel mago: viveva come tutti gli altri uomini del mondo, però non lavorava mai. È vero che oltre le magie pubbliche di cui menava vanto, come l'uccidere le cavallette e il sanare le pecore malate con semplici parole misteriose, per cui non accettava
55 compenso alcuno egli riceveva molte visite notturne; però nessuno ci badava e generalmente si credeva che i geni che egli aveva al suo comando gli dessero il denaro e le provviste che abbondavano nella sua catapecchia. Ma forse Antonio la pensava diversamente perché, viste mal riuscite tutte le sue preghiere e anche le sue minacce, si recò una notte da Peppe e gli promise un bel luigi d'oro purché sciogliesse finalmente la fatale magia.

60 Sulle prime Peppe fece il sordo, si mostrò anzi scandalizzato, come un artista a cui si proponga un *affaire* che spoetizzi i suoi ideali; ma poi, visto realmente lo splendore del luigi, chissà donde il pastore lo aveva tratto! cedé a poco a poco e gridò:

– Ebbene, sì! Lo faccio però per amicizia e pietà di Saveria; ma tu non lo meriti, tu che mi hai sempre deriso!...

65 Antonio protestò; Peppe allora l'avvertì di trovarsi l'indomani notte in un sito deserto della montagna, col fucile scarico, una tovaglia bianca e due ceri. Antonio lasciò la moneta al mago e promise tutto; però, allorché trovossi nella strada oscura, minacciò col pugno la casa rovinata da cui era uscito e sogghignò: Vedremo!

70 L'indomani notte fu il primo ad arrivare al convegno: era un sito orrido e dirupato reso fantastico dal chiarore croceo della luna al tramonto. Nella notte serena non spirava un alito di brezza, e i rovi fioriti, le liane nere e il musco olezzavano nel silenzio misterioso delle rocce illuminate dalla luna.

Il pastore depose il fucile che, secondo la raccomandazione di Peppe, non aveva caricato, la tovaglia, e i ceri su un masso e attese... Peppe non tardò. Le sue prime parole furono: È giusta l'ora! Mezzanotte. Stese la tovaglia su una larga pietra nuda e isolata dalle altre, fissò i ceri in terra e fece stendere bocconi, per un secondo, il pastore.

Quando si rialzò Antonio vide i ceri accesi e il fucile posto sulla tovaglia. – Cominciamo! disse Peppe. –

80 E infatti cominciò a fare mille pantomime che Antonio seguiva con occhio torvo e con un sorriso di sdegno sulle labbra. Più che mai si sentiva in vena di deridere il mago; ma qual non fu il suo spavento quando Peppe rivoltosi alla pietra coperta dalla tovaglia, la interrogò in un linguaggio strano che probabilmente doveva passare per latino, e la pietra rispose, con voce flebile, lugubre, uscente di sotterra, nel medesimo linguaggio?... In pari tempo i ceri si spensero da sé senza che tirasse vento o che Peppe si chinasse su di essi. Si rivolse invece verso il pastore che tremava verga a verga e gli disse: La pietra mi risponde che... il fucile risponderà se la magia è sì o no sciolta!...

– Come? – chiese Antonio richiamato in sé dalla voce del mago.

– Era scarico il tuo fucile?...

– Sì perdio! esclamò il pastore.

90 – Ebbene, piglialo e spara in aria: se fa fuoco è segno che l'incantesimo è sciolto!

Antonio, oramai preparato ad assistere a tutte le meraviglie del mondo ma non a quest'ultima, si accostò alla pietra parlante, prese il fucile e sparò... Peppe cadde al suolo, senza emettere un solo gemito, col cuore trapassato da una palla.

Invece di sparare in aria, Antonio lo aveva preso di mira.

95

Dopo il suo involontario delitto, perché, nonostante tutto, credeva che il fucile non facesse fuoco, il pastore pensò di darsela a gambe ma poi rifletté che nessuno sapeva nulla di tutta questa faccenda, e... ripiegò la tovaglia, riprese i ceri e il fucile e ritornò al villaggio camminando sulle rupi in modo da non lasciare alcuna traccia dietro di sé, e passò tranquillamente il resto della notte con la sua adorata Saveria.

100 ... Sempre incredulo in fatto di magie, il forte pastore dai grandi occhi ardenti non seppe mai spiegarsi come la pietra avesse parlato, come i ceri eransi spenti e come il fucile aveva fatto fuoco; però nove mesi dopo ebbe la gioia di pigliare fra le sue braccia robuste un bel marmocchio di cui Saveria lo rese padre. Allora si pentì amaramente di non aver sparato in aria; ma non potendo far rivivere il mago, si contentò di fargli dire una messa di suffragio nella vecchia chiesetta della montagna.

da G. Deledda, *Romanzi e novelle*, Mondadori, Milano 1941.

1 Comprensione del testo

A Fai una sintesi del testo proposto di circa 200 parole.

2 Analisi del testo

A Individua i personaggi e il loro ruolo.

B Quali sono i passaggi testuali dai quali si può evincere il contesto socio-culturale in cui è ambientato il racconto?

C Individua la struttura del racconto suddividendolo nelle seguenti sequenze: situazione iniziale, rottura dell'equilibrio iniziale, peripezie, momento di massima tensione, equilibrio finale.

D Come si pone il narratore rispetto al punto di vista dei personaggi? Motiva la risposta.

3 Interpretazione

A La vicenda si sviluppa e richiama un contesto popolare e superstizioso, tipico di una realtà primitiva in cui realtà e magia si sovrappongono fino ad assimilarsi. Questo tema appare frequente nella letteratura di Verga come in quella di Pirandello, ma anche in opere più recenti: si pensi a Carlo Levi o a Sebastiano Vassalli. Analizza l'argomento alla luce dei tuoi studi e delle tue conoscenze ed esprimi le tue riflessioni.

TESTO NARRATIVO

PROVA
3

Giovanni Guareschi Diario clandestino

ISTRUZIONI PER L'USO

Questo "Diario clandestino" è talmente clandestino che non è neppure un diario.

E ciò sia detto a parziale rettifica del titolo e a conforto di chi, leggendo la parola "diario", drizza sospettoso le orecchie.

5 Non è un diario, uno dei soliti diari dove si può leggere che il tal giorno il protagonista ha fatto la tal cosa, il tal giorno ha pensato la talaltra e via scorrendo; uno dei soliti diari nei quali l'autore si mette al centro dell'universo come se egli ne costituisse il perno.

In verità io avevo in mente di scrivere un vero diario e, per due anni, annotai diligentissimamente tutto quello che facevo o non facevo, tutto quello che vedevo e pensavo. Anzi fui ancora
10 più accorto: e annotai anche quello che avrei dovuto pensare, e così mi portai a casa tre librettini con dentro tanta di quella roba, da scrivere un volume di duemila pagine. E appena a casa misi un nastro nuovo sulla macchina da scrivere e cominciai a decifrare e sviluppare i miei appunti, e dei due anni di cui intendevo fare la storia non dimenticai un solo giorno.

15 Fu un lavoro faticosissimo e febbrile: ma, alla fine, avevo il diario completo. Allora lo rilessi attentamente, lo limai, mi sforzai di dargli un ritmo piacevole, indi lo feci ribattere a macchina in duplice copia, e poi buttai tutto nella stufa: originale e copia.

Credo che questa sia stata la cosa migliore che io ho fatto nella mia carriera di scrittore: tanto è vero che essa è l'unica di cui non mi sono mai pentito.

E – direte voi – le pagine di questo libro, di dove son saltate fuori?

20 Accadde dunque che io, come milioni e milioni di altre persone, mi trovai invischiato nell'ultimo grosso pasticcio che ha rattristato il nostro disgraziatissimo mondo.

Adesso io non ricordo bene come siano andate le cose: chi partecipa a una guerra di solito ha un sacco di cose da fare nel piccolissimo settore a lui affidato, e non ha quindi possibilità di tenersi aggiornato sull'andamento generale della faccenda. Perciò non sa se sta vincendo o se sta
25 perdendo e, alla fine, se ha vinto o se ha perso la guerra.

Inoltre il pasticcio risultò così grosso e così complicato che oggi, a quasi cinque anni di distanza dalla fine, la gente sta ancora litigando per mettersi d'accordo su chi ha vinto e su chi ha perso, su chi aveva torto e su chi aveva ragione. Su chi erano gli alleati e su chi erano invece i nemici.

Ci furono dei nemici, infatti, che si trovarono improvvisamente alleati, degli alleati che si
30 trovarono nemici. E, alla parte esterna, si aggiunse la parte politica interna e la annessa guerra civile che fecero schierare i padri contro i figli, le mogli contro i mariti, il nord contro il sud, l'est contro l'ovest, tanto che lo storico obiettivo che voglia effettivamente fare della storia onesta dovrebbe limitarsi a scrivere: "In un mondo di pazzi, i più pazzi furono vinti dai più pazzi".

Appunto perché gli uni erano più pazzi degli altri e gli altri erano più pazzi degli uni.

35 Io, insomma, come milioni e milioni di persone come me, migliori di me e peggiori di me, mi trovai invischiato in questa guerra in qualità di italiano alleato dei tedeschi, all'inizio, e in qualità di italiano prigioniero dei tedeschi alla fine. Gli anglo-americani nel 1943 mi bombardarono la casa, e nel 1945 mi vennero a liberare dalla prigionia e mi regalarono del latte condensato e della minestra in scatola.

Per quello che mi riguarda, la storia è tutta qui.

40 Una banalissima storia nella quale io ho avuto il peso di un guscio di nocciola nell'oceano in tempesta, e dalla quale io esco senza nastrini e senza medaglie ma vittorioso perché, nonostante tutto e tutti, io sono riuscito a passare attraverso questo cataclisma senza odiare nessuno.

Anzi, sono riuscito a ritrovare un prezioso amico: me stesso.

Dopo di che uno capisce come io, scritto il diario, dovessi bruciarlo: nomi, fatti, responsabilità, considerazioni di carattere storico e politico, tutto è stato bruciato e doveva bruciare assieme
45 alle cartelle del diario.

Per venire alla mia storia, dirò che io assieme a un sacco d'altri ufficiali come me, mi ritrovai un giorno del settembre 1943 in un campo di concentramento in Polonia, poi cambiai altri campi, ma dappertutto la faccenda era la stessa dei campi di prigionia, ed è inutile insistervi perché
50 chi non è stato in prigionia in questa guerra, ci è stato nell'altra o ci andrà nella prossima. E se non ci è stato o non ci andrà lui, ci saran stati suo figlio, o ci andranno suo figlio, o suo padre, o suo fratello, o qualche suo amico.

L'unica cosa interessante, ai fini della nostra storia, è che io, anche in prigionia conservai la mia testardaggine di emiliano della Bassa: e così strinsi i denti e dissi: "Non muoio neanche se
55 mi ammazzano!".

E non morii.

Probabilmente non morii perché non mi ammazzarono: il fatto è che non morii.

Rimasi vivo anche nella parte interna e continuai a lavorare. E, oltre agli appunti del diario da sviluppare poi a casa, scrissi un sacco di roba per l'uso immediato.

60 E così trascorsi buona parte del mio tempo passando da baracca a baracca dove leggevo la roba appunto di cui questo libriccino vi dà un campionario. La roba che, nelle mie intenzioni

d'allora, doveva essere scritta e servire esclusivamente per il Lager e che io non avrei mai dovuto pubblicare fuori del Lager.

E invece, trascorsi alcuni anni, fu proprio questa l'unica roba che mi è parsa ancora valida.
65 E, disperse al vento le ceneri del Gran Diario, ho scelto nel pacchetto di cartaccia unta e bisunta qualche foglietto, ed ecco il "Diario clandestino".

Il quale diario, come dicevamo, è tanto clandestino che non è neppure un diario, ma secondo me potrà servire, sotto certi aspetti, più di un diario vero e proprio a dare un'idea di quei giorni, di quei pensieri e di quelle sofferenze.

70 Perché è l'unica roba valida, sicuramente valida che possa oggi essere pubblicata.

È l'unico materiale autorizzato, in quanto io non solo l'ho pensato e l'ho scritto dentro il Lager: ma l'ho pure letto dentro il Lager. L'ho letto pubblicamente una, due, venti volte, e tutti lo hanno approvato.

In questo libro l'unica parte arbitraria, l'unica non approvata dall'assemblea dei miei compa-
75 gni di Lager è l'appendice, apparsa su un settimanale dopo il nostro ritorno in sede.

Il resto è collaudato.

Di fronte ai miei compagni di Lager io rimango sempre il numero 6865, e perciò conto esclusi-
vamente per uno. Là, in quella sabbia e in quella malinconia, ognuno si spogliò dei suoi panni
e della sua crosta e rimase nudo. E si mostrò quello che veramente era.

80 E non serviva il fatto che Tizio avesse un gran nome o un grado importante: ognuno contava per quello che valeva.

Vale a dire contava per una unità.

E ognuno era considerato e stimato per quello che faceva.

da G. Guareschi, *Diario clandestino*, BUR, Milano 2017.

1 Comprensione del testo

A Il testo introduce il *Diario clandestino* di Giovanni Guareschi e ne spiega la genesi. Individua e sintetizza i nuclei fondamentali che lo compongono.

2 Analisi del testo

A Perché, secondo l'autore questo "Diario" non è un vero e proprio diario?

B L'autore esprime alcune particolari considerazioni sul modo di vivere e sentire la guerra da parte di chi la vive realmente. Quali?

C Cosa intende dire l'autore con l'espressione «Rimasi vivo anche nella parte interna»?

D Cosa rende, secondo l'autore, questo diario uno strumento valido per dare un'idea dei giorni della guerra?

3 Interpretazione

A Nell'ultima parte del testo viene espressa una considerazione sull'essere solo un numero, sul contare solo per quello che si vale all'interno di un lager. Sviluppa questo tema in base alle tue letture e conoscenze personali, facendo riferimento ad altri autori che hanno vissuto la terribile esperienza della guerra e del lager.

TESTO NARRATIVO

PROVA
4Natalia Ginzburg
Lessico familiare

Natalia Levi Ginzburg (1916-1991), scrittrice e politica italiana, figlia del docente universitario di origine ebrea Giuseppe Levi, nasce a Palermo ma all'età di tre anni si trasferisce insieme alla famiglia a Torino, città in cui studia e inizia le prime esperienze di scrittura: negli anni '30 frequenta lo scrittore Cesare Pavese. Nel 1938 sposa Leone Ginzburg, appartenente a una famiglia russa di origine ebrea, docente di letteratura russa e antifascista dichiarato, con il quale condividerà l'esperienza del confino e che nel 1944 morirà a seguito delle torture subite in prigione da parte dei fascisti. Anche la famiglia di Natalia viene colpita dal regime, per antisemitismo o per attività antifascista. Il padre, i fratelli e il cognato Adriano subiscono diversi provvedimenti: dall'espatrio, al processo, all'arresto. La scrittrice dagli anni '40 in poi collaborerà assiduamente con la casa editrice Einaudi, della quale il marito nel 1933 era stato cofondatore e con la quale pubblicherà gran parte delle sue opere, narrative, saggistiche e teatrali: tra queste il suo capolavoro autobiografico *Lessico familiare* del 1963.

Sentii una sera mia madre parlare con qualcuno in anticamera; e sentii che apriva l'armadio delle lenzuola. Sulla porta a vetri passavano ombre.

Di notte sentii tossire, nella stanza accanto a me. Era la stanza di Mario,¹ quando veniva il sabato; ma non poteva essere Mario, non era sabato; e sembrava una tosse di uomo vecchio, grasso.

5 Mia madre, venendo da me al mattino, mi disse che aveva dormito là un certo signor Paolo Ferrari; e che era stanco, vecchio, malato, aveva la tosse, e non bisognava fargli tante domande.

Il signor Paolo Ferrari era in sala da pranzo che beveva il tè. Nel vederlo io riconobbi Turati,² che era venuto in via Pastrengo una volta. Ma siccome m'avevan detto che si chiamava Paolo Ferrari, credetti, per ubbidienza, che fosse insieme Turati e Ferrari; e di nuovo verità e menzogna si mescolarono in me.

Ferrari era vecchio, grande come un orso, e con la barba grigia, tagliata in tondo. Aveva il collo della camicia molto largo, e la cravatta legata come una corda. Aveva mani piccole e bianche; e sfogliava una raccolta delle poesie di Carducci, rilegata in rosso.

Poi fece una cosa strana. Prese il libro in memoria della Kuliscioff, e vi scrisse una lunga dedica a mia madre. Firmò così: «Anna e Filippo». Io avevo le idee sempre più confuse; non capivo come potesse lui essere Anna, e come potesse essere anche Filippo, se era invece, come dicevano, Paolo Ferrari.

Sembravano, mio padre e mia madre, contentissimi che lui fosse lì. Mio padre non faceva sfuriate, e si parlava tutti a voce bassa.

20 Appena suonavano il campanello, Paolo Ferrari traversava il corridoio di corsa e si rifugiava in una stanza in fondo. Era di solito o Lucio,³ o il lattaio; perché altre persone estranee non vennero, in quei giorni, da noi.

Traversava il corridoio di corsa, cercando di camminare in punta di piedi: grande ombra di orso lungo i muri del corridoio.

1 Mario: è uno dei fratelli della scrittrice.

2 Riconobbi Turati: Filippo Turati (1857-1932), esponente di spicco del Partito Socialista Italiano, preso di mira dal regime fascista, riuscì ad espatriare di nascosto nel dicembre 1926, a quasi un anno dalla scomparsa della compagna Anna Kuliscioff, con l'aiuto di alcuni giovani antifascisti, tra cui Carlo Rosselli e Ferruccio Parri. Duran-

te la fuga il politico sostò per qualche giorno ad Ivrea, protetto da Camillo Olivetti e da suo figlio Adriano, cognato di Natalia, anche loro antifascisti, per poi trasferirsi per un breve periodo a Torino presso la casa dei Levi.

3 Lucio: coetaneo di Natalia e suo compagno di giochi, Lucio era il figlio di Amedeo e Frances Lopez, amici della famiglia della scrittrice.

25 La Paola⁴ mi disse: – Non si chiama Ferrari. È Turati. Deve scappare dall'Italia. È nascosto. Non lo dire a nessuno, neanche a Lucio.

Giurai di non dire niente a nessuno, neanche a Lucio; ma avevo una gran voglia di dirlo a Lucio, quando veniva a giocare con me.

30 Lucio, però, non era affatto curioso. Mi diceva sempre che io «facevo la curiosa» quando mi mettevo a interrogarlo sulle cose di casa sua. I Lopez erano tutti molto segreti, e non amavano raccontare le cose della famiglia; così noi non sapevamo mai, di loro, se erano ricchi o poveri, né quanti anni compiva la Frances, e nemmeno cos'avevano mangiato a pranzo.

Lucio mi disse, con indifferenza:

– Qui in casa tua c'è un uomo con la barba, che scappa via dal salotto appena arrivo io.

35 – Sì, – gli dissi, – Paolo Ferrari!

Desideravo che mi facesse ancora domande. Ma Lucio non domandava altro. Batteva nel muro con un martello, per appendere un quadretto che aveva fatto e che mi regalava. Era un quadretto che rappresentava un treno. Lucio aveva la passione dei treni, fin da piccolo; sempre girava in tondo per la stanza, sbuffando e soffiando come una locomotiva; e aveva a casa un grande treno elettrico, che gli aveva mandato lo zio Mauro dall'Argentina.

40 Gli dissi: – Non battere così col martello! È vecchio, è malato, è nascosto! Non bisogna disturbarlo!

– Chi?

– Paolo Ferrari!

45 – Vedi il tender, – disse Lucio, – vedi che ho dipinto anche il tender?

Lucio parlava sempre del tender. Io ora, in sua compagnia, m'annoiavo; avevamo gli stessi anni, e tuttavia mi sembrava tanto più piccolo di me.

Non volevo, però, che se ne andasse. Quando veniva la Maria Buoninsegni a riprenderlo, mi disperavo e pregavo che lo lasciasse da noi ancora un poco.

50 Mia madre ci faceva scendere, me e Lucio, con la Natalina sulla piazza, ad aspettare la Maria Buoninsegni.⁵ Diceva: – Così prendete un po' d'aria –. Ma io sapevo che era perché la Maria Buoninsegni non avesse a incontrarsi, in corridoio, con Paolo Ferrari.

65 C'era, in mezzo alla piazza, un rettangolo d'erba, con qualche panchina. La Natalina si metteva seduta sulla panchina, dondolando le sue gambe corte dai lunghi piedi; Lucio, sbuffando e soffiando, faceva il treno tutt'intorno alla piazza.

La Natalina, quando arrivava la Maria Buoninsegni con la sua volpe, si profondeva in gentilezze e sorrisi. Nutriva, per la Maria Buoninsegni, la più grande venerazione. La Maria Buoninsegni la guardava appena, e parlava con Lucio nel suo toscano forbito e prezioso. Gli faceva infilare la maglia, trovando ch'era sudato.

60 Paolo Ferrari rimase in casa nostra, mi sembra, otto o dieci giorni. Furono giorni stranamente tranquilli. Sentivo sempre parlare di un motoscafo. Una sera, cenammo presto, e capivo che Paolo Ferrari doveva partire; era stato, in quei giorni, sempre ilare e sereno, ma quella sera a cena sembrava ansioso e si grattava la barba.

65 Poi vennero due o tre uomini con l'impermeabile; io, di loro, conoscevo soltanto Adriano. Adriano cominciava a perdere i capelli, e aveva ora una testa quasi calva e quadrata, cinta di riccioli cresputi e biondi. Quella sera, la sua faccia e i suoi pochi capelli erano come frustati da un colpo di vento. Aveva occhi spaventati, risoluti e allegri; gli vidi, due o tre volte nella vita,

4 La Paola: Paola Levi, sorella di Natalia, moglie di Adriano Olivetti.

5 Natalina... Maria Buoninsegni: rispettivamente le governanti di casa Levi e Lopez.

quegli occhi. Erano gli occhi che aveva quando aiutava una persona a scappare, quando c'era un pericolo e qualcuno da portare in salvo.

- 70 Paolo Ferrari mi disse, in anticamera, mentre lo aiutavano a infilarsi il cappotto:
 – Non lo dire mai a nessuno che sono stato qui.
 Usci con Adriano e gli altri dall'impermeabile, e non lo rividi mai, perché morì a Parigi qualche anno più tardi.
 La Natalina il giorno dopo domandò a mia madre:
- 75 – Lei a quest'ora sarà già arrivato in Corsica, con quella barca?
 Mio padre, sentendo quelle parole, s'infuriò con mia madre:
 – Sei andata a confidarti con quella demente della Natalina! È una demente! Ci manderà tutti in galera!
 – Ma no Beppino! La Natalina ha capito benissimo che deve star zitta!
- 80 Arrivò poi dalla Corsica una cartolina, con i saluti di Paolo Ferrari.
 Nei mesi che seguirono, sentii dire che erano stati arrestati Rosselli e Parri, i quali avevano aiutato Turati a scappare. Adriano era ancora libero, ma in pericolo, dicevano; e forse sarebbe venuto a nascondersi a casa nostra.
- 85 Adriano rimase nascosto da noi per diversi mesi; e dormiva nella stanza di Mario, dove aveva dormito anche Paolo Ferrari. Paolo Ferrari era in salvo a Parigi; ma adesso in casa s'erano stufati di chiamarlo Ferrari, e lo chiamavano col nome vero. Mia madre diceva: – Com'era simpatico! come mi piaceva averlo qui!

da N. Ginzburg, *Lessico familiare*, Einaudi, Torino 1963.

1 Comprensione del testo

- A** Riassumi il contenuto del brano.

2 Analisi del testo

- A** Analizza l'aspetto formale del passo, in particolare quello lessicale e sintattico, mettendolo in relazione con il narratore e con il suo punto di vista.
- B** Nel brano la narratrice insiste sulla segretezza della situazione: quali reazioni provoca in lei tale situazione? E nei suoi familiari?
- C** La figura di Turati assume agli occhi della narratrice bambina un che di misterioso e malinconico: prova a spiegare il perché.

3 Interpretazione

- A** La vicenda si svolge durante il ventennio fascista e riferisce del clima di terrore e di intolleranza praticati dal regime nei confronti degli avversari politici, di cui la scrittrice è diretta testimone in più occasioni. Dopo aver contestualizzato il brano, con opportuni riferimenti storici, rifletti sull'importanza della libertà di opinione e sulla repressione della stessa. Puoi riferirti anche ad altri contesti storico politici da te conosciuti, passati o presenti.

Prove da svolgere

TESTO POETICO

PROVA
5

Umberto Saba Autobiografia

Umberto Saba, pseudonimo di Umberto Poli (1883- 1957), è stato un poeta triestino. Di origine ebraica per parte materna, di formazione classicista, restò apparentemente ai margini del dibattito culturale del tempo, sebbene sia venuto a contatto più volte con le riviste dell'epoca e abbia avuto tra i suoi amici Ungaretti e il giovane Montale. A Trieste si dedicò sia all'attività di poeta che a quella di libraio, dopo aver acquistato nel 1919 la Libreria Antica e Moderna. A causa delle persecuzioni razziali, nel 1938 si trasferì a Parigi ma tornò in Italia alla fine del 1939, prima a Roma, e poi nuovamente a Trieste, deciso ad affrontare con gli altri italiani la tragedia nazionale. La poesia qui riportata è tratta dalla sezione *Autobiografia* de *Il canzoniere*.

XV

Una strana bottega d'antiquario
s'apre, a Trieste, in una via secreta.

- D'antiche legature un oro vario
4 l'occhio per gli scaffali errante allieta.

Vive in quell'aria tranquillo un poeta.

Dei morti in quel vivente lapidario
la sua opera compie, onesta e lieta,

- 8 d'Amor pensoso, ignoto e solitario.

Morir spezzato dal chiuso fervore
vorrebbe un giorno; sulle amate carte

- 11 chiudere gli occhi che han veduto tanto.

E quel che del suo tempo restò fuore
e del suo spazio, ancor più bello l'arte

- 14 gli pinse, ancor più dolce gli fe' il canto.

da U. Saba, *Il canzoniere*, Einaudi, Torino 1965.

1 Comprensione del testo

- A Sintetizza il testo della poesia in non più tre righe.

2 Analisi del testo

- A Individua nella poesia i punti in cui l'ordine delle parole non corrisponde a quello della prosa e riordina secondo l'uso prosastico.
- B Individua gli *enjambements* e spiega qual è la loro funzione nel testo.
- C Trova e spiega le espressioni anaforiche presenti nell'ultima terzina.

- D** Nella lirica si riscontrano termini che suggeriscono l'idea di una realtà appartata e periferica: individuali e spiegate il motivo.
- E** Con l'espressione «vivalente lapidario» il poeta utilizza una nota figura retorica: quale? Spiegate il significato.
- F** Fai l'analisi metrica del testo.

3 Interpretazione

- A** In questa lirica Saba offre di sé l'immagine di poeta schivo, un motivo sul quale molto ha insistito nella sua intera opera e sulla quale ha costruito alcune delle sue liriche più significative. Confronta, inoltre, tale immagine con altre offerte nel medesimo contesto culturale nel quale l'autore agisce, ad esempio quelle di D'Annunzio, Montale, Ungaretti o altri autori che hai incontrato nel percorso di studio dell'ultimo anno.

TESTO POETICO

PROVA
6

Marino Moretti Valigie

Marino Moretti (1885-1979) è stato un poeta crepuscolare ma anche un romanziere e drammaturgo. Tra le sue raccolte poetiche citiamo *Poesie scritte col lapis* (1910) e tra le opere in prosa *La vedova Fioravanti* (1941).

Voglio cantare tutte l'ore grigie
in questa solitudine pensosa
mentre raduno ogni mia vecchia cosa
a riempir le mie vecchie valigie.

- 5 Oh le valigie, le compagne buone
dei poveri viaggi in terza classe
vecchie, sfiancate, fatte con qualche asse
sottile e con la tela e col cartone.

- 10 Le camicie van qui da questa parte,
quaggiù ai colletti cerco di far posto,
lì le cravatte e qua, quasi nascosto,
un manoscritto, e ancora libri e carte.

Ecco il pacchetto della mamma. Odora
vagamente di cacio e di salame.

- 15 Già, se avessi in viaggio ancora fame.
E questo libro e un altro, un altro ancora.

- Dove vado? Non so. Ma mi sovviene
d'averla pur desiderata questa
partenza come, il piccolo, la festa
20 che col serraglio e con la giostra viene.

Dove vado? Non so. Ma pare a me ch'io debba
vivere senza scopo, allo sbaraglio;
e a tratti con l'inutile bagaglio
partir per i paesi della nebbia...

da M. Moretti, *In verso e in prosa*, Mondadori, Milano 1979.

1 Comprensione del testo

A Sintetizza il contenuto della poesia in non più 100 parole.

2 Analisi del testo

A Individua nella poesia i termini che fanno riferimento agli oggetti della vita quotidiana che costituiscono il contenuto delle valigie ed esplicita il significato connotativo che può essergli attribuito.

B Individua gli *enjambements* presenti nel testo e spiegate la funzione.

C Spiega il diverso punto di vista che emerge nella risposta alla domanda «Dove vado?» presente nella quinta e nella sesta strofa.

D Analizza il testo dal punto di vista formale: individua la tipologia di versi, lo schema di rime e le figure retoriche presenti.

3 Interpretazione

A Contestualizza il componimento, facendo riferimento alle condizioni storiche, sociali e culturali che si riflettono nella poesia del primo Novecento.

TESTO POETICO

PROVA
7

Eugenio Montale
La poesia

I

L'angosciante questione
se sia a freddo o a caldo l'ispirazione¹
non appartiene alla scienza termica.

Il raptus non produce, il vuoto non conduce,
5 non c'è poesia al sorbetto o al girarrosto.²

1 se sia a freddo o a caldo l'ispirazione: Montale fa riferimento al dibattito sull'origine della poesia come fatto legato alla tecnica razionale (freddo) o all'intuizione improvvisa (caldo).

2 non c'è poesia al sorbetto o al girarrosto: la metafora ribadisce il concetto secondo il quale la poesia non nasce né dal freddo, né dal caldo, né dalla ragione, né dal cuore.

- Si tratterà piuttosto di parole
molto importune
che hanno fretta di uscire
dal forno o dal surgelante.
- 10 Il fatto non è importante. Appena fuori
si guardano d'attorno e hanno l'aria di dirsi:
che sto a farci?

- II
Con orrore
la poesia rifiuta
- 15 le glosse degli scoliasti.³
Ma non è certo che la troppo muta⁴
basti a se stessa
al trovarobe che in lei è inciampato
senza sapere di esserne
- 20 l'autore.

da E. Montale, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1979.

3 le glosse degli scoliasti: le notazioni esplicative o interpretative dei critici.

4 la troppo muta: la poesia.

1 Comprensione del testo

- A** Sintetizza il contenuto della poesia in un testo di massimo 50 parole.

2 Analisi del testo

- A** Perché le parole della poesia sono definite «molto importune»?
- B** Chi è il «trovarobe» a cui si fa riferimento nel testo? Spiega la metafora.
- C** Come si caratterizza la lirica da un punto di vista lessicale, sintattico e metrico? Puoi rispondere punto per punto oppure costruire un unico discorso che comprenda le risposte alle domande proposte.

3 Interpretazione

- A** Nell'ultima parte del testo emerge con forza la concezione della poesia e il ruolo che Montale attribuisce al poeta. Sviluppa questo tema in base alle tue letture e conoscenze, facendo riferimento ad altri testi dello stesso o di altri autori.

TESTO POETICO

PROVA
8Salvatore Quasimodo
Lettera

Salvatore Quasimodo (1901-1968), dopo un primo periodo in cui rappresenta una tra le voci più significative della corrente dell'Ermetismo, durante il quale scrive poesie dall'alto profilo lirico e con forti richiami al classicismo, pubblica nel 1947 la raccolta *Giorno dopo giorno* nella quale raccoglie venti liriche, quasi tutte scritte tra il 1943 e il 1945, da cui è tratta anche *Lettera*. Nella raccolta il poeta si concentra sul tema della guerra e dell'umanità ferita dal suo orrore. I testi, pur mantenendo lo stile classico del primo Quasimodo, appaiono profondamente rinnovati attraverso l'adozione di un linguaggio apparentemente più colloquiale e la tendenza a un'epica laica e dolente, inaugurando «una nuova poetica capace di esprimere l'impegno sociale e politico e di cantare la realtà della gente comune» (Gilberto Finzi, in Salvatore Quasimodo, *Tutte le poesie*, Mondadori 1995).

Questo silenzio fermo nelle strade,
questo vento indolente, che ora scivola
basso tra le foglie morte o risale
ai colori delle insegne straniere...

- 5 forse l'ansia di dirti una parola
prima che si richiuda ancora il cielo
sopra un altro giorno, forse l'inerzia,
il nostro male più vile... La vita
non è in questo tremendo, cupo, battere
- 10 del cuore, non è pietà, non è più
che un gioco del sangue dove la morte
è in fiore. O mia dolce gazzella,
io ti ricordo quel geranio acceso
su un muro crivellato di mitraglia.
- 15 O neppure la morte ora consola
più i vivi, la morte per amore?

da S. Quasimodo, *Poesie e discorsi sulla poesia*, Mondadori, Milano 1983.

1 Comprensione del testo

- A Sintetizza il testo della poesia in non più 60 parole.

2 Analisi del testo

- A Il testo è ricco di *enjambements* e, per due volte, sono presenti i puntini di sospensione: individuali e spiegate il significato.
- B Trova e spiega l'uso dell'espressione «non è», presente più volte nell'ultima parte della poesia.
- C Le ultime due frasi della lirica sono introdotte dalla vocale «O» in funzione diversa: quale?
- D Nella lirica si riscontrano termini che riportano all'opposizione morte-vita: individuali e illustra la loro funzione.

- E** «Ai colori delle insegne straniere»: a cosa si riferisce il poeta con questa espressione?
- F** «Quel geranio acceso su un muro crivellato di mitraglia»: cosa intende esprimere il poeta in questi versi?
- G** Analizza e illustra la scelta stilistica, lessicale e sintattica adottata dal poeta.

3 Interpretazione

- A** La lirica fa parte della produzione di Quasimodo risalente al periodo della Seconda guerra mondiale, in particolare al periodo dell'occupazione nazifascista. Confrontala con le altre liriche scritte dall'autore sullo stesso tema oppure con quelle di altri poeti del Novecento che hai incontrato nel percorso di studio dell'ultimo anno.

TESTO POETICO

PROVA
9

Alfonso Gatto L'estate sui campi

Scrittore e giornalista, Alfonso Gatto fondò con Vasco Pratolini la rivista «Campo di Marte» che fu uno strumento di diffusione dell'Ermetismo. Nel 1936 fu imprigionato per la sua attività antifascista e, durante la seconda guerra mondiale, partecipò alla Resistenza. Fu autore di poesie, prose e di un testo teatrale. La prima fase della sua produzione è caratterizzata dall'Ermetismo. Nel dopoguerra si avvicinò alle tematiche della storia e le sue produzioni poetiche si incentrarono sulle sofferenze della povera gente, assumendo un tono piano e discorsivo.

Splende a distesa il giorno
rosato alla pianura,
la tremula calura
richiama a lungo intorno
5 dall'alto il visibilio
dei passeri nel sole.

Il grano trema e nere
si schiudono farfalle
all'afa azzurra; d'oro,
10 riversa a quel ristoro
di luce, nelle gialle
stoppie bisbiglia l'aria...
Così morbido e solo
scorre sul fiume il verde
15 silenzio che alle valli
odoroso si perde.
Restano i campi gialli,
monotona campagna
dei grilli e della sera...

da A. Gatto, *Poesie*, Mondadori, Milano 1976.

1 Comprensione del testo

A Sintetizza il contenuto della poesia.

2 Analisi del testo

A Individua nella poesia i punti in cui l'ordine delle parole non corrisponde a quello della prosa e riordina secondo l'uso prosastico.

B Individua gli *enjambements* e spiega qual è la loro funzione nel testo.

C Trova e spiega le personificazioni presenti nella lirica.

D Individua nella poesia termini che suggeriscono l'idea della solitudine e della desolazione.

E Fai l'analisi metrica del testo.

3 Interpretare

A Nella poesia sono numerose le annotazioni cromatiche e sensoriali. Commenta la forza della visione e la capacità dell'immagine poetica di trattenere una traccia del mondo esperienziale, mettendo a confronto il testo di Gatto con alcune liriche di Giovanni Pascoli o di altri autori che hai incontrato nel tuo percorso di studio.

TESTO POETICO

PROVA
10

Mario Luzi Vita fedele alla vita

Mario Luzi (1914-2005), poeta, autore di saggi, attraversò il '900 facendo proprie diverse esperienze letterarie e culturali, dall'Ermetismo all'impegno civile, alla riflessione sul messaggio cristiano. Sperimentò la "poesia pura"; ebbe tra i suoi modelli i simbolisti francesi, Dante, Petrarca, Ungaretti; condusse un'instancabile riflessione sul senso dell'esistenza, sul tempo, sull'assoluto.

La città di domenica

sul tardi

quando c'è pace

ma una radio geme

5 tra le sue moli cieche

dalle sue viscere intenerite

e a chi va nel crepaccio di una via

tagliata netta tra le banche arriva

dolce fino allo spasimo l'umano

10 appiattato nelle sue chiaviche e nei suoi ammezzati,

tregua, sì, eppure

uno, la fronte sull'asfalto, muore

tra poca gente stranita

che indugia e si fa attorno all'infortunio

- 15 e noi si è qui o per destino o casualmente insieme
tu ed io, mio compagna di poche ore,
in questa sfera impazzita
sotto la spada a doppio filo
del giudizio o della remissione
- 20 vita fedele alla vita
tutto questo che le è cresciuto in seno
dove va, mi chiedo,
discende o sale a sbalzi verso il suo principio...
sebbene non importi, sebbene sia la nostra vita e basta.

da M. Luzi, *Su fondamenti invisibili*, Rizzoli, Milano 1971.

1 Comprensione del testo

- A** Sintetizza il contenuto della poesia.
- B** Trascrivi le espressioni usate dal poeta per descrivere lo stato di sospensione, di tregua, ma anche di noia mortale che caratterizza la domenica.
- C** Quale evento posto al centro del componimento riconsegna l'uomo alla consapevolezza del suo essere finito?
- D** Che cosa è la «sfera impazzita» di cui parla il poeta?

2 Analisi del testo

- A** Con quale scelta metrica è resa la dimensione di sospensione tipica della domenica pomeriggio con cui si apre la poesia?
- B** Qual è la funzione della congiunzione avversativa «ma» del verso 4? Da quale altra congiunzione è ripresa e rafforzata al termine della poesia?
- C** Quali aspetti del "flusso di coscienza" sono riscontrabili nella lirica?
- D** Quale funzione ha il correlativo oggettivo della seconda strofa «nel crepaccio di una via»?
- E** Quali caratteristiche ha il lessico usato dal poeta?
- F** La doppia tensione tra scopo della vita e incertezza che questo si compia fa sì che la poesia sia attraversata da una serie di coppie, di possibilità e opposizioni, sempre più forti, che costituiscono un vero e proprio climax all'interno dei versi. Identificale e spiega se queste trovano una conciliazione al termine della lirica.

3 Interpretazione

- A** Metti a confronto la visione della «vita fedele alla vita» di Luzi con la denuncia aspra del «male di vivere» di Montale, e/o con la ricerca di un «paese innocente» di Ungaretti.

Prove da svolgere

TESTO TEATRALE

PROVA
11

Corrado Alvaro Lunga notte di Medea

Corrado Alvaro (1895-1956) è stato uno scrittore, giornalista e autore di teatro. Nel 1949 viene rappresentata per la prima volta a teatro la sua tragedia *Lunga notte di Medea* incentrata sul mitologico scontro di Giasone e di Medea, riletto come opposizione fra l'uomo stanco di eroismo e chi anela ancora al gesto eroico, da cui traspare – secondo Giorgio Bàrberi Squarotti – una «nostalgia “reazionaria” di intatti ideali, di mitica santità di principi, al di là della storia».

MEDEA (*sola verso il cielo stellato*) Io ti supplico, fiamma divina, fuoco di Prometeo. Che col tuo tocco puoi distruggere una città. Asciugare il mare. Tramutare la pietra in pane. Il fango in oro. Loro in cibo. Fiamma onnipotente, io non ti chiedo più cose tremende. Ti chiedo una patria lontana dagli uomini, dalle contese dei re, dalle gelosie delle città, dall'invidia degli uomini. Una
5 casa in cui io sia padrona di me e dei miei figli, e accanto un fiumicello per confine. Asciuga qualche deserta palude. Crea un angolo di terra per Medea e per i suoi figli. Superba distruttrice, che puoi schiodare dai suoi astri il cielo, questo solo ti chiedo. Fiamma portentosa, dammi un focolare. È poco. Non ti ho mai chiesto tanto poco. Non rispondi più a Medea. Non puoi, tu dici. Questo può farlo soltanto l'uomo, tu dici. Gli Dei hanno lasciato questo all'uomo. Gli Dei
10 rispettano l'uomo. Sta a lui rispettarsi dello stesso rispetto degli Dei. Tu puoi distruggere. Ma vivere umanamente, può soltanto l'uomo. La festa di questa mattina può essere spazzata via e cancellata dalla terra. Oppure rabbrivire appena del dolore di Medea. Questo è buono. Questo è umano. Questo si chiama lottare. Guarda come tutto è bello attorno. Guarda la curva del golfo. E quella nave. Ascolta che silenzio di pace. Senti che fiducia nella vita. Come sono sicuri
15 di domani. Come tutto è sicuro del tempo. Come tutto crede di essere eterno. È bello. Tu non avevi veduto mai così bello.

(*Da fuori, lontano, un vocio di folla*).

VOCE DI EGEO (*dalla strada*) Padrona, ma che sta succedendo a Corinto stanotte?

NOSSIDE (*alla finestra*) Non so, straniero.

20 VOCE DI EGEO Ma con chi ce l'hanno?

MEDEA (*correndo alla finestra*) Io conosco la tua voce.

VOCE DI EGEO E io la tua... E mi pare che mi abbia detto un tempo parole amiche.

MEDEA Ma tu non sei Egeo?

25 VOCE DI EGEO Brava! E giacché mi riconosci, ricoverami. Preferisco vedere questa gazzarra dalla finestra, e non trovarmici in mezzo.

MEDEA Entra, Egeo. Chi vai cercando a Corinto?

EGEO Cerco Medea.

MEDEA Arrivi in tempo. Entra, Egeo.

da C. Alvaro, *Lunga notte di Medea*, Bompiani, Milano 1966.

1 Comprensione del testo

- A** Dopo aver letto con attenzione il testo, elabora una sintesi del monologo di Medea.
- B** A chi rivolge il proprio monologo Medea? Che cosa chiede?
- C** Perché Medea afferma di chiedere «tanto poco» (r. 8)?
- D** Nel monologo, attraverso quali parole Medea comunica la sua condizione di vittima della discriminazione, del pregiudizio e dell'intolleranza degli uomini? Individuale nel testo e trascrivile.

2 Analisi del testo

- A** La Medea di Corrado Alvaro non è la donna mostro o la madre assassina della tradizione, ma piuttosto una donna che commette l'infanticidio come un disperato slancio di amore materno per difendere i propri figli dall'odio razziale. Come si intende, secondo questa interpretazione, l'espressione «Una casa in cui io sia padrona di me e dei miei figli» (rr. 4-5)?
- B** Quali caratteristiche proprie del genere tragico si riscontrano nel testo?
- C** Il monologo di Medea è alto e solenne: quali figure retoriche contribuiscono a conferire solennità al brano?

3 Interpretazione

- A** Scacciata da Creonte, Medea si rivolge in supplica al fuoco di Prometeo per ottenere non più cose tremende ma soltanto una nuova patria e un nuovo focolare domestico per i suoi figli, ma la fiamma divina non gli risponde più. «Non rispondi più a Medea. Non puoi, tu dici. Questo può farlo soltanto l'uomo, tu dici. Gli Dei hanno lasciato questo all'uomo. Gli Dei rispettano l'uomo. Sta a lui rispettarsi dello stesso rispetto degli Dei. Tu puoi distruggere. Ma vivere umanamente, può soltanto l'uomo». Questo è il messaggio dell'opera di Corrado Alvaro, che, scritta dopo la seconda guerra mondiale, universalizza la tragedia. L'uomo deve tornare a vivere umanamente, superando nazionalismi e radicalismi che trascinano il mondo verso la barbarie. Tenendo conto delle tue conoscenze, esprimi il tuo parere in proposito.
- B** La lunga notte in cui si svolge la tragedia si svolge in un'atmosfera di pace in cui la bellezza del paesaggio si contrappone all'agitazione dell'animo della protagonista. Metti a confronto questa particolare atmosfera con alcuni testi dell'Ottocento che hai studiato.

TIPOLOGIA B

Analisi e produzione di un testo argomentativo

L'obiettivo della prova è quello di verificare la padronanza linguistica, la tua capacità di individuare i vari aspetti di un testo argomentativo, il livello di comprensione e interpretazione del testo d'appoggio proposto, la capacità di organizzare un testo coeso e coerente nel quale trovino spazio riflessioni e conoscenze.

Qui di seguito, trovi le risposte alle domande che sicuramente ti stai ponendo per affrontare al meglio la prima prova dell'esame di Stato, tipologia B.

FAQ

Le risposte alle domande più frequenti sulla tipologia B

1. **Quante saranno le tracce proposte?**
Le tracce proposte per la tipologia B saranno 3.
2. **Le tracce potrebbero prevedere richieste diverse?**
Sì, alcune tracce potrebbero essere più vincolanti circa l'articolazione dell'elaborato, altre più libere.
3. **A quali ambiti potranno fare riferimento le tracce?**
Le tracce potranno essere di ambito artistico, letterario, storico, filosofico, scientifico, tecnologico, economico e sociale.
4. **I testi di "appoggio" che verranno proposti, a quale periodo storico apparterranno?**
I testi di appoggio potrebbero appartenere a qualsiasi periodo storico.
5. **I testi di "appoggio" che verranno proposti, di che tipo saranno?**
I testi di appoggio saranno di tipo saggistico o giornalistico.
6. **In che senso questa prova è di tipo strutturato?**
È di tipo *strutturato* perché si compone di due parti: una di analisi ed un'altra di commento.
7. **Quali saranno le richieste relative all'analisi previste nella prima parte della prova?**
Ti sarà chiesto di individuare le sequenze del discorso (la tesi, l'antitesi, le argomentazioni, la struttura del testo) e/o di sintetizzare il significato globale del testo d'appoggio.
8. **Quali saranno le richieste relative al commento previsto nella seconda parte della prova?**
Ti sarà chiesto di esporre le tue riflessioni intorno alla tesi formulata nel testo di appoggio, anche utilizzando le conoscenze acquisite nel tuo percorso di studio.
9. **Quali elementi grammaticali verranno valutati?**
Verranno valutati l'uso della punteggiatura, la padronanza lessicale, ovvero l'uso di termini appropriati e specifici, la sintassi adoperata, la correttezza ortografica.
10. **Quali conoscenze e capacità dovrò dimostrare di possedere?**
Dovrai dimostrare di possedere adeguati riferimenti culturali e conoscenze; di essere capace di individuare le tesi e le argomentazioni del testo proposto; di saper articolare un testo corretto, chiaro, coeso e coerente.

Ora ti viene proposta una prova svolta.

Leggila con attenzione e confronta le richieste della traccia con l'elaborato in modo da renderti conto di come poi procedere autonomamente.

Troverai poi una prova parzialmente svolta, da completare, e tre prove da svolgere per esercitarti con la tipologia B della prima prova dell'esame di Stato.



Prova svolta

Domenico De Masi

Multitasking e reperibilità

Domenico De Masi (1938) è un sociologo italiano. Ha contribuito a elaborare e diffondere il paradigma post-industriale, basato sull'idea che, a partire dalla metà Novecento, l'azione congiunta del progresso tecnologico, dello sviluppo organizzativo, della globalizzazione, dei mass media e della scolarizzazione di massa abbia prodotto un tipo nuovo di società (il mondo post industriale) che richiede l'elaborazione di un nuovo modello, se non si vuole incorrere nel rischio del disorientamento. In *TAG. Le parole del tempo* cerca di rispondere a questa domanda di un nuovo modello sociale e riflette intorno a 26 parole-chiave, che corrispondono ad altrettante questioni cruciali.

- [1] Se ho contato bene, le composizioni di Vivaldi sono 788. Di sicuro quelle di Mozart sono 626. Quelle di Beethoven sono 371. Quelle di Bach è praticamente impossibile contarle con precisione. Prima dei 40 anni Rossini aveva già composto 40 opere. Se si passa alla letteratura, si trovano produzioni altrettanto imponenti: migliaia di pagine scritte da Dumas, da Tolstoj, da Dickens, da Dostoevskij, da Thomas Mann, per non parlare, in altre discipline, di Marx o di Max Weber.
- [2] Come mai, questi nostri illustri antenati riuscivano a produrre opere di tale importanza e in quantità così smisurata? [3] Perché potevano concentrarsi.
- [4] Man mano che un bambino cresce, aumenta la dimensione delle mani, dei piedi, di tutto il corpo. Solo i miliardi di neuroni contenuti nel suo cervello restano ciascuno della stessa grandezza dalla nascita alla morte. Ciò che cresce non è la loro dimensione, ma il numero dei collegamenti – le sinapsi – che mettono in rete i neuroni. [5] Questi collegamenti richiedono riflessione e la riflessione stanca. Ciò significa che il nostro cervello, per formulare idee, ha bisogno, alternativamente, di concentrarsi, riposarsi, distrarsi in base alle esigenze del singolo “pensatore”. Mozart, Dickens o Marx erano avvantaggiati dall'assenza di cellulari e di open space.
- [6] Per duecento anni l'organizzazione del lavoro è stata pensata in funzione delle mansioni operaie, fisiche e ripetitive. La catena di montaggio, introdotta da Ford nel 1911, costringeva il lavoratore a pochi movimenti del corpo, sempre uguali, che non implicavano l'intervento del cervello. Nella sua *Autobiografia* Ford scrive che, grazie ai suoi principi organizzativi, si ottiene come risultato “la riduzione della necessità di pensare da parte dell'operaio”. A quei tempi il 90% delle mansioni si svolgevano in fabbrica, erano di tipo fisico e non richiedevano l'intervento del cervello se non in minima parte.
- [7] Oggi, invece, i due terzi di tutte le mansioni si svolgono in ufficio, sono di tipo intellettuale, richiedono intelligenza, attenzione, concentrazione, motivazione. Ford e Taylor studiarono per anni, meticolosamente, come si organizza il lavoro fisico in modo da ottenere la maggiore quantità di prodotti nel minimo tempo. Nessuno, oggi, ha studiato con lo stesso rigore scientifico come si organizza il lavoro intellettuale. In assenza di nuovi criteri per organizzare i nuovi lavori, le aziende applicano alle mansioni intellettuali svolte in ufficio, in laboratorio, in redazione, gli stessi strumenti organizzativi pensati per la fatica in fabbrica: tornelli, marcatempi, controlli,

- open space. [8] Il risultato è disastroso: inefficienza, burocrazia, spreco, stress, pessima quantità e qualità dei servizi, senso di crisi. E chi si sente in crisi smette di progettare il futuro.
- [9] Due centri di ricerca californiani – la società di software Harmon.ie e l'istituto demoscopico uSamp – hanno appurato che le continue interruzioni comportano per ogni dipendente lo spreco di un'ora al giorno e un danno economico di 10.800 dollari l'anno. Per un'azienda con mille dipendenti, il danno supera i dieci milioni di dollari. Il 45% dei lavoratori non riesce a concentrarsi sul proprio lavoro per più di 15 minuti senza che il capo o un collega lo interrompa. Durante questo quarto d'ora, squilla il telefono, chiama il capo, interloquisce un collega, arriva un sms o una e-mail. Prima di riprendere a pieno ritmo il lavoro interrotto, occorrono circa 25 minuti. Questa continua distrazione riduce le capacità intellettive di 10 punti, come se si fosse trascorsa una notte insonne o si fosse fumato marijuana; le decisioni sbagliate aumentano del 60%; persino disastri come quello della dispersione di petrolio nell'oceano si sarebbero potuti evitare.
- In sintesi, solo negli Stati Uniti un danno di 588 miliardi di dollari ogni anno, con i quali si sarebbe potuto annullare il deficit del bilancio nazionale e, in più, si sarebbe potuto distribuire 635 dollari a ciascun cittadino.
- [10] Indulgendo al multitasking, migliaia di persone che non sarebbero capaci di fare bene neppure un lavoro per volta, azzardano più lavori contemporaneamente, distribuendo l'attenzione su vari fronti: partecipano a una riunione di lavoro e, contemporaneamente, sbirciano il giornale, leggono gli sms, si alzano per sorseggiare un caffè, controllano le quotazioni in borsa e i notiziari Ansa, chiedono informazioni alla segretaria, comunicano decisioni ai collaboratori.
- [11] Quando si producono bulloni, le mani dell'operaio ripetono ritmicamente operazioni ritmate e standardizzate; quando si producono idee, sbrigando una pratica, scrivendo un articolo o facendo una diagnosi, a volte siamo rapidissimi, a volte ci occorre una lunga riflessione, che agli occhi altrui può essere scambiato per ozio. Abbiamo già ricordato all'inizio quanto diceva Conrad: "Come faccio a spiegare a mia moglie che, quando guardo dalla finestra, io sto lavorando?".
- [12] L'attenzione, dunque, rappresenta la risorsa più preziosa in un mondo dominato dal lavoro intellettuale che richiede mente libera, tranquillità e concentrazione.
- [13] Troppe aziende, invece, sottovalutano i danni della distrazione e addirittura incoraggiano il multitasking, che invece di moltiplicare l'efficienza e migliorare la qualità, moltiplica gli errori e lo stress. [14] Non contenti del multitasking in ufficio, ora i manager indulgono alla cosiddetta "reperibilità" anche fuori dell'azienda. I capi possono raggiungere telefonicamente i loro collaboratori in qualunque giorno e in qualunque ora, violando la loro privacy e colonizzando il loro tempo libero. Così, con una nuova alleanza tra vittime e carnefici, i capi sono fieri di poter tiranneggiare full time sui loro collaboratori, alimentando il loro senso di onnipotenza, e i collaboratori sono fieri di poter servire il loro capo in ogni ora del giorno e della notte, sentendosi indispensabili e dimostrando subordinazione totale. [15] Così, all'alienazione in azienda si aggiunge l'alienazione in casa.

da D. De Masi, *Tag. Le parole del tempo*, Rizzoli, Milano 2015.

1 Analisi

A Svolgi un'analisi delle sequenze e formula un breve commento per ciascuna, facendo emergere la connessione tra le parti.

Esordio

[1] *Si apre con una formula dubitativa e procede con un'elencazione di informazioni storiche il cui significato non è immediatamente relazionabile con il titolo del testo stesso.*

[2] Continua con una domanda che avvia il lettore a trovare un senso a quanto detto in precedenza rispetto all'argomento che si vuole trattare.

[3] La breve risposta alla domanda chiarisce il senso dell'incipit. Determinante, a questo scopo, è la presenza del termine "concentrazione".

[4] Il secondo paragrafo dell'esordio è una parentesi di tono scientifico-divulgativo di cui, come per il punto [1], non si comprende immediatamente il senso rispetto all'argomento trattato. Sarà chiarita nell'affermazione successiva, che costituisce la tesi.

[5] Affermazione della tesi: i processi neurologici hanno dei tempi e questi devono accordarsi con i comportamenti umani.

Corpo centrale

[6] Ricostruzione storica dell'organizzazione del lavoro: essenzialmente legata al lavoro di fabbrica, ha trovato la sua massima espressione nel fordismo, il cui obiettivo era massimizzare la produttività del lavoro, che per il 90% era esclusivamente manuale. Il pensiero da parte dell'operaio è un intralcio alla sua produttività: l'organizzazione fordistica della fabbrica ha lo scopo di rimuovere questo ostacolo evitando all'operaio di pensare.

[7] L'esordio del paragrafo «Oggi, invece...» introduce al confronto con le attività lavorative attuali, di tipo prevalentemente intellettuale, per le quali non è stata mai elaborata una teoria organizzativa equivalente, per scientificità, a quella fordistica. Il risultato è che il fordismo è stato applicato inopportuna-mente al lavoro intellettuale.

[8] Elencazione degli effetti di questa mancata organizzazione del lavoro intellettuale.

[9] Illustrazione di ricerche i cui risultati supportano quanto affermato al punto [8] e individuano nel "multitasking" sia l'effetto della mancata organizzazione aziendale sia la causa della dispersione delle risorse anche economiche.

[10] Esempi di quanto affermato nel punto [9].

[11] Ripresa dell'argomentazione a sostegno della tesi dal punto di vista di ciò che è necessario per fare un lavoro intellettuale: «quando si producono idee...».

[12] Riaffermazione della tesi con un tono definitivo («dunque»).

Conclusion

[13] Ritorno all'argomento del multitasking come segnale di disorganizzazione aziendale e causa di errori e stress.

[14] Individuazione di un altro elemento di disturbo del lavoro intellettuale nella cosiddetta «"reperibilità"».

[15] Effetto devastante del multitasking e della reperibilità insieme: alienazione totale del lavoratore.

B Quale funzione, a tuo parere, svolge la formula dubitativa in esordio? Con quali altre strategie viene realizzata la stessa funzione?

Il testo si apre con un colloquiale «Se ho contato bene» che introduce una serie di dati. Lo scopo dell'incipit è quello di entrare subito in sintonia con il linguaggio del lettore medio e non metterlo in condizione di inferiorità culturale rispetto all'argomento trattato e alla competenza dell'autore. L'autore rinforza questo effetto sul lettore catturando la sua attenzione con l'elencazione di dati: suscita la curiosità e lo spinge a seguire lo svolgersi dell'argomentazione.

C Considera le sequenze [6], [7] e [8] in relazione all'uso dei tempi verbali. Come sono organizzati? Come spieghi l'uso del presente nella frase «Nella sua Autobiografia Ford scrive che, grazie ai suoi principi organizzativi, si ottiene come risultato...»?

I verbi sono utilizzati nel modo indicativo, modo della realtà. I tempi evidenziano il fatto che si sta operando un confronto tra il passato, definito come periodo («Per duecento anni...», «introdotta [...] nel 1911»), e il presente («Oggi, invece, ...»). Nella sequenza [7] prevale il passato prossimo mentre nella sequenza [8] il presente e l'infinito presente. Solo il verbo "studiare", ripetuto due volte in due righe, è coniugato al passato remoto e al passato prossimo, sempre per creare la prospettiva tempora-

le e contrapporre i due concetti fondamentali e opposti delle sequenze: l'esistenza di una organizzazione scientifica del lavoro per il lavoro manuale, l'assenza di questa organizzazione per il lavoro intellettuale.

Nella frase «Nella sua Autobiografia Ford scrive che, grazie ai suoi principi organizzativi, si ottiene come risultato...» è utilizzato il presente storico: l'effetto dell'organizzazione fordista sul lavoro dell'operaio, infatti, pur risalendo a più di un secolo fa, non è mai stato smentito.

D Considera il testo relativamente all'uso del registro linguistico. Qual è il registro prevalente? Quali altri registri possono esser individuati nel testo?

Il registro presente in tutto il testo è un registro medio, tipico della prosa giornalistica e dei testi divulgativi. All'interno di questo registro sono evidenti delle fluttuazioni: dal tono più colloquiale dell'incipit, dell'ultima sequenza e di alcune battute e/o citazioni (es. «Mozart, Dickens o Marx erano avvantaggiati dall'assenza di cellulari e di open space» e «Come faccio a spiegare a mia moglie che, quando guardo dalla finestra, io sto lavorando?»») si passa al tono più formale, finalizzato alla chiarezza espositiva, della sequenza [9].

E A quale destinatario è indirizzato il testo che hai letto? Quali sono gli indizi che ti fanno pensare a questo tipo di destinatario?

Il destinatario del testo è il lettore medio: non specialista e non necessariamente in possesso di particolari conoscenze storiche ma comunque in grado di comprendere l'argomento. Infatti cosa sia il fordismo e quale sia stato il suo ruolo nello sviluppo dell'industria nel '900 (concetto fondamentale per capire l'argomentazione condotta) viene esplicitato all'interno del testo e non viene dato per scontato. La fluttuazione all'interno del registro medio, le informazioni più tecniche mediate con un linguaggio chiaro e corretto ma non settoriale fanno comprendere che il testo ha carattere divulgativo.

2 Commento

A Elabora una risposta alle critiche avanzate al multitasking, strutturando un testo che preveda:

- introduzione
- affermazione della tesi
- argomentazione della tesi
- affermazione e confutazione dell'antitesi
- conclusione

Introduzione

Il termine multitasking (dall'inglese task, compito) ha origine nell'informatica ed indica la capacità di un sistema operativo di eseguire più compiti nello stesso momento. Da qui è passato a definire il comportamento umano, orientato a ottimizzare i tempi del lavoro svolgendo, anche in maniera inconsapevole, due o più attività contemporaneamente.

Affermazione della tesi

Il multitasking è un fenomeno oramai diffuso, favorito dalla tecnologia, che ha reso i compiti, un tempo lunghi e faticosi, più veloci e facili. Tutto ciò ha semplificato la vita lavorativa, con un guadagno in termini sia di tempo libero sia di produttività. L'inconfutabile positività di questo aspetto fa sì che difficilmente si possa tornare indietro.

Argomentazione della tesi

Inoltre recenti ricerche hanno evidenziato che usare in contemporanea diversi dispositivi multimediali produce notevoli benefici, con un miglioramento del proprio rendimento nel lavoro in azienda, in casa e a scuola, e un innalzamento dell'autostima. Dai risultati è emerso come coloro che svolgono più attività in contemporanea pervengano a risultati migliori proprio nei compiti più complessi. Questo risultato mette a tacere coloro che limitano l'efficacia del multitasking ai compiti prioritariamente manuali, strutturati in maniera tale che la necessità di pensare da parte dell'operaio sia notevolmente ridotta, come sosteneva Ford nella sua autobiografia.

Antitesi e confutazione dell'antitesi

Tuttavia in molti pensano che multitasking sia sinonimo di un lavoro svolto con approssimazione, in cui la possibilità di errore è elevata, e temono il rischio dell'alienazione per il lavoratore. Se questo timore può essere in parte fondato nel caso di lavoratori avanti con l'età e con scarsa dimestichezza con le tecnologie, le ricerche in questo campo suggeriscono che la situazione è totalmente diversa per i più giovani e in particolare per i cosiddetti nativi digitali. Infatti questi, essendo stati esposti fin da piccoli ad un ambiente multitasking, potrebbero aver sviluppato una memoria di lavoro maggiore che implica prestazioni migliori negli ambienti con più distrattori rispetto ad ambiti in cui ci si debba focalizzare su un solo compito. Quanto al rischio dell'alienazione bisogna chiedersi se questa possa ragionevolmente sorgere in un contesto lavorativo stimolante, moderno, in cui il lavoro viene svolto in team e per il quale le gratificazioni economiche sono generalmente alte. Al contrario, sembrerebbe che costringere a un unico compito per volta persone abituate al multitasking potrebbe avere effetti deleteri sull'autopercezione dell'efficacia del proprio lavoro, con possibili ricadute depressive.

Riaffermazione della tesi e conclusione

In conclusione, l'esperienza nell'ambiente di lavoro induce a pensare che la società post industriale richieda l'adeguamento dei sistemi cognitivi e della capacità di apprendimento e di risoluzione dei problemi da parte di chi vi opera. I risultati delle ricerche in questo campo ci fanno capire che questo cambiamento è già in atto. Opporsi a questo processo in nome di un'obsoleta idea di lavoro e produzione, oltre che inutile, potrebbe nel tempo rivelarsi anche dannoso.



Prova parzialmente svolta

Stefano Zamagni

Verso una nuova finanza: il cammino ora è segnato

Stefano Zamagni (1943) è un economista italiano e studioso di economia sociale.

In questo articolo pubblicato su «Avvenire», il quotidiano della Conferenza Episcopale Italiana, presenta nelle sue articolazioni il documento della Congregazione per la Dottrina della Fede *Oeconomicae et Pecuniariae Quaestiones*, importante riflessione sul mondo finanziario e sulle sue distorsioni ma anche piattaforma di valori da cui iniziare a fondare una finanza al servizio del bene comune.

[1] «*Oeconomicae et Pecuniariae Quaestiones*» (Opq) è un documento – reso di dominio pubblico il 17 maggio 2018 – originale e intrigante.

Originale per il taglio espositivo e soprattutto perché è la prima volta che la Congregazione per la Dottrina della Fede [...] interviene su una materia di Dottrina Sociale della Chiesa. [...]

- 5 Opq è poi un contributo intrigante per il modo e per lo spessore con cui affronta una tematica che, come quella della nuova finanza, è oggi al centro delle preoccupazioni della Chiesa e della società in generale. Come recita il sottotitolo («considerazioni per un discernimento etico circa

alcuni aspetti dell'attuale sistema economico-finanziario»), non ci troviamo di fronte ad una sorta di esortazione apostolica o ad un testo di taglio pastorale. Piuttosto, vi si legge un'analisi, scientificamente fondata, delle cause remote dei disordini e dei guasti che l'architettura dell'attuale sistema finanziario va determinando.

[2] Si legge al n. 5: «La recente crisi finanziaria poteva essere l'occasione per una nuova regolamentazione dell'attività finanziaria, neutralizzandone gli aspetti predatori e speculativi (sic!) e valorizzandone il servizio all'economia reale. Sebbene siano stati intrapresi molti sforzi positivi... non c'è stata però una reazione che abbia portato a ripensare quei criteri obsoleti che continuano a governare il mondo». A scanso di equivoci, è bene precisare che il documento non parla affatto contro la finanza, di cui riconosce la rilevanza e anzi la necessità [...]. Esso prende piuttosto posizione nei confronti di una realtà efficacemente descritta dal seguente dato: nel 1980, l'insieme degli attivi finanziari a livello mondiale era pressoché eguale al Pil sempre mondiale; nel 2015 la prima variabile era diventata dodici volte superiore alla seconda.

[3] Il punto centrale dell'argomento sviluppato nel Documento è l'affermazione del principio secondo cui etica e finanza non possano continuare a vivere in sfere separate. Ciò implica il rigetto della tesi del Noma (Non Overlapping Magisteria)¹ per primo formulata in economia nel 1829 da Richard Whateley, cattedratico all'Università di Oxford e vescovo della Chiesa Anglicana. Secondo questa tesi, la sfera dell'economia va tenuta separata sia dalla sfera dell'etica sia da quella della politica, se si vuole che l'economia ambisca a vedersi riconosciuto lo statuto di disciplina scientifica. E così è stato, almeno fino a tempi recenti, quando si è cominciato a parlare con Amartya Sen e altri, di economia e etica. I paragrafi 7-12 di Opq si soffermano con grande incisività a descrivere come dall'accettazione del principio del Noma sia derivato l'accoglimento dell'assunto antropologico (di ascendenza Hobbesiana) dell'*homo homini lupus*, posto a fondamento della figura dell'*homo oeconomicus*. Ben diverso è l'assunto antropologico da cui parte il paradigma dell'economia civile – fondato da Antonio Genovesi nel 1753 a Napoli – che, rifiutando esplicitamente il Noma, riconosce che *homo homini natura amicus* («L'uomo è per natura amico dell'altro uomo»).

[4] Seconda novità di rilievo del Documento è la rilevanza attribuita al principio della responsabilità adiaforica,² di cui quasi mai si fa cenno. Il par. 14 recita: «Ad li là del fatto che molti operatori siano singolarmente animati da buone e rette intenzioni, non è possibile ignorare che oggi l'industria finanziaria, a causa della sua pervasività e della sua inevitabile capacità di condizionare e di dominare l'economia reale, è un luogo dove gli egoismi e le sopraffazioni hanno un potenziale di dannosità della collettività che ha pochi eguali».

È questo un esempio notevole di struttura di peccato, come la chiamò, per primo nella Dottrina Sociale della Chiesa, Giovanni Paolo II nella sua *Sollicitudo Rei Socialis* (1987). Non è il solo operatore di borsa, o banchiere o uomo d'affari ad essere responsabile delle conseguenze delle azioni che pone in atto. Anche le istituzioni economiche, se costruite su premesse di valore con-

¹ Magisteri non sovrapponibili (abbreviato in MNS, in inglese NOMA) è un principio secondo cui scienza e religione avrebbero diverse aree di indagine, non sovrapponibili tra di loro. La scienza in particolare si occuperebbe dell'interpretazione dei fatti mentre la religione dei valori. Su ognuno di questi due domini di indagine scienza e religione avrebbero "un magistero legittimo, o un dominio della autorità didattica".

² Principio in base al quale le azioni individuali in un certo contesto (istituzioni, aziende) sono prive di responsabilità diretta perché i loro effetti sono indipendenti dalle intenzioni chi agisce e e dipendono piuttosto dalla finalità assunte nel contesto stesso.

trarie ad un'etica amica dell'uomo, possono generare danni enormi a prescindere dalle intenzioni di coloro che in esse operano. Per meglio comprendere la ragione di ciò, conviene fissare l'attenzione su tre caratteristiche specifiche della nuova finanza.

50 **[5]** La prima è l'impersonalità dei contesti di mercato, la quale oscura il fatto che da qualche parte vi è sempre un qualcuno sull'altro lato dell'affare. La seconda caratteristica è la complessità della nuova finanza che fa sorgere problemi di agentività indiretta: il principale si riconosce moralmente disimpegnato nei confronti delle azioni poste in essere dal suo 'ingegnere finanziario', cioè dall'esperto cui affida il compito di disegnare un certo prodotto, il quale a sua volta si mette il cuore in pace perché convinto di eseguire un ordine. Accade così che ognuno svolge il suo ruolo separando la propria azione dal contesto generale, rifiutandosi di accettare che, anche se solo amministrativamente, era parte dell'ingranaggio. Infine, la nuova finanza tende ad attrarre le persone meno attrezzate dal punto di vista etico, persone cioè che non hanno scrupoli morali e soprattutto molto avidi. Riusciamo così a comprendere perché il problema non risiede unicamente nella presenza di poche o tante mele marce; ma è sulla stessa cesta delle mele che si deve intervenire.

[...]

65 **[6]** I paragrafi dal 22 al 34 di Opq si soffermano sul *faciendum*: che fare per cercare di invertire la situazione? Parecchie le proposte – tutte realizzabili – che vengono avanzate. Dal sostegno a istituti che praticano la finanza non speculativa, come le Banche di Credito Cooperativo, il microcredito, l'investimento socialmente responsabile, alle tante forme di finanza etica. Dalla chiusura della finanza offshore e delle forme di cannibalismo economico di chi, con i credit default swaps, specula sul fallimento altrui, alla regolamentazione dello shadow-banking, soggetti finanziari non bancari che agiscono come banche ma operando al di fuori di ogni quadro normativo ufficiale.

70 **[7]** L'obiettivo da perseguire è quello di assicurare una effettiva biodiversità bancaria e finanziaria. Di speciale interesse è inoltre la proposta di affiancare ai Cda delle grandi banche Comitati Etici costituiti da persone moralmente integre oltre che competenti – così come già accade nei grandi policlinici. Nell'aprile 2015 la 'Dutch Banking Association' (l'Associazione di tutte le banche olandesi) stabili di esigere dai dipendenti delle banche (circa 87.000 persone) il 'Giuramento del Banchiere', stilato sulla falsariga del giuramento ippocratico per i medici. Il giuramento consta di otto impegni specifici. Ne indico solamente un paio:

75 «Prometto e giuro di mai abusare delle mie conoscenze»; «Prometto e giuro di svolgere le mie funzioni in modo etico e con cura, adoperandomi di conciliare gli interessi di tutte le parti coinvolte: clienti, azionisti; occupati; società». [...] Sarebbe bello se sull'esempio dell'Olanda anche
80 l'Italia volesse seguirne la traccia.

[8] Delle tre principali strategie con le quali si può cercare di uscire da una crisi di tipo entropico – quale è l'attuale – e cioè quella rivoluzionaria, quella riformista, quella trasformazionale, il Documento Opq sposa, in linea con il Magistero di papa Francesco, la terza. Si tratta di trasformare – non basta riformare – interi blocchi del sistema finanziario che si è venuto formando nell'ultimo quarantennio per riportare la finanza alla sua vocazione originaria: quella di servire il bene comune della civitas che, come ci ricorda Cicerone, è la «città delle anime», a differenza dell'urbs che è la «città delle pietre». È questa la strategia che vale, ad un tempo, a scongiurare il rischio sia di utopiche palingenesi sia del misoneismo, che è l'atteggiamento tipico di chi detesta la novità e osteggia l'emergenza del nuovo.

da «Avvenire», 12 giugno 2018

1 **Analisi**

A Svolgi un'analisi sequenziale del testo e dai un titolo a ciascuna sequenza, facendo emergere le articolazioni interne.

Rispondere a questa domanda è abbastanza semplice: il testo, in quanto presentazione di un documento piuttosto ampio, articolato in sezioni, presenta già una sua scansione chiara. Individua per ogni paragrafo numerato il concetto chiave e struttura l'analisi delle sequenze. Poi individua i legami concettuali, più o meno forti, tra un paragrafo e l'altro.

B Spiega la funzione dei connettivi testuali presenti nei paragrafi 2 e 3. Quali sono? Che funzione hanno? Spiega, per ciascuno, l'articolazione concettuale che rappresentano. Oltre a questi connettivi, sono presenti espressioni che hanno funzione di chiarire, circoscrivere, definire meglio l'ambito del discorso affrontato?

Per rispondere a questa domanda devi avere ben chiara la funzione che svolgono i connettivi testuali all'interno di un'argomentazione. Ti proponiamo un modello di risposta a questo quesito:

Nei paragrafi 2 e 3 sono presenti i connettivi «piuttosto», utilizzato due volte, e «sebbene... però», utilizzato una volta. In questi paragrafi l'autore si sforza di definire la tipologia del documento che sta presentando e l'ambito in cui si colloca. Ha già detto che si tratta di un documento "originale e intrigante" e pertanto cerca di motivare questi due giudizi sintetici. Il primo "piuttosto" serve a riconoscere nel documento più un'analisi scientificamente fondata delle cause dei disordini dell'attuale sistema finanziario che un'esortazione apostolica o un testo pastorale, come suggerirebbe il contesto in cui è stato prodotto. Il secondo "piuttosto" serve a individuare in maniera esatta l'oggetto dell'analisi critica condotta: non la finanza in generale, ma la finanza corrotta, deviata, che genera ricchezza a prescindere dal lavoro. "Sebbene", seguito da "però", è all'interno di una citazione del documento analizzato e serve a riconoscere che, di fronte all'urgenza di un cambiamento del modo finanziario dettato dalla crisi degli ultimi anni, qualche sforzo è stato fatto ma senza giungere a un totale ripensamento. Un altro connettivo testuale può essere considerata l'espressione idiomatica «A scanso di equivoci» che ha la funzione di dirimere in maniera definitiva i dubbi su quale sia il problema affrontato dal documento.

C Nel paragrafo 3 all'affermazione della tesi centrale del documento si accompagna una *pars destruens*: a quale teoria è riferita? Quali sono gli effetti di questa teoria? Quale altra teoria le viene contrapposta? Per rispondere a questa domanda devi individuare la tesi principale e le sue implicazioni. Ti proponiamo un avvio.

*Il paragrafo 3 è il nucleo del documento: è presente sia la tesi centrale, cioè ...
che la sua diretta implicazione ovvero il rigetto del principio secondo cui scienza e religione avrebbero diverse aree di indagine, non sovrapponibili tra di loro.*

Adesso continua tu

D Riconosci e illustra il legame concettuale che c'è tra i paragrafi 4 e 5.

Per rispondere a questa consegna devi individuare nel par. 5 l'esplicitazione dell'affermazione contenuta nel par. 4. Ti suggeriamo un avvio.

Nel par. 5 sono descritte le tre caratteristiche della nuova finanza e cioè ...

che la rendono "struttura di peccato", come definita al par. 4, e pertanto capace di produrre danno alla collettività.

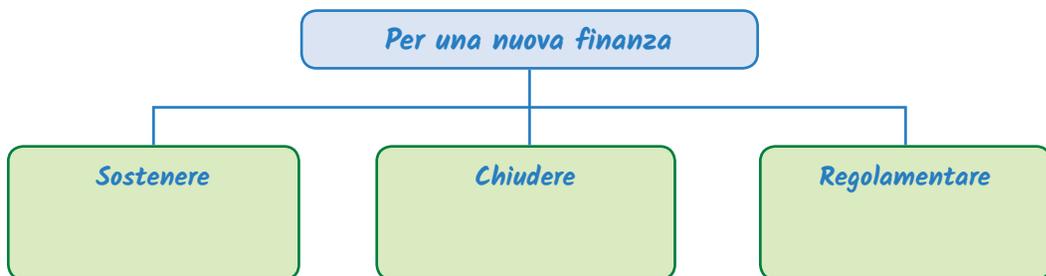
E Nel paragrafo 5 è presente una metafora. Spiegala facendo riferimento ai termini presenti nel testo e individua la funzione.

.....

.....

.....

F Il paragrafo 6 costituisce la *pars construens* del documento: organizzala in una mappa sintetica. Ti proponiamo un avvio di mappa.



Adesso continua tu

G Nel paragrafo 8 sono utilizzati i termini “trasformare” e “riformare” in maniera da far emergere la sostanziale differenza tra i due. Spiega il significato di questa differenza in relazione al sistema finanziario.

.....

.....

.....

.....

.....

2 Commento

A Il primato del danaro, del successo personale e dell’ostentazione dei suoi simboli sono i segnali di un rapporto distorto dell’uomo con il lavoro e la produzione. Rifletti su questo fenomeno e, di conseguenza, sul ruolo che i beni materiali e le risorse economiche possono invece avere nella costruzione di una società che promuova il bene, il bello e la giustizia. Fai riferimento alle tue conoscenze personali e a ciò che hai appreso nel corso degli studi e argomenta adeguatamente.

L’elaborato è avviato. Completa le parti mancanti.

Quando si pensa ad una società avanzata, si fa riferimento a tanti aspetti che vanno dalle libertà politiche e civili, alla diffusione della cultura, all’ampliamento delle conoscenze, alla ricchezza. Perché una società progredisca veramente e perché dunque possa essere utilizzato il termine “progresso” nel suo significato più pieno, è necessario che tutti questi aspetti vengano curati e che il miglioramento investa ogni classe sociale e ogni aspetto legato al benessere individuale e collettivo.

Tuttavia è evidente come l’attenzione ai beni materiali spesso faccia mettere pericolosamente in secondo piano i valori di giustizia ed equità su cui dovrebbe basarsi ogni aggregazione sociale.

Perché dunque si possa effettivamente parlare di progresso sarebbe necessario ripristinare un corretto rapporto – individuale e collettivo – con la ricchezza, portando avanti un'intensa operazione culturale volta allo sviluppo del senso etico che dovrebbe essere sotteso ad ogni azione umana.

B *Ti proponiamo adesso un'ulteriore consegna da svolgere in maniera autonoma, articolando uno schema adeguato all'argomentazione che vuoi condurre.*

«Riportare la finanza alla sua vocazione originaria: quella di servire il bene comune della civitas che, come ci ricorda Cicerone, è la “città delle anime”, a differenza dell'urbs che è la “città delle pietre”. Rifletti su questo pensiero tratto dal testo che hai letto e argomenta su come questo auspicio possa realizzarsi. Fai riferimento alle tue conoscenze personali e a ciò che hai appreso nel corso degli studi e argomenta adeguatamente.



Prove da svolgere

PROVA
1

Indro Montanelli, Mario Cervi L'Italia della guerra civile (8 settembre 1943 - 9 maggio 1946)

Il seguente brano costituisce l'Avvertenza al volume *L'Italia della guerra civile (8 settembre 1943 - 9 maggio 1946)* della *Storia d'Italia* dei giornalisti Indro Montanelli e Mario Cervi, un'opera fondamentale della divulgazione storica in 22 volumi, ognuno dedicato a un'epoca della storia italiana, dal crollo dell'Impero Romano d'Occidente al 1997.

Prima di trattare un argomento sul quale i giudizi degli storici sono ancora contrastanti, Montanelli si rivolge al suo pubblico di lettori non specialisti per chiarire i presupposti da cui, insieme a Cervi, è partito per definire e spiegare gli eventi.

[1] Molti si chiederanno come mai abbiamo intitolato questo volume *L'Italia della guerra civile* invece che *L'Italia della Resistenza*, come si è soliti chiamare quel periodo. È stata una scelta, cui ci siamo sentiti autorizzati dalla nostra partecipazione a quegli eventi.

[2] Cervi, giovanissimo ufficiale di complemento in Grecia, fu deportato dai tedeschi. Io, arrestato dalla Gestapo alla fine del '43 per partecipazione ai gruppi "Giustizia e Libertà", rimasi in prigione fino al settembre del '44, prima a Gallarate, poi a San Vittore, donde riuscii a evadere e a riparare in Svizzera. [3] Crediamo che queste credenziali ci autorizzino – e per questo le abbiamo esibite – a dire quel che pensiamo: e cioè che di quei sedici mesi di tregenda, la Resistenza fu uno degli episodi, ma non il solo, e di scarsissimo peso risolutivo sugli avvenimenti. A contare molto di più fu, caso mai, la resistenza con la erre minuscola, cioè quella, quotidiana e passiva, fatta di piccoli e grandi sacrifici, di pazienza e di "arrangiamenti" e anche di malizie e di doppi giuochi che gli italiani opposero, per sopravvivere, a tutto e a tutti.

[4] Questo atteggiamento di distacco ci procurerà certamente molte critiche. Ma noi crediamo che, a quarant'anni di distanza, sia tempo di fare Storia e di farla fuori dei miti e delle leggende. In realtà il titolo avrebbe dovuto essere *L'Italia non della*, ma delle guerre civili, perché non una sola, ma molte se ne intrecciarono in quel periodo. Ci fu quella degli Alleati "liberatori" contro i Tedeschi "invasori" (ma in realtà erano invasori gli uni e gli altri, sia pure con intenzioni e metodi diversissimi). Ci fu quella del Regno del Sud contro la Repubblica sociale del Nord; ci fu quella degli antifascisti contro i fascisti che divise le famiglie e le coscienze; e ci fu quella degli antifascisti tra loro per il tentativo comunista di assumere l'esclusiva della lotta al fascismo, facendo fuori, in nome di essa, tutti gli altri.

[5] Già questo intreccio di fili e filoni basta a togliere ogni fondamento e credibilità al giudizio sommario con cui si è preteso di distinguere l'Italia "buona", cioè quella degli antifascisti, da quella "cattiva". Quando, il 29 aprile, andai a vedere la macabra (e ripugnante) scena di piazzale Loreto, tra quei poveri corpi appesi a testa ingiù, ne riconobbi due di cui ancora oggi non so come spiegare la vicenda che li aveva condotti lì: so soltanto che non ho il diritto di giudicarla.

[6] Uno era quello di Nicola Bombacci, vecchio tribuno socialista di Romagna, prima compagno di scuola e amico di Mussolini, poi suo mortale nemico, uno dei fondatori – con Gramsci, Bordiga, Togliatti e Terracini ecc. – del partito comunista in seguito esule prima in Russia, poi in Francia, e poi spontaneamente tornato in Italia per mettersi sotto la protezione del Duce. Non aveva esitato a seguirlo a Salò, e questo si può spiegare con l'interesse e la gratitudine. Ma non aveva esitato nemmeno ad accompagnarlo in quell'ultimo viaggio verso una morte sicura: e per spiegare questo ci vuole qualcosa di più.

35 [7] L'altro era quello di un ragazzo, di cui le cronache non registrarono neppure il nome. Si chiamava Mario Nudi, era stato mio compagno di battaglione in Abissinia, e non mi ero mai accorto che avesse idee politiche. Era un bell'atleta semplice e coraggioso, un po' da western, che faceva della guerra un piacere sportivo. Ancora mi domando cosa lo aveva condotto a Salò, e poi su quel gancio da norcini accanto a un dittatore, sul quale non aveva mai nemmeno espresso opinioni.

40 [8] Potrei citare infiniti casi di uomini che l'8 settembre fecero una scelta assolutamente imprevedibile, e molto spesso la pagarono, da una parte e dall'altra, con la vita. Ce ne furono alcuni che, da un pezzo su posizioni di fronda al regime, considerarono l'8 settembre un tradimento e si sentirono in dovere di accorrere in aiuto di un Duce vinto e ormai abbandonato da quasi tutti e si trovarono poi mescolati a delinquenti e avventurieri che nella Repubblica Sociale vedevano solo un pretesto per fare razzia e bottino. Così come vidi dei fascisti di buona e sicura fede cercare nelle
45 file della Resistenza un lavacro e un riscatto. Altri lo fecero solo per procurarsi una benemerenzza che li mettesse al riparo da una probabile "epurazione" e li accreditasse presso il nuovo regime.

[9] Tutto si mescolò in quei mesi di trambusto, di umiliazione e di violenza. E noi non abbiamo la pretesa di essere riusciti a distinguere il grano dal loglio, il nero dal bianco, il bene dal male, anche perché nemmeno noi sappiamo con esattezza cosa fu il bene e cosa fu il male. Abbiamo
50 solo la certezza di esserci posti di fronte a questa ingarbugliatissima matassa senza pregiudizi di sorta, pur consci che, così facendo, avremmo scontentato tutti.

[10] Un'altra difficoltà che abbiamo incontrato, e che non siamo sicuri di aver superato, è quella, meccanica, dell'articolazione del racconto. Le infinite storie che compongono questa storia corrono spesso parallelamente l'una all'altra, e sarebbe stato impossibile seguirla in simultanea
55 senza ricorrere ad artifici di intreccio che abbiamo voluto a tutti i costi evitare. Abbiamo preferito ricostruire gli avvenimenti pezzo a pezzo: prima la costituzione del Regno del Sud, poi quella della Repubblica di Salò, poi la nascita e i primi sviluppi della Resistenza, con la tecnica del flash-back, cioè del salto all'indietro, perché quello scenario non ne consentiva altre. Saremo anche incorsi, certamente, in qualche inesattezza, omissione ecc. Ma siamo sicuri che si tratterà di
60 dettagli: sulla ricostruzione delle grandi linee credo che non ci potranno essere mosse obiezioni. Un'ultima confessione: Questa Italia della guerra civile l'abbiamo scritta con la stessa amarezza con cui scrivemmo l'Italia della disfatta (*il volume precedente, che tratta gli eventi dal 10 giugno 1943 all'8 settembre 1945, n.d.r.*). Nell'uno né l'altro sono stati, per il nostro Paese, capitoli gloriosi. E di questo vorremmo rendere persuasi e coscienti soprattutto i giovani che non li videro,
65 e ai quali si sono raccontate un mucchio di fole. Sulle quali, secondo noi, non si può costruire nulla di valido e durevole.

[11] Naturalmente non riteniamo di avere la privativa della verità. Ma crediamo di averla onestamente cercata e, nei limiti dei nostri modesti mezzi, servita.

da I. Montanelli - M. Cervi, *L'Italia della guerra civile*, Rizzoli, Milano 1983.

1 Analisi

A Riscrivi il testo formulando un periodo di sintesi per ciascuna delle seguenti parti del testo argomentativo:

- affermazione della tesi
- argomentazione della tesi
- affermazione dell'antitesi
- confutazione dell'antitesi
- conclusione.

- B** Quale funzione, nell'ambito di un testo argomentativo, svolge la formula dubitativa in esordio?
- C** Come viene argomentata dall'autore la scelta del titolo *L'Italia della guerra civile*? Fai riferimento al testo indicando il paragrafo corrispondente.
- D** Come viene confutata dall'autore l'antitesi con riferimento al ruolo risolutivo della Resistenza? Fai riferimento al testo indicando il paragrafo corrispondente.
- E** L'autore dichiara di possedere le «credenziali» per esprimere il suo pensiero sugli anni finali della seconda guerra mondiale. In cosa consistono queste credenziali?
- F** Riconosci e schematizza il legame concettuale che c'è tra i paragrafi 5, 6 e 7.
- G** Individua nel testo almeno tre espressioni idiomatiche e spiegale.
- H** Che cosa significano le espressioni «vecchio tribuno» (r. 27) e «posizioni di fronda» (r. 41)? A quali periodi storici fanno riferimento?
- I** In quale paragrafo è presente una dichiarazione di metodo circa la stesura del volume *L'Italia della guerra civile*? Motiva la risposta.
- L** Quale dichiarazione di intenti viene espressa dall'autore?

2

Commento

- A** Se, al termine della sua ricostruzione degli eventi, l'autore afferma di non essere certo «di avere la privativa della verità», è lecito chiedersi a cosa serve la storia. È ancora importante? Conserva una qualche utilità il suo insegnamento? Continua a costituire un vantaggio per la formazione del cittadino del mondo attuale? O piuttosto la storia limita la sua funzione a mostrare che altri mondi sono possibili e l'ambito delle possibilità è ampio, malgrado i numerosi ostacoli? Rifletti su questi temi, definisci la tua tesi, redigi un testo argomentativo coerente e rendi evidenti le articolazioni della tua argomentazione inserendo degli appositi titoletti all'inizio di ogni paragrafo.

PROVA
2

Giuseppe Frangi Esiste una responsabilità sociale dell'arte?

Giuseppe Frangi (1955) è un giornalista con un interesse particolare per l'arte. Scrive su numerose testate e dirige il magazine on line «Vita». In questo articolo del 2010 riflette sulla responsabilità dell'arte e dell'artista nella società contemporanea, prendendo spunto da una mostra di Maurizio Cattelan a Milano.

- [1]** Complice (anche) la mostra milanese di Maurizio Cattelan, sui giornali è riaffiorata una domanda che tendiamo a dare un po' per scontata, quando si parla di artisti contemporanei. Esiste una responsabilità sociale dell'arte? Insomma, l'artista ha dei doveri, un compito, in qualche modo «una missione da assolvere» nei confronti della società a cui si rivolge? Rispondo provocatoriamente dicendo di no. L'arte ha un'altra responsabilità: quella di «rispondere» alle domande che riguardano la radice dell'essere.
- [2]** Faccio un esempio, per rendere più chiara l'idea. I due artisti che più passa il tempo e più si affermano come i due giganti del secondo Novecento, Francis Bacon e Alberto Giacometti, non si

- sono mai fatti nessun problema sulla ricaduta sociale delle loro opere. Semplicemente sono stati fedeli a loro stessi e al bisogno vertiginoso di cogliere il mistero dell'essere dentro una società che chiudeva tutti gli spazi al Mistero. Bacon e Giacometti però, così facendo, sono stati artisti di enorme rilevanza sociale, perché per primi e senza timori hanno colto il dramma di quella «Chernobyl antropologica» che avrebbe investito l'uomo di fine millennio. Le immagini che hanno prodotto hanno portato allo scoperto una condizione (Bacon) e un'attesa (Giacometti). Hanno svelato il meccanismo che aveva investito e svuotato l'uomo. Come dice don Giussani: «L'organismo strutturalmente è come prima, ma dinamicamente non è più lo stesso. Vi è come un plagio fisiologico operato dalla cultura dominante».
- [3] Bacon e Giacometti sono stati due grandi solitari, scontroso e spesso asociale nei loro atteggiamenti. Non hanno risposto a nessuna delle chiamate civili o culturali che la società lanciava. Eppure, andando al fondo alla verità di se stessi, alla fine hanno restituito un messaggio di vera rilevanza sociale. Hanno messo l'uomo davanti alla sua condizione. Hanno rilanciato in modo drammatico e *tranchant* la domanda che sta poi alla base di ogni possibile consenso sociale: quella sul destino. Il loro modo di essere "sociali" è quello di essere stati testimoni fedeli della propria inquietudine e della propria ansia di verità.
- [4] Oggi, con il nuovo Millennio, l'arte tende a scansare questa grande sfida lanciata da Bacon e Giacometti. Magari siamo davanti ad un'arte "socialmente corretta", ma è un'arte svuotata dalla sua capacità di rischiare, di esporsi per comunicare all'uomo la tensione di una condizione o di un'attesa.
- [5] Se poi si vuole parlare nello specifico di Cattelan, dirò – consapevole di trovare poco consenso – che questo artista, in fondo, è molto più serio di quanto la *vulgata* mediatica non voglia fare apparire. La sua rappresentazione del Papa colpito dal meteorite, solo, nell'immenso spazio delle Cariatidi, abbarbicato al pastorale con la Croce, è un'immagine dirompente del dramma della Chiesa in rapporto al mondo aggredito dalla Chernobyl antropologica. Come sempre il suggerimento è di non fermarsi agli stereotipi, ma giudicare dopo aver visto e toccato con mano...

da <https://it.clonline.org/news/cultura/2010/09/28/il-compito-dell-artista-svelare-qualcosa-di-me>

1 Analisi

- A** Dai un titolo a ciascun paragrafo e sintetizzane il contenuto informativo.
- B** Nel testo compaiono i nomi di tre artisti. Spiega in che relazione sono posti tra loro secondo l'autore: individua, ad esempio, somiglianze e differenze riferendoti al contenuto informativo del testo e alle tue conoscenze personali.
- C** Cosa significa l'espressione «Chernobyl antropologica» che compare nel testo nei paragrafi 2 e 5? Riformula questa espressione metaforica dandole un senso denotativo.
- D** In che rapporto sta l'espressione «Chernobyl antropologica» rispetto alla frase di don Giussani citata nel paragrafo 2?
- E** L'ultimo paragrafo costituisce una sorta di conclusione accessoria del testo. Perché? Qual è la sua funzione? A quale altro paragrafo si ricollega?
- F** Spiega la fluttuazione semantica (il cambiamento di significato) del termine «sociale» dal paragrafo 1 al paragrafo 3.

2 Commento

- A** È possibile pensare un'arte impegnata, interessata unicamente ai contenuti, contrapposta a un'arte disimpegnata, attenta solo alle forme? O piuttosto questi due aspetti dell'opera d'arte sono strettamente congiunti e concorrono a definire lo scopo dell'arte? Scrivi un testo nel quale rifletti liberamente su questo argomento facendo riferimento alle tue conoscenze nel campo delle arti.

PROVA
3

Umberto Eco Quanti libri non abbiamo letto?

Umberto Eco (1932-2016) è stato docente universitario, scrittore, critico, saggista e semiologo famoso in tutto il mondo. Dal 1985 al 2016 ha tenuto sul settimanale «l'Espresso» la rubrica culturale *La bustina di Minerva*, dedicata a riflessioni e commenti sull'attualità, ma anche a piccoli racconti.

- In occasione del salone del libro di Torino è stata condotta una inchiesta presso vari intellettuali per sapere quali libri non avessero mai letto. Come era prevedibile le risposte sono state variate ma tutti gli interrogati sembrano aver risposto senza false vergogne. Così abbiamo scoperto che alcuni non hanno letto Proust, altri Aristotele, altri ancora Hugo e Tolstoj, o Virginia Woolf, compreso
- 5 un illustre biblista che non ha mai letto per intero dal principio alla fine la *Summa Theologica* di san Tommaso – il che è più che naturale, perché opere del genere le legge puntigliosamente dalla prima pagina all'ultima solo chi ne fa l'edizione critica. Alcuni non si rammaricano di non aver letto Joyce, altri ostentano di non aver mai letto la Bibbia, non rendendosi conto che queste lacune non li distinguono ma li massificano. Giorgio Bocca ha asserito di aver abbandonato dopo poche pagine
- 10 sia il mio ultimo romanzo che il *Don Chisciotte*, e trabocca di gratitudine per questo immeritato apparentamento. D'altra parte a leggere troppo, come Don Chisciotte, va il cervello in acqua. Questa inchiesta è stata secondo me di grande interesse per i lettori comuni. Essi infatti (se sono lettori e non analfabeti di ritorno) vivono sempre nell'angoscia di non avere letto qualcosa che secondo la voce comune è essenziale aver letto; e scoprire che tanti nomi illustri confessano
- 15 carenze abissali non poteva che confortarli. Tuttavia mi rimane un sospetto, e un timore. Che i lettori comuni attribuiscono queste dichiarazioni a snobismo (pensando che di fatto gli interrogati abbiano letto di nascosto quello che fanno finta di non aver letto). Se così fosse i lettori comuni non solo non avrebbero superato il loro complesso di inferiorità, ma anzi lo avrebbero accresciuto, perché si scoprirebbero esclusi
- 20 dal numero di quegli eletti che possono dire senza vergogna di non aver mai letto D'Annunzio, senza essere per questo considerati come trogloditi. Ebbene, vorrei confortare i lettori comuni provando come sia vero che tutti quegli intervistati non hanno letto davvero quei libri (e molti altri ancora) aggiungendo che se io avessi dovuto rispondere a quella domanda avrei strabiliato me stesso elencando le opere immortali con le quali
- 25 non ho mai avuto commercio di amorosi sensi. Prendete in mano quello che rimane il più ricco repertorio di opere letterarie, il *Dizionario Bompiani delle Opere*, trascurando i volumi dedicati ad Autori e a Personaggi. Nell'edizione attualmente in commercio le Opere contano 5450 pagine. Calcolando a occhio che vi siano in media tre opere per pagina, abbiamo 16.350 opere. Rappresentano tutti i libri mai scritti? Per nulla.
- 30 Basta sfogliare un catalogo di libri antichi (o gli schedari di una grande biblioteca) per vedersi sopraffatti da titoli di ogni genere e sulle più varie materie che il Dizionario Bompiani non regi-

stra, altrimenti sarebbe non di cinquemila ma di cinquantamila pagine. Un repertorio del genere registra le opere che costituiscono il Canone, quelle che la cultura ricorda e che considera fondamentali per l'uomo di buona cultura. Le altre rimangono (meritatamente o immeritatamente)

- 35 riserva di caccia per studiosi specializzati, eruditi, bibliofili.
 Quanto tempo ci vuole per leggere un libro? Parlando sempre dal punto di vista del lettore comune, che dedica alla lettura solo alcune ore del giorno, azzarderei per un'opera di medio volume almeno quattro giorni. È vero per leggere Proust o san Tommaso occorrono mesi, ma ci sono capolavori che si leggono in un giorno. Atteniamoci dunque alla media di quattro giorni.
 40 Ora quattro giorni per ogni opera registrata dal Dizionario Bompiani farebbero 65.400 giorni: dividete per 365 e avete quasi 180 anni. Il ragionamento non fa una grinza. Nessuno può aver letto o leggere tutte le opere che contano.
 Ed è inutile dire che, dovendo scegliere, almeno Cervantes bisognava leggerlo. E perché? E se per un lettore fossero stati molto più importanti e urgenti *Le mille e una notte* (tutte) o il *Kalevala*?
 45 Inoltre non si considera che, per i lettori di tempra migliore, quando si ama un'opera la si rilegge più volte lungo il tempo, e coloro che abbiano riletto quattro volte Proust hanno sottratto una infinità di ore alla lettura di altri libri, probabilmente meno essenziali per loro.
 E quindi si rassicurino i lettori. Si può essere colti sia avendo letto dieci libri che dieci volte lo stesso libro. Dovrebbero preoccuparsi solo coloro che di libri non ne leggono mai. Ma proprio
 50 per questa ragione essi sono gli unici che non avranno mai preoccupazioni di questo genere.

da U. Eco, *La bustina di Minerva*, Bompiani, Milano 2000.

1 Analisi

- A** Individua le sequenze del testo, numerale e sintetizza ciascuna brevemente, facendo emergere la connessione tra le parti.
- B** «Tuttavia mi rimane un sospetto, e un timore. Che i lettori comuni attribuiscono queste dichiarazioni a snobismo (pensando che di fatto gli interrogati abbiano letto di nascosto quello che fanno finta di non aver letto)». Spiega la valenza di tale affermazione dell'autore.
- C** Analizza l'aspetto stilistico, lessicale e sintattico del testo, ponendo particolare attenzione agli elementi narrativi che producono un effetto ironico o sarcastico.
- D** Qual è la tesi di fondo sostenuta dall'autore?
- E** Quale argomentazione propone l'autore a sostegno dell'idea che è impossibile leggere tutti i libri che contano?
- F** Il testo che hai letto è rivolto a un preciso destinatario? Se sì, quale? Quali sono gli indizi che ti fanno pensare a questo tipo di destinatario?

2 Commento

- A** «Si può essere colti sia avendo letto dieci libri che dieci volte lo stesso libro». A partire dall'affermazione indicata, commenta il testo proposto, strutturando un testo per argomentare la tesi. Puoi fare ricorso alla tua personale esperienza e alla percezione della funzione della lettura nella società contemporanea.

Arnold Hauser L'impressionismo

L'opera di Arnold Hauser ha come fondamento il concetto di storicità del fenomeno figurativo. In quattro volumi che prendono in esame le manifestazioni artistiche dalla preistoria alla contemporaneità, lo studioso analizza l'arte figurativa mettendola in relazione con i contesti socio-culturali di riferimento, analizzandone genesi e sviluppo, collegandola ad altre manifestazioni artistiche quali letteratura, teatro, cinema, nonché a fattori politici, economici, religiosi, ideologici.

Il confine fra naturalismo e impressionismo è fluido, le due correnti non ammettono una precisa distinzione né storica, né concettuale. La gradualità del mutamento stilistico corrisponde alla continuità dello sviluppo economico dell'epoca e alla stabilità dei rapporti sociali. [...]

Come stile, l'impressionismo è un fenomeno singolarmente complesso. Per certi aspetti esso rappresenta soltanto la coerente evoluzione del naturalismo. Se con questo termine s'intende il passaggio dal generale al particolare, dal tipico all'individuale, dall'idea astratta all'esperienza concreta, determinata nel tempo e nello spazio, la rappresentazione impressionistica della realtà, proprio in quanto accentua l'elemento momentaneo e irripetibile, rappresenta una importante conquista del naturalismo. I quadri impressionistici sono più vicini all'esperienza dei sensi di quelli naturalistici in senso stretto, e per la prima volta nella storia dell'arte sostituiscono totalmente all'oggetto del sapere teorico quello dell'immediata esperienza visiva. Senonché, separando gli elementi ottici da quelli concettuali ed elaborando il dato visivo nella sua autonomia, l'impressionismo si allontana da tutta la pratica dell'arte precedente e quindi anche dal naturalismo. Mentre finora si tendeva a un'immagine che, pur unificata nella coscienza, era tuttavia composta di elementi eterogenei, concettuali e sensoriali, il metodo proprio dell'impressionismo tende a ottenere una omogeneità dell'immagine puramente visiva. Ogni arte precedente era il risultato di una sintesi; l'impressionismo, di un'analisi. Ogni volta esso costruisce il suo oggetto dai puri dati dei sensi, risalendo all'inconscio meccanismo psichico, e in parte esso fornisce un materiale d'esperienza ancora grezzo, più lontano dalla consueta immagine della realtà di quanto lo siano le impressioni sensoriali elaborate razionalmente.

L'impressionismo è meno illusionistico del naturalismo, non dà l'illusione, ma gli elementi dell'oggetto; invece di un'immagine totale, dà i singoli elementi di cui si compone l'esperienza. Prima dell'impressionismo l'arte riproduceva gli oggetti per mezzo di segni, ora li rappresenta attraverso le loro componenti, attraverso elementi della materia prima di cui sono composti.

Rispetto all'arte più antica, il naturalismo aveva significato un ampliamento del patrimonio della pittura, aveva accresciuto i temi e arricchita la tecnica. Invece il metodo impressionistico implica una serie di riduzioni, un sistema di limitazioni e semplificazioni. Nulla è più tipico per un dipinto impressionista del fatto che si debba contemplarlo da una certa distanza e ch'esso ritragga le cose con le omissioni proprie della veduta da lontano. [...]

L'impressionismo, oltre a ridurre la realtà a una superficie bidimensionale, la semplifica ancora in un sistema di macchie senza contorno; rinuncia insomma alla plastica e al disegno, alla forma spaziale e a quella lineare. È indiscutibile che in questo modo la rappresentazione acquisita, in luogo della chiarezza e dell'evidenza che innegabilmente perde, energia e fascino sensuale, e questo appunto premeva agli impressionisti. Ma il pubblico sentì la perdita più dell'acquisto, ed è impossibile per noi moderni, per i quali la visione impressionistica è ormai uno dei fattori più importanti della nostra esperienza visiva, immaginare la perplessità suscitata da quell'intrico di macchie, tocchi e sgorbi. L'impressionismo fu certo l'ultimo passo di un secolare processo

di involuzione formale. Fin dall'età barocca la pittura era diventata sempre più difficile per il pubblico; si era fatta sempre meno nitida, e sempre più complicato era divenuto il suo rapporto con la realtà. Ma in tutto questo processo l'impressionismo rappresenta certamente il salto più ardito, e lo scandalo delle prime esposizioni non è comparabile a quello di nessun'altra novità artistica. La tecnica sommaria e la mancanza di forma degli impressionisti parvero una provocazione; furono prese come una beffa e il pubblico se ne vendicò nel modo più crudele.

Ma la serie delle riduzioni di cui il metodo si serve non si esaurisce qui. Gli stessi colori usati dall'impressionismo mutano e deformano l'immagine della comune esperienza. Ad esempio, per noi un pezzo di carta «bianco» è bianco, comunque sia illuminato, nonostante i riflessi colorati che esso mostra alla luce diurna. In altri termini, il «colore della memoria», che noi associamo a un oggetto e che risulta da lunga esperienza e abitudine, soverchia la concretezza dell'esperienza immediata; ora l'impressionismo al di là del colore mentale, teorico, ritrova la percezione reale, il che d'altronde non è un atto spontaneo, ma rappresenta un processo psicologico quanto mai artificioso e complicato.

La visione impressionistica infine compie un'altra sensibilissima riduzione sull'immagine consueta della realtà, mostrando i colori non come qualità concrete, legate al singolo oggetto, ma come fenomeni cromatici astratti, incorporei, immateriali – per così dire, colori in sé. [...]

L'impressionismo tuttavia non è soltanto lo stile del tempo, che domina in tutte le arti, è anche l'ultimo stile «europeo», l'ultima corrente artistica che possa contare su un generale consenso del gusto. Dopo, non si avrà più uno stile unitario che comprenda le diverse arti o la cultura delle diverse nazioni. [...]

E altrettanto sorprendente può apparire a prima vista l'osservazione che l'atteggiamento ostile del pubblico ha dato impulso al movimento impressionista. Gli impressionisti non furono mai aggressivi di fronte al pubblico; volevano rimanere nel quadro delle tradizioni e spesso fecero sforzi disperati per ottenere il *placet* delle sfere ufficiali, soprattutto al Salon, considerato la normale via del successo. In ogni caso lo spirito di contraddizione e il desiderio di attirare l'attenzione con mezzi sbalorditivi è molto meno rilevante in loro che nella maggior parte dei romantici e in molti naturalisti. E tuttavia non c'era forse mai stata scissione così profonda tra gli ambienti ufficiali e gli artisti della nuova generazione, né mai era stato così forte nel pubblico il senso di esser gabbato. Non si può dire che gli impressionisti aiutassero la gente a capire le loro idee – ma che dire di un pubblico che quasi lasciava morire di fame artisti così grandi, onesti, pacifici come Monet, Renoir e Pissarro!

Né d'altra parte l'impressionismo aveva in sé alcun elemento plebeo che potesse respingere il borghese; anzi è uno «stile aristocratico», elegante e arguto, nervoso e sensibile, sensuale ed epicureo, amante del prezioso e del raro, ispirato da esperienze strettamente personali, dal senso della solitudine e dell'isolamento, da sensi e nervi raffinatissimi. D'altra parte esso è opera di artisti che non solo vengono in gran parte dal popolo e dalla piccola borghesia, ma che di problemi estetici e intellettuali si occupano assai meno dei colleghi della generazione precedente; sono molto meno versatili e complicati, più schiettamente artigiani e «tecnici» dei predecessori. Ma fra loro si trovano anche borghesi agiati e perfino aristocratici: Manet, Bazille, Berthe Morisot e Cézanne sono di famiglia ricca, Degas è un aristocratico e Toulouse-Lautrec discende da un grande casato. L'intelligente e mondana raffinatezza di Manet e di Degas, e la scaltrita originalità di Constantin Guy e di Toulouse-Lautrec mostrano sotto l'aspetto più attraente la cospicua società borghese del Secondo Impero, il mondo delle crinoline e dei *décolletés*, delle carrozze e dei cavalli da sella al Bois.

da Arnold Hauser, *Storia sociale dell'arte*, vol. IV *Arte moderna e contemporanea*, Einaudi, Torino 2003, pag. 261-272 (con tagli).

1 Analisi

- A** Riassumi brevemente il testo riportato, individuandone la tesi di fondo e lo sviluppo argomentativo.
- B** Spiega attraverso opportuni riferimenti perché, secondo lo studioso, il movimento pittorico dell'impressionismo si pone come innovativo rispetto ai movimenti artistici precedenti. In che cosa consistono tali innovazioni?
- C** Che legame esiste tra naturalismo e impressionismo? Individua i passi in cui lo studioso indica i punti di contatto e quelli di divergenza tra i due movimenti artistici.
- D** Cosa si intende con l'espressione: «Ogni arte precedente era il risultato di una sintesi; l'impressionismo, di un'analisi».
- E** In un passo Hauser insiste sul fatto che il movimento fu accolto in modo ostile dai contemporanei: quali motivazioni secondo lo studioso indussero tale rifiuto?

2 Commento

- A** «L'impressionismo tuttavia non è soltanto... consenso del gusto» (righe 57-60). A partire da questa affermazione dell'autore, commenta l'articolo proposto, elaborando un testo in cui fai emergere con chiarezza la tua tesi, facendo riferimento, se lo ritieni opportuno, alla tua personale esperienza di studi in ambito artistico e letterario.

PROVA
5

Ivano Dionigi Il presente non basta

La parola «scuola» evoca una stagione della nostra vita, un titolo di studio, [...] il ricordo di un ottimo insegnante, l'origine dei nostri fallimenti o successi. Non si ricorderà mai abbastanza che «scuola» deriva da «scholé», parola greca che indica il tempo che il cittadino riservava alla propria formazione, quella che i Greci chiamavano «paideía» e che volevano non specialistica e monoculturale, bensì completa e integrale: «enkýklios», «circolare». Secondo questa prospettiva originaria, la scuola è il contrappeso di certa modernità polarizzata sul «presente», sull'«adesso», sull'«ora» (modo, da cui appunto derivano sia «moderno» che «moda»). Essa è il luogo dove si formano i cittadini completi e non semplicemente — direbbe Nietzsche — «utili impiegati». [...]

Alternativa ciclicamente ricorrente è quella che si chiede se la scuola deve avere lo sguardo rivolto al passato o al futuro, privilegiare la conoscenza o la competenza, mirare alla formazione o alla professione. A chi sostiene che la scienza è destinata a scalzare inesorabilmente le *humanities* e che i problemi del mondo si risolvono unicamente in termini ingegneristici e orientati al futuro, si dovrà rispondere che, se la scienza e le tecnologie hanno l'onere della risposta ai problemi del momento, il sapere umanistico ha l'onere della domanda; e pertanto tra scienza e *humanities* ha da essere un'alleanza naturale e necessaria, perché i linguaggi sono molteplici ma la cultura è una. Steve Jobs ci ha ricordato la necessità del ritorno alla figura dell'ingegnere rinascimentale.

Ma cosa rispondere a chi – pur consapevole che la scuola, intesa come *scholé*, ha il compito di insegnare ciò che non si apprende né dalla famiglia né dalla società né dalle istituzioni – deve

20 fare i conti con la realtà aggressiva e incontrovertibile di un mondo extrascolastico parallelo, di un'altra educazione, di un altro apprendimento? Di fronte a questo nuovo scenario giova continuare a credere che la scuola è l'unico luogo di incontro reale rispetto al mondo immateriale dei nuovi media? Che siamo in presenza di puri strumenti, mentre i valori sono altri? O piuttosto sarà bene riconoscere che con la realtà «fisica» convive la realtà «digitale» e che le tecnologie e i social network creano un nuovo «ambiente», il che significa nuovi pensieri, nuove relazioni, nuovi stili che entrano nella vita di tutti i giorni?

Indubbiamente questa nuova cultura e formazione ha rischi seri: su tutti, quello che Eliot chiamava «il provincialismo di tempo», proprio di chi crede che la vita e il mondo inizino con noi e col nostro presente; e quello che Byung-Chul Han chiama «l'inferno dell'Uguale»: un mondo senza il pathos della distanza e l'esperienza dell'alterità. Cosa sa del presente chi conosce solo il presente? Cosa sa di tecnologia chi conosce soltanto la tecnologia? Cosa sa dell'altro chi con un clic ne vede la faccia ma non il volto? Solo la scuola può – e, io aggiungo, deve – comporre tale querelle, coniugare il momento «noto» dell'insegnamento dell'aula (*docere*) con quello «nuovo» dell'apprendimento della rete (*discere*), tradurre (*trans-ducere*) la comunicazione in comunione e fare dei tanti «io» il «noi», che dovrà essere il pronome del terzo millennio. Compito della scuola è insegnare che le scorciatoie tecnologiche uccidono la scrittura; ricordare ai ragazzi che la vita è una cosa seria e non tutto un *like*; formare cittadini digitali consapevoli, come essa ha fatto con i cittadini agricoli, i cittadini industriali, i cittadini elettronici; convincere che la macchina non può sostituire l'insegnante; dimostrare che libro e tablet non sono alternativi e rivali ma diversi perché il libro racconta, il tablet rendiconta. Una sfida tanto auspicabile quanto utile sarebbe la compresenza del professore di «latino» – e in generale dei professori delle discipline umanistiche – e del professore di «digitale» [...]. Da tale confronto i ragazzi capirebbero sia la differenza tra il tempo e lo spazio sia la necessità della coabitazione tra l'*hic et nunc* («qui e ora») e l'*ubique et semper* («ovunque e sempre»).

45 Non ho mai capito la rovinosa alternativa per cui l'inglese o l'informatica debbano sostituire, e non piuttosto integrare, altre discipline come il greco e il latino. [...] Aumentare e accrescere, non diminuire e sottrarre; *et et* e non *aut aut* deve essere la misura della scuola. Questo è possibile con provvedimenti seri e investimenti veri: dilatando gli orari scolastici, abolendo i compiti a casa, pagando adeguatamente gli insegnanti. L'unica riforma degna della scuola: crocevia del futuro.

da Ivano Dionigi, *Il presente non basta. La lezione del latini*, Mondadori, Milano 2016.

1 Analisi

- A** Riassumi il contenuto del testo, indicando i punti salienti delle argomentazioni dell'autore.
- B** Evidenzia la tesi dell'autore circa il ruolo delle discipline umanistiche e il loro rapporto con le discipline scientifiche e tecnologiche nell'insegnamento scolastico.
- C** Individua gli argomenti che l'autore porta a sostegno della propria tesi.
- D** Spiega il significato delle citazioni cui ricorre l'autore. Una di esse, pur non virgolettata, appartiene Steve Jobs: ti sembra rilevante che un latinista, quale è il professor Dionigi, riferisca anche il suo pensiero? Perché?

E L'autore ricorre a diversi termini latini e tecnici, fa uso di una sintassi piuttosto elaborata, utilizza spesso la forma interrogativa per introdurre le questioni affrontate. Ti sembrano efficaci queste scelte per affrontare il tema proposto?

2 Commento

A Elabora un testo nel quale sviluppi le tue opinioni sulla questione affrontata nel brano, alla luce del tuo percorso di studi e della tua esperienza personale.

PROVA
6

Valerio Magrelli¹ Che poesia nella fisica

Spiegare, comunicare, semplificare: per certi aspetti la scienza moderna, da Galilei in poi, nasce già armata – armata di strumenti per la divulgazione. In effetti, da oltre trecento anni, i ricercatori hanno sempre creduto necessario avvicinare il pubblico anche alle loro indagini più audaci. E per un certo tempo, bisogna ammetterlo, tutto è filato liscio... almeno fino a quando una

5 seconda rivoluzione non ha cancellato ogni punto di riferimento. Durante i primi trent'anni del Novecento quasi tutte le idee della scienza classica si sono praticamente rivelate sbagliate. Lo hanno mostrato il Premio Nobel Leon M. Lederman e il suo collega Christopher T. Hill nel saggio *Fisica quantistica per poeti*. Benché le nuove conoscenze abbiano reso possibili realizzazioni come laser, transistor, risonanza magnetica o telefoni cellulari, la grande maggioranza dei lettori

10 si è trovata a lottare contro una materia pressoché incomprensibile. Perché? È presto detto: a differenza di quanto accadeva nel Seicento, la nuova scienza sembra andare contro il senso comune. Introducendo nel discorso teorico termini quali “incertezza” o “azione a distanza”, l'irruzione della fisica quantistica portò a uno choc esistenziale senza precedenti: «Le leggi di Newton, con le loro sicurezze (per cui si parla di un *determinismo classico*), furono rimpiazzate

15 dalle equazioni di Schrödinger e dalle sconcertanti costruzioni matematiche di Heisenberg, che parlavano il linguaggio dell'indeterminazione, della sfumatura», scrivono i due scienziati nel loro libro.

Ed eccoci arrivati ai giorni nostri. Oggi, nell'affrontare un saggio di divulgazione, il lettore finisce per doversi confrontare con una dimensione altra, diversa, sfuggente, in una parola: controintuitiva. L'affermazione di Niels Bohr («Chi non è sconvolto dalla meccanica quantistica, non l'ha capita») significa appunto che alcuni fenomeni non si possono più spiegare in termini visualizzabili con i normali programmi della mente umana. [...] Morale della favola: per un non-specialista, i libri che trattano di *quant*i, appaiono come esempi di un vero e proprio genere letterario a sé stante. Altro che “Fisica quantistica per poeti”: qui dovremmo parlare di

25 una “Poesia della fisica quantistica”. Sfogliare opere simili, cioè, dà un'impressione curiosa, una specie di *déjà vu*. È quanto intendeva Richard Feynman sostenendo: «Credo di poter dire con sicurezza che nessuno comprende la meccanica quantistica». Il punto è allora cosa intendiamo per “comprendere”. Per noi profani, quel tipo di fisica si può solo intuire, intravedere, proprio come succede con un testo poetico. Sia chiaro, non si tratta di proporre accostamenti suggestivi,

30 quanto di constatare una semplice analogia nelle procedure intellettuali: chi cerca di afferrare il

¹ Valerio Magrelli (1957) è un poeta, scrittore, traduttore, critico letterario e accademico italiano.

senso di alcune teorie, si ritrova in una sfera simile a quella di chi sta leggendo dei versi. Infatti è proprio come se ci trovassimo all'interno di un sistema conoscitivo speciale, differente da quello strettamente analitico.

Insomma, se a partire da un certo momento storico la strada dell'intuitività è risultata irrimediabilmente preclusa, non resterà che affidarsi ad altri canali, entrando in un volume di divulgazione nella stessa maniera in cui si legge una lirica, ossia rinunciando a una comprensione esclusivamente razionale, per seguire invece le rifrazioni, gli echi semantici sollecitati dal materiale verbale. In tale prospettiva, con la sua perenne oscillazione fra suono e senso (Paul Valéry), la poesia si rivelerà singolarmente prossima ai meccanismi mentali necessari per avvicinarsi alla fisica quantistica.

I fisici lo fanno molto bene: quando si tratta di dare un nome all'oscurità dell'universo, riescono a trovare nomi di rara forza espressiva. Trovo ad esempio che la definizione "Orizzonte degli eventi" (più o meno ciò che è ai confini di un buco nero) indichi con estrema efficacia la linea di ciò che è conoscibile. L'idea che i quark abbiano poi un colore e un sapore (anche se non in senso letterale) è veramente degna di uno scrittore. Così come la scelta dei termini che gli vengono dati, da *charme*, a *beauty*, fino a *strange*. D'altronde la stessa parola quark nasce dalla letteratura, e non dalla più semplice. Proviene infatti da *Finnegans Wake* di James Joyce: «Three quarks for Muster Mark! Sure he has not got much of a bark/And sure any he has it's all beside the mark». Un nonsense, quindi, non troppo lontano da quell'autentico scandalo epistemologico rappresentato dalla fisica quantistica.

da «la Repubblica», 16 luglio 2017.

1 Analisi

- A** Riassumi il testo, indicando i punti salienti delle argomentazioni dell'autore.
- B** Evidenzia la tesi dell'autore circa il rapporto tra la poesia e la fisica quantistica.
- C** Individua gli argomenti che l'autore porta a sostegno della propria tesi.
- D** Le citazioni appartengono ai più grandi esponenti della fisica quantistica: spiegane la ragione per cui l'autore ricorre a esse.
- A** Spiega la ragione degli esempi di lessico cui l'autore ricorre alla fine. Ti sembra rilevante, a tale proposito, che l'autore del testo sia un poeta?

2 Commento

- A** Elabora un testo nel quale sviluppi le tue opinioni sulla questione affrontata nel testo, e, più in generale, sul rapporto tra scienza, letteratura e arte in ogni epoca, anche alla luce della tua esperienza personale di lettore, svolta sia nel tuo percorso di studio sia in riferimento alle tue scelte personali.

Cristina Marrone

Dna modificato per prevenire malattie: gli scienziati chiedono più test su embrioni

L'appello arriva da scienziati di tutto il mondo. Chiedono ancora test e sperimentazioni prima di intervenire su embrioni umani destinati alla riproduzione con la tecnica del taglia-incolla del Dna. La richiesta del mondo scientifico arriva all'indomani del successo negli Stati Uniti della prima applicazione della tecnica Crisps su embrioni umani, nei quali è stata corretta una malattia ereditaria, la cardiomiopatia ipertrofica, la prima causa di morte nei giovani sportivi.

Gli esperti raccomandano cautela

La dichiarazione, rilasciata da un gruppo internazionale di 11 organizzazioni di esperti in genetica, è stata pubblicata sull'*American Journal of Human Genetics*. I ricercatori raccomandano cautela nell'editing genetico su embrioni umani, ma chiedono anche il sostegno pubblico per la ricerca in vitro e al tempo stesso sottolineano la necessità di stabilire linee guida prima di intervenire sull'uomo nella pratica clinica. «Il nostro gruppo di lavoro include esperti in diversi campi della genetica umana, provenienti da vari paesi con differenti sistemi sanitari e infrastrutture di ricerca», ha spiegato Kelly E. Ormond, della università di Stanford, primo firmatario dell'appello. «Considerata questa diversità di prospettive, siamo incoraggiati – ha aggiunto – dall'accordo che siamo riusciti a raggiungere e speriamo che questo dimostri la solidità e l'ampia accettabilità delle nostre raccomandazioni».

Il dibattito etico

Il nuovo esperimento targato Usa apre la strada alla cura di malattie provocate dal difetto di un singolo gene in modo più preciso. Naturalmente si apre un dibattito etico in tutto il mondo scientifico e non. Le prospettive che apre la tecnica Crispr CAS 9, il «taglia e cuci» del Dna sono straordinarie perché in prospettiva sarà possibile curare qualunque malattia rara per cui si possa fare la diagnosi pre impianto. Ma i problemi etici sono forti: si cureranno solo le tare ereditarie o si potranno magari migliorare geneticamente le performance sportive o scientifiche? Si eviterà ai bambini sfortunati di vivere con malattie incurabili, che in molti casi li porteranno a morte precoce oppure si potranno scegliere addirittura i tratti somatici? Il dibattito è mondiale ed è per questo che il mondo scientifico chiede attenzione e linee guide internazionali prima di intervenire sull'uomo clinicamente.

da un'articolo su www.corriere.it/salute, 3 agosto 2017.

1 Analisi

- A Sintetizza il contenuto dell'articolo in non più di 50 parole.
- B Nell'ambito di un testo argomentativo, a quale funzione assolve il primo paragrafo? Motiva la risposta.
- C Quali sono gli argomenti a sostegno dell'«editing genetico»? E quelli contro?

2 Commento

- A Il dibattito sull'«editing genetico» si ricollega con una più ampia discussione sulle applicazioni potenzialmente pericolose delle scoperte scientifiche. Rifletti su questo argomento, facendo opportuni riferimenti a fatti reali, storici e/o di cronaca attuale. Scrivi un testo di 500/700 parole.

Massimo Recalcati

La scuola insegni quanta vita c'è nei libri

Andare a scuola significa incontrare l'universo dei libri. L'inizio di ogni anno scolastico è segnato, non a caso, dal loro acquisto. Ancora oggi, come un tempo, i nostri figli vanno a scuola con lo zaino pesante, ricolmo di libri.

Ma l'esperienza, come alcuni dicono, non vale forse sempre più di ogni libro?

5 Non dovremmo pensare che sia la vita la vera Scuola e la Scuola solo una pallida ombra della vita?

Contro questa demagogia viscerale bisognerebbe sempre essere allertati. Dovremmo insistere nel rovesciare la sua facile retorica. Dovremmo insistere nel ricordare che la lettura dei libri rende innanzitutto possibile la lettura stessa della nostra esperienza del mondo. In questo
10 senso Ludwig Wittgenstein ricordava giustamente che i confini del mio linguaggio determinano i confini del mio mondo. Il che significa che tanto più si arricchisce il mio linguaggio, tanto più aumenta la mia possibilità di fare esperienza del mondo.

È dunque una fantasia triviale pensare che il libro sia in opposizione alla vita. Sartre ne *Le parole* confessa che, come il suo Flaubert, scrivere ha significato per lui, almeno sino ad un certo
15 momento della sua vita, appropriarsi delle cose, trasfigurare la molteplicità illimitata del mondo in un piccolo e sterile "erbario".

In questo caso il libro non trasmette più il valore di un'esperienza, ma pretende di sostituire l'esperienza. È quello di cui spesso si lamentano i nostri figli. E come dare loro torto? Non è forse meglio vivere che leggere? Non è forse meglio la vita della Scuola? Ma non è proprio qui
20 che si gioca una delle funzioni capitali della Scuola? Presidiare il nesso che lega il libro alla vita; mostrare che la lettura del libro non chiude, ma apre la vita.

L'acquisto di un libro implica sempre un guadagno smisurato. Con nessuna altra merce il rapporto tra il dare e l'aver appare così sbilanciato.

25 Quanto può valere la lettura dell'*Odissea* di Omero, del *Sergente nella neve* di Rigoni Stern o dell'*Interpretazione dei sogni* di Freud?

Questo supplemento di valore appartiene ad ogni libro degno di questo nome. Può forse essere paragonato solo a quello che i nostri figli ricevono quando fanno l'incontro con un insegnante che risulta determinante nella loro formazione.

Un libro e un maestro quanto possono valere?

30 Andare verso la Scuola è come andare verso un libro che può rivelarsi come un'avventura capace di interrompere il nostro rapporto conformistico con il mondo, capace di mostrarci un'altra faccia – prima invisibile – del mondo.

I libri che si incontrano a Scuola spalancano la vita al di là della Scuola. È un movimento delicato, a doppio scatto, di cui gli insegnanti sono responsabili. Le formule matematiche, i principi
35 della fisica, le combinazioni della chimica, la conformazione dei territori o delle lingue, le immagini dell'arte o le vicende dei popoli sono saperi che devono servire alla vita e non asservirla. Non tutti i libri, ovviamente, provocano lo stesso entusiasmo. Ma l'incontro con un libro è tale solo quando il libro diventa un oggetto capace di causare nel suo lettore un nuovo desiderio di sapere.

40 Quando accade? Quando ci si sente presi dal libro, quando il libro ci consente di fare esperienza di una parte profonda di noi stessi, quando risveglia in noi una eco lontana, quando ci parla. La forza misteriosa del libro coincide con la forza misteriosa del desiderio. Per questo

alcuni libri restano nel loro scaffale o nel loro zaino come pesi morti, mentre altri invece, come Lazzaro, si alzano e camminano. Ogni libro è fatto di parole, ma le parole sono anche la materia
 45 prima di cui noi siamo fatti. Per questo la letteratura, più di ogni altra pratica, rende l'incontro con un libro indimenticabile.

La verità che ci concerne, come insegna forse per primo Agostino nelle *Confessioni*, non può mai essere accostata se non da un movimento di ripiegamento su noi stessi. Non c'è esperienza
 50 possibile della verità se non a partire dal suo darsi in un incontro, in un evento che ci tocca intimamente. Per questo la Scuola non è solo il luogo dove si leggono e si studiano dei libri, ma dove il libro assume il valore di un incontro, di un oggetto che può causare il desiderio. Essa è buona Scuola solo quando è anti-scolastica. Il sapere che diventa scolastico è infatti un sapere morto, privo di desiderio, chiuso all'incontro. Il compito degli insegnanti è quello di tutelare la forza formatrice del libro. Per questo in tutti i regimi dittatoriali la Scuola viene impostata sul
 55 modello dell'Esercito.

Ogni forma di dittatura è, infatti, nemica dell'apertura sovversiva del libro. La Scuola dovrebbe essere un antidoto laico nei confronti di ogni scolastica, il che significa non fare mai del libro la foglia morta di un erbario impolverato, ma insistere sulla somiglianza profonda che lega il libro al mondo.

da «la Repubblica», 9 settembre 2018.

1 Analisi

- A** Suddividi il testo in paragrafi, a ciascuno dei quali darai un breve titolo.
- B** Individua la tesi di fondo sostenuta dallo scrittore.
- C** Indica le argomentazioni ripotute dall'autore stesso per confutare/smontare la sua stessa tesi.
- D** «Il compito degli insegnanti è quello di tutelare la forza formatrice del libro»: è questo uno dei passaggi pregnanti dell'argomentazione di Recalcati. Perché? Cosa vuole intendere?
- E** Lo scrittore cita due importanti filosofi, Wittgenstein e Sartre: a che scopo?
- F** La sintassi utilizzata è ricca di proposizioni interrogative: sai spiegarne il motivo e lo scopo?

2 Commento

- A** «La Scuola non è solo il luogo dove si leggono e si studiano dei libri, ma dove il libro assume il valore di un incontro, di un oggetto che può causare il desiderio». A partire da questa affermazione dell'autore, commenta l'articolo proposto, elaborando un testo in cui fai emergere con chiarezza la tua tesi, facendo riferimento, se lo ritieni opportuno, alla tua personale esperienza.

Stefano Bartezzaghi La lingua alla ricerca delle regole perdute

Negli ultimi anni la Rete e i new media hanno privilegiato l'immagine sulla parola e sulla scrittura in particolare.

Twitter è in declino, lo stesso Facebook è quantomeno entrato nella sua fase matura, i ragazzi si rivolgono a Instagram e la scrittura è sempre più spesso sostituita dall'oralità, grazie a file audio diffusi come podcast o come quelle note vocali che hanno demansionato il nostro telefono a segreteria telefonica, seguendo la tendenza che Umberto Eco ha riportato al passo del gambero. Oltre alla voce, l'immagine sembra aver ripreso il sopravvento: post, news, musica, propaganda politica, intrattenimento, satira ora, si svolgono preferibilmente tramite video. Prima le parole, poi le immagini: è successo con la stampa (che a lungo ha privilegiato la comunicazione verbale tipografica), con la radio (che è venuta prima della televisione), con gli sms (a cui solo in un secondo momento è stato possibile allegare immagini), nei social network (che hanno introdotto gradualmente fotografie e video). Con la curiosa eccezione del cinema, che è nato muto, la riproduzione della parola, specie di quella scritta, è più semplice per tecnologia e meno cara per economia, quindi arriva per prima. Del resto la linguistica strutturale ha insegnato che la parola è basata su differenze: è già digitale da sé, a differenza dell'immagine. Quando nuove tecnologie rendono più agile il trattamento delle immagini, ecco che ci accorgiamo della loro supremazia, basata sulla loro superiore capacità suggestiva. Eppure l'immagine non può fare a meno di parole (non è mai esistita una civiltà dell'immagine: al massimo una civiltà della didascalia), mentre le parole, che danno l'idea di mancare sempre di qualcosa, in realtà possono stare da sole.

La preoccupazione per ciò che la Rete fa alla comunicazione verbale riguarda innanzitutto tre diverse forme di correttezza. La prima è la correttezza grammaticale. Gli errori grammaticali che si fanno in Rete sono più numerosi e più rilevanti di quelli che si fanno fuori dalla Rete? Sono generati dalla Rete, o la Rete li riporta in modo neutro? La funzione della Rete non pare, propriamente, né genetica né di mera testimonianza. Ovvero, c'è testimonianza ma non è mai «mera»: nel riprodurre un errore, e fissarlo, la Rete ne facilita la diffusione (la «viralità», nella metafora sintomatica, e fuorviante); non lo legittima ma gli dà rappresentanza. Gli errori più tipici (apostrofi, doppie, divisioni fra parole, punteggiatura, costruzioni a senso) sono incertezze che riguardano il più delle volte la soglia fra il parlato e lo scritto. Il secondo tipo di correttezza è quella sociale-comportamentale che a volte viene riportata alla nozione anglo-americana di «political correctness» [...]. La Rete ha aumentato il tasso di maleducazione, di turpiloquio, di odio? Ancora una volta non ci sono prove di una responsabilità diretta, ma una pertinenza pare di poterla indicare. Infine abbiamo la correttezza logica e argomentativa. La constatazione di Umberto Eco, sul diritto di parola concesso dal web a qualsiasi imbecille, era di puro buon senso, né voleva essere altro. Occorrerebbe studiare, ma oggi chi ha studiato ciò di cui volta per volta si parla è visto con sospetto, se non con disprezzo, comunque con pregiudizio e sfiducia. «Ufficiale» non può essere una qualifica per il sostantivo «verità»: è considerata verità solo quella che si disvela e si presenta come negazione di una verità conclamata in precedenza. Si combatte il luogo comune, o si immagina di farlo: del resto i «like» arridono a chi sorprende e a chi riesce almeno a far sembrare inedito quanto dice e sostiene. Ma ogni luogo non comune, in una logica di comunicazione di massa, vuole diventare comune; ogni

trasgressione cerca di diventare norma; ogni eversore vuole arrivare al governo. Si può lottare contro questo o quel luogo comune: non si può abbattere il fatto che senza luoghi che siano comuni non esiste né lingua né società.

- 45 La Rete è quindi un ambito di relazione umana – a tutti i livelli: intimo, personale, sociale, pubblico – che ci impone di rivedere la nostra idea comune di «correttezza» sia grammaticale, sia sociale, sia logica. La pressione che la Rete fa sul mondo che Rete non è non prevale ancora del tutto sulla pressione contraria. Auspicare o temere un mondo in cui siano abrogate tutte le forme di correttezza (che è come dire: tutte le forme) pare insensato quanto pensare che
- 50 le forme di correttezza del passato possano essere restaurate. Nuove forme dovranno dunque sorgere, dalla Rete e fuori dalla Rete e a deciderne l'orientamento sarà o una cultura della comunicazione o leggi di mercato, svincolate e prevalenti sulle politiche nazionali. Come dire che avremo o la Rete come *res nullius*, a un tempo terra e arma di conquista; o la Rete come *res publica*, e terreno di confronto. Il *tertium* è *datur*: limitarsi a guardare le figure e smetterla
- 55 così di fare parole.

da «la Repubblica», 22 ottobre 2018.

1 Analisi

- A** Dai un titolo a ciascuno dei tre paragrafi in cui è stato suddiviso il testo.
- B** Individua nel primo paragrafo l'argomento che secondo l'autore giustifica la priorità della parola scritta sull'immagine e sull'oralità, almeno fino ai tempi più recenti.
- C** Individua, nel secondo paragrafo i tre diversi tipi di correttezza che, secondo l'autore sono messi in crisi dalla prevalenza delle immagini. A quale di questi tipi di correttezza l'autore sembra attribuire maggiore importanza? Perché?
- D** Che ruolo svolge l'ultimo paragrafo all'interno dell'argomentazione condotta?
- E** Come giustifichi i termini latini utilizzati nelle ultime righe?
- F** Che cosa ti colpisce della frase finale? Con quale intento la locuzione latina è stata modificata dall'autore?
- G** Nel testo è presente due volte un riferimento a Umberto Eco: che funzione svolge questo riferimento all'interno dell'argomentazione?
- H** Sintetizza la tesi espressa nell'articolo in non più di venti parole.

2 Commento

- A** Esponi le tue riflessioni intorno alla tesi (o alle tesi) avanzata nel testo (condividendola/e o confutandola/e), anche sulla base delle conoscenze acquisite nel tuo percorso di studi.

TIPOLOGIA C

Riflessione critica di carattere espositivo-argomentativo su tematiche di attualità

L'obiettivo della prova è quello di verificare la padronanza linguistica, il livello di comprensione del testo proposto, il possesso di spirito critico, la capacità di utilizzo di conoscenze e la capacità di organizzare un testo che sia coeso e coerente.

Di seguito, trovi le risposte ad alcune delle domande che probabilmente ti sarai posto riguardo la prima prova dell'esame di Stato, tipologia C.

FAQ

Le risposte alle domande più frequenti sulla tipologia C

- 1. Quante saranno le tracce proposte?**
Le tracce proposte per la tipologia C saranno 2.
- 2. A quali ambiti potranno fare riferimento?**
Le tracce potranno essere di ambito artistico, letterario, storico, filosofico, scientifico, tecnologico, economico e sociale.
- 3. Quali argomenti potranno essere oggetto delle tracce?**
Gli argomenti faranno riferimento a questioni di attualità vicine all'orizzonte esperienziale dei giovani della tua età.
- 4. Le richieste formulate nella traccia saranno accompagnate da testi?**
Sì, la traccia potrà essere accompagnata da un breve testo di "appoggio" che servirà a stimolare le tue riflessioni.
- 5. I testi di "appoggio" che verranno proposti a quale periodo storico apparterranno?**
I testi di "appoggio" potrebbero appartenere a qualsiasi periodo storico.
- 6. Quali richieste verranno formulate nella traccia?**
Si chiederà di dare un titolo all'elaborato e ci potranno essere richieste relative allo sviluppo di alcuni particolari aspetti dell'argomento in questione.
- 7. Si dovrà sviluppare un elaborato unico o suddiviso in paragrafi?**
Nella traccia saranno date indicazioni molto precise su come costruire l'elaborato. È possibile che venga richiesta una suddivisione in paragrafi, a ciascuno dei quali dovrai dare un titolo.
- 8. Quali elementi grammaticali verranno valutati?**
Verranno valutati l'uso della punteggiatura, la padronanza lessicale, ovvero l'uso di termini appropriati e specifici, la sintassi adoperata, la correttezza ortografica.
- 9. Quali conoscenze e capacità dovrò dimostrare di possedere?**
Dovrai dimostrare di saperti orientare nelle questioni che riguardano il mondo attuale; di possedere adeguati riferimenti culturali e conoscenze.
- 10. Quali capacità dovrò dimostrare di possedere?**
Dovrai dimostrare di essere capace di esprimere giudizi critici e valutazioni personali; di saper articolare un testo corretto, chiaro, coeso e coerente.

Prima di iniziare: suggerimenti operativi

La traccia dà una serie di indicazioni sui contenuti da sviluppare. Potrebbe esserti utile procedere in questo modo:

1. costruisci una tabella a due colonne;
2. dopo aver letto la traccia individua un possibile titolo;
3. inserisci nella prima colonna i contenuti che ti vengono richiesti/suggeriti nella traccia;
4. metti i contenuti nell'ordine che ritieni opportuno per sviluppare un elaborato coerente e rispondente al titolo che hai scelto;
5. scrivi, in corrispondenza di ogni "contenuto", le tue considerazioni e riflessioni, dando un titolo ad ogni paragrafo;
6. alla fine rileggi più volte l'elaborato e verifica correttezza, coesione e coerenza; controlla che il titolo sia adeguato al contenuto definitivo ed eventualmente modificalo.

Nelle prossime pagine ti saranno proposte alcune tracce relative alla tipologia C.

La prima è già svolta, la seconda è avviata e dovrai completarla tu, nelle successive dovrai metterti in gioco e lavorare autonomamente verso il raggiungimento delle competenze.



Prova svolta

Ricchezza e virtù

TESTO DI APPOGGIO

Dopo che la ricchezza divenne motivo di onore, premessa di buona reputazione e di potere, la virtù cominciò a languire, la povertà ad essere tenuta in conto di disonore, l'onestà ad essere scambiata per rancore. A causa della ricchezza, intemperanza, avidità e insieme arroganza invasero l'animo dei giovani: arraffare, dissipare, far poca stima del proprio, desiderare l'altrui, senza freni e senza ideali, né ritegno, né pudore, il divino e l'umano indebitamente confusi tra loro.

Sallustio, *La congiura di Catilina*, XII, 1-2.

Sallustio colloca il colpo di stato («congiura») di Catilina sullo sfondo della decadenza dei costumi romani e illustra il passaggio dalla felice condizione delle origini di Roma alla crisi politica e morale della Repubblica. Catilina, aristocratico corrotto, raduna attorno a sé personaggi provenienti dai ceti più vari, ma accomunati dal disprezzo per la legalità e dall'uso della violenza, per realizzare un programma populista: il condono dei debiti, la distribuzione di terre ai meno abbienti ed il riscatto dei cittadini più miseri.

Traccia

Sulla base delle tue esperienze, delle conoscenze di studio e di quelle apprese dall'attualità, potrai sviluppare il tuo elaborato riflettendo:

- sul ruolo della ricchezza nella società contemporanea;
- su come la ricchezza venga prima perseguita e poi gestita nel mondo di oggi;
- sul rapporto della ricchezza con virtù, onore ed onestà;
- sulla percezione della povertà nella società contemporanea;

- sul senso della misura che deve governare il possesso dei beni materiali e su come questi ultimi possano essere utilizzati per fini solidali, in un'ottica di bene comune e condiviso.

Se lo ritieni, potrai inserire nello svolgimento un approfondimento sul valore della *virtus*, intesa come somma delle qualità che nobilitano l'uomo nella sua vita sociale, e sulla sua possibilità di sopravvivenza nella società contemporanea, anche citando esempi tratti dalla cronaca e/o dalla tua esperienza personale. Dai un titolo al tuo lavoro, organizza la trattazione in paragrafi e accompagnali con un breve titolo.

Titolo

RICCHEZZA E VIRTÙ: UN CONNUBIO POSSIBILE?

Il passato "culla" di virtù

Gli intellettuali di ogni tempo, nelle loro opere, fanno riferimento ad un passato più o meno reale, in cui regnavano le virtù e i boni mores, che si qualificavano come modelli di comportamento diffusi e condivisi.

- introduzione con riferimento al testo

Allo stesso modo Sallustio, storico latino dell'ultimo periodo repubblicano, richiama un passato in cui vi erano ideali, ritegno, pudore e in cui non era una vergogna essere poveri, e presenta, in termini contrastivi, la figura del famigerato Catilina, collocandolo all'interno di una crisi di valori dilagante nel I secolo a.C. dovuta, secondo l'autore, a un amore sfrenato per il lusso.

La ricchezza viene dunque vista da Sallustio come un pericolo sociale, nella misura in cui essa diviene l'unico punto di riferimento, l'unico obiettivo di una comunità che non coltiva i valori e non premia i virtuosi.

- il ruolo della ricchezza nella società contemporanea

Ricchezza e povertà oggi

E al giorno d'oggi? Che peso viene dato alla ricchezza? Come viene considerato chi è povero? Sembra che i 2000 anni che ci separano da Sallustio non siano trascorsi: la società contemporanea è afflitta da un consumismo e da una smania di apparire che rendono l'individuo medio disposto a tutto pur di conquistare quel benessere che consente di soddisfare bisogni non certo primari, ma che vengono percepiti come tali. E i veri poveri rimangono ai margini di qualsiasi forma di considerazione umana, prima ancora che sociale, tranne quando non diventano oggetto di reali o esibite forme di rivendicazione sociale e solidarietà.

- percezione della povertà nella società contemporanea

La ricchezza come risorsa

Essere ricchi, d'altra parte, non è una vergogna, ma possono essere vergognose le modalità che portano alla conquista della ricchezza.

- come la ricchezza viene prima perseguita e poi gestita nel mondo di oggi

Non sempre infatti le ricchezze sono il frutto di un lavoro onesto, ma forse il lavoro, oltre a essere onesto, dovrebbe essere utile e quindi rispondere agli interessi della collettività e alla cura del nostro pianeta. Questo però troppo spesso non accade: è evidente, per esempio, che le attuali scoperte scientifiche ci consentirebbero di vivere in un ambiente sano, ma gli interessi economici che ruotano attorno alle diverse produzioni industriali fanno sì che si preferisca andare incontro a catastrofi ambientali dagli esiti imprevedibili.

- senso della misura che deve governare il possesso dei beni materiali e come questi ultimi possano essere utilizzati per fini solidali, in un'ottica di bene comune e condiviso

Parimenti può essere criticabile l'uso che si fa della ricchezza, rivolto com'è, nella maggior parte dei casi, a soddisfare desideri effimeri o pericolosi, mentre quantità spropositate di denaro possedute da una minoranza della popolazione mondiale potrebbero salvare vite, fare uscire esseri umani da condizioni di dolore, malattie, emarginazione. Certamente un utilizzo della ricchezza per fini solidali dà un senso di gratificazione più duraturo del possesso di un bene materiale di cui ci si dimentica pochi attimi dopo l'ebbrezza dell'acquisto, ma molte persone sembrano dimenticarlo.

• **rapporto della ricchezza con virtù, onore ed onestà**

• **approfondimento sul valore della virtù, intesa come somma delle qualità che nobilitano l'uomo nella sua vita sociale, e sulla sua possibilità di sopravvivenza nella società contemporanea, anche citando esempi tratti dalla cronaca e/o dalla tua esperienza personale**

Ricchezza interiore e virtù oggi

Sorge spontaneo il dubbio che la ricchezza sia inconciliabile con il possesso di valori, che, da soli, rendono l'uomo veramente ricco. Così come il potere, anche la ricchezza può infatti "dare alla testa" e far perdere, oltre che la misura delle cose, anche il senso del giusto, con riferimento a un vastissimo ventaglio di valori che vanno dall'onore, all'onestà, al rispetto, alla solidarietà. Certo i numerosi esempi negativi che la cronaca e la vita di ogni giorno ci offrono, potrebbero farci pensare che le qualità che nobilitano l'uomo non siano poi così apprezzate e "convenienti", ma quanto squallore si nasconde in una vita fatta di cose e priva della bellezza della condivisione? Diverse persone in effetti si sono poste questa domanda e hanno modificato il loro stile di vita, mettendo se stessi e i loro beni al servizio degli altri. Un esempio fra tutti è Bill Gates, che ha finanziato diversi progetti umanitari tanto da essere annoverato nella top ten dei benefattori mondiali. Questo e altri esempi fanno ben sperare sulla possibilità che le qualità che ci rendono "uomini", nel senso più nobile della parola, possano sopravvivere nella società contemporanea e condurci a un nuovo umanesimo che non ci faccia rimpiangere un passato idealizzato, ma che sia proiettato verso un futuro che guardi alla ricchezza come bene comune da condividere.

➤ Prova parzialmente svolta

L'importanza dell'insegnamento

TESTO DI APPOGGIO

I veri insegnanti non sono quelli che ci hanno riempito la testa con un sapere già costituito, dunque già morto, ma quelli che vi hanno fatto dei buchi al fine di animare un nuovo desiderio di sapere. Sono quelli che hanno fatto nascere domande senza offrire risposte precostituite. È un processo che non riguarda solo l'allievo ma l'essere del maestro stesso. Per questa ragione Giovanni Gentile ha potuto affermare che solo quando usciva dall'aula con la sensazione di avere appreso qualcosa che a lui stesso sfuggiva prima di cominciare, poteva considerare che quella era stata davvero un'ora di lezione.

da M. Recalcati, *L'ora di lezione*, Einaudi, Torino 2014.

Massimo Recalcati (1959), psicoanalista e autore di numerosi saggi specialistici e divulgativi, in questo libro ripercorre la sua esperienza di studente demotivato (si definisce una "vite storta") che è stato "salvato" dall'incontro con un'insegnante capace di suscitare in lui la passione per il sapere. Questo libro è dedicato alla pratica dell'insegnamento, intesa come capacità di fare del sapere un oggetto del desiderio, un desiderio che mette in moto il meglio di ciascuno e lo conduce a realizzare sé stesso pienamente.

Traccia

Sulla base delle tue esperienze, delle conoscenze di studio e di quelle apprese dall'attualità, potrai sviluppare il tuo elaborato riflettendo:

- sul significato che oggi viene dato al sapere, alla conoscenza e al valore che essi hanno nella società contemporanea;

- sull'importanza che nella storia è stata attribuita alla conoscenza, soffermandoti su periodi e popoli che ritieni particolarmente significativi;
- sul pensiero di filosofi e pedagogisti riguardo ai processi di apprendimento e sulle loro critiche a un modello di apprendimento puramente trasmissivo;
- sulla plausibilità dell'affermazione di Recalcati «un processo che non riguarda solo l'allievo ma l'essere del maestro stesso».

I tuoi commenti personali potranno certamente conferire più originalità e maggior completezza all'elaborato. Infine, se lo ritieni, potrai concludere lo svolgimento con il racconto di una tua esperienza di apprendimento, in contesto sia scolastico sia extrascolastico, in cui hai potuto sperimentare il piacere e l'emozione della conoscenza grazie al coinvolgimento emotivo che chi ha insegnato ha saputo creare. Dai al tuo lavoro un titolo efficace che sintetizzi il tuo pensiero.

Titolo

INSEGNANDO SI IMPARA

Massimo Recalcati propone ne «L'ora di lezione» una interessante riflessione secondo cui il fine dell'insegnamento è quello di indurre curiosità e desiderio di sapere, e non quello di riempire le teste degli studenti di conoscenze precostituite in modo acritico. Altrettanto significativo è il richiamo al pensiero di Giovanni Gentile:

- introduzione con riferimento al testo

La conoscenza oggi...

Ma che peso ha la cultura nell'immaginario collettivo in un periodo storico in cui sembra che il valore di una persona sia commisurato al suo potenziale economico?

- il significato che oggi viene dato al sapere e alla conoscenza, e il valore che essi hanno nella società contemporanea

... e ieri

- l'importanza che nella storia è stata attribuita alla conoscenza, con focus su periodi e popoli ritenuti particolarmente significativi

Come insegnare?

La riflessione sulla cultura e sulle modalità di trasmissione del sapere appartiene dunque anche al passato. Già Quintiliano, nell'«Institutio oratoria», parlava di metodi di insegnamento calibrati sull'allievo e, per passare al secolo appena trascorso, sono noti a tutti i nomi e gli studi di Maria Montessori, Jean Piaget, Bruner. Negli ultimi anni si insiste molto sulla necessità di un insegnamento che non sia solo trasmissivo, ma che coinvolga l'alunno nel processo di insegnamento/apprendimento.

- la riflessione di filosofi e pedagogisti sui processi di apprendimento e le loro critiche a un modello di apprendimento puramente trasmissivo



Un nuovo modo di essere maestro

Il coinvolgimento dello studente, da tutti auspicato, non può che partire però da un nuovo modo di fare scuola.

- la plausibilità dell'affermazione di Recalcati «**un processo che non riguarda solo l'allievo ma l'essere del maestro stesso**»



Prove da svolgere

PROVA
1

Il rapporto con il prossimo

TESTO DI APPOGGIO

Ecco un altro problema: come dobbiamo comportarci con gli uomini? Cosa facciamo? Cosa insegniamo? Diremo che dobbiamo astenerci dal sangue umano? Quanto poca cosa è non fare il male a colui al quale si dovrebbe fare il bene! È un merito ben più grande essere benevolo con gli altri uomini! Insegneremo dunque a porgere la mano al naufrago, o a indicare la via a chi l'ha smarrita, a dividere il proprio pane con chi ha fame? Ma perché dire ciò che bisogna fare e ciò che va evitato? I doveri umani si possono sintetizzare in questa massima: tutto ciò che esiste e in cui è racchiuso ogni elemento divino ed umano, è un unicum; siamo membra di uno stesso corpo.

da Seneca, *Lettere a Lucilio* 95, 51-52

Nel I secolo d.C. Seneca affronta il problema dei rapporti con il prossimo, affermando un concetto di fratellanza che impone ad ogni essere umano, non solo di non nuocere, ma di sostenere i propri simili.

Traccia

Sulla base delle tue esperienze, delle conoscenze di studio e di quelle apprese dall'attualità, potrai sviluppare il tuo elaborato riflettendo:

- sul concetto di uguaglianza nel passato e nell'età contemporanea;
- su fenomeni di razzismo del passato e del presente;
- sui recenti movimenti migratori;
- sulla percezione dello straniero;
- sui "problemi" connessi all'integrazione tra etnie diverse;
- sui diritti umani.

Dai un titolo al tuo lavoro, organizza la trattazione in paragrafi e accompagnali con un breve titolo.

L'utopia di un mondo senza guerre

TESTO DI APPOGGIO

La guerra, come le malattie letali, deve essere prevenuta e curata. La violenza non è la medicina giusta: non cura la malattia, uccide il paziente.

L'abolizione della guerra è il primo e indispensabile passo.

Possiamo chiamarla "utopia", visto che non è mai accaduto prima. Tuttavia, il termine utopia non indica qualcosa di assurdo, ma piuttosto una possibilità non ancora esplorata e portata a compimento.

Molti anni fa anche l'abolizione della schiavitù sembrava "utopistica". Nel XVII secolo, "possedere degli schiavi" era ritenuto "normale", fisiologico.

Un movimento di massa, che negli anni, nei decenni e nei secoli ha raccolto il consenso di centinaia di migliaia di cittadini, ha cambiato la percezione della schiavitù: oggi l'idea di esseri umani incatenati e ridotti in schiavitù ci repelle. Quell'utopia è divenuta realtà.

Un mondo senza guerra è un'altra utopia che non possiamo attendere oltre a vedere trasformata in realtà.

Dobbiamo convincere milioni di persone del fatto che abolire la guerra è una necessità urgente e un obiettivo realizzabile. Questo concetto deve penetrare in profondità nelle nostre coscienze, fino a che l'idea della guerra divenga un tabù e sia eliminata dalla storia dell'umanità.

Nel 2015, in occasione dell'assegnazione del *Right Livelihood Award 2005* ad Emergency, l'associazione umanitaria italiana che opera in campo internazionale nelle situazioni di conflitto di cui è fondatore, Gino Strada ha pronunciato questo discorso manifestando le sue speranze per una subitanea e necessaria abolizione di tutte le guerre.

Traccia

Sulla base delle tue esperienze, delle conoscenze di studio e di quelle apprese dall'attualità, potrai sviluppare il tuo elaborato riflettendo:

- sul ruolo che le «utopie» hanno svolto nella crescita e nel progresso morale e civile dell'umanità;
- su quanto un mondo senza guerre possa ancora essere considerata un'utopia o, piuttosto, una possibilità, una scelta coraggiosa da parte dell'uomo;
- sugli eventi che, nel passato, hanno fatto ritenere che fosse possibile la fine di tutte le guerre (ad esempio la Dichiarazione universale dei diritti umani del 1948, la cui redazione fu promossa dalle Nazioni Unite perché avesse applicazione in tutti gli stati membri);
- sui meccanismi che, secondo un tuo motivato parere, hanno ostacolato il percorso verso la piena realizzazione di quanto più volte auspicato in sedi autorevoli.

Se lo ritieni, potrai inserire nello svolgimento un approfondimento sui movimenti pacifisti, connotati da idee politiche e religiose, e sul ruolo che hanno avuto nel Novecento e che continuano ad avere oggi, anche citando esempi tratti dalla cronaca e/o dalla tua esperienza personale.

Dai un titolo al tuo lavoro, organizza la trattazione in paragrafi e accompagnali con un breve titolo.

Perché scegliere di essere ottimisti

TESTO DI APOGGIO

«Essere pessimisti è più saggio: si dimenticano le delusioni e non si viene ridicolizzati davanti a tutti. Perciò presso le persone sagge l'ottimismo è bandito. L'essenza dell'ottimista non è guardare al di là della situazione presente, ma è una forza vitale, la forza di sperare quando gli altri si rassegnano, la forza di tenere alta la testa quando sembra che tutto fallisca, la forza di sopportare gli insuccessi, una forza che non lascia mai il futuro agli avversari, ma lo rivendica per sé. Esiste certamente anche un ottimismo stupido, vile, che deve essere bandito. Ma nessuno deve disprezzare l'ottimismo inteso come volontà di futuro, anche quando dovesse condurre cento volte all'errore; perché esso è la salute della vita, che non deve essere compromessa da chi è malato».

da D. Bonhoeffer, *Resistenza e resa. Lettere e scritti dal carcere*, Edizioni Paoline, Milano 1988.

Dietrich Bonhoeffer (1906-1945) è stato un teologo luterano tedesco, protagonista della resistenza al Nazismo. Coinvolto in una cospirazione contro Hitler, nel 1943 fu imprigionato e, alla fine della seconda guerra mondiale, impiccato nel campo di concentramento di Flossenbürg. Nei mesi di carcere scrisse lettere e riflessioni che sono state radunate dopo la sua morte in *Resistenza e Resa. Lettere e scritti dal carcere*. I documenti testimoniano il confronto con il "mondo diventato adulto" che un cristiano e un teologo impegnato in prima linea nella lotta contro il Nazismo ha condotto con grande onestà intellettuale.

Traccia

Sulla base delle tue conoscenze di storia contemporanea e della tua esperienza, potrai sviluppare il tuo elaborato analizzando:

- le correnti di pensiero che, succedendosi nel tempo, o hanno indicato scenari futuri apocalittici o hanno affermato una sostanziale fiducia nella capacità dell'uomo di orientare la vita e il progresso verso obiettivi di benessere e felicità;
- i rischi connessi a un ottimismo che si fonda sull'incapacità o sul rifiuto, più o meno consapevole, di osservare la realtà fattuale;
- la difficoltà per l'uomo contemporaneo di temperare il pessimismo della ragione e l'ottimismo della volontà;
- in cosa consiste a tuo parere la "malattia" che compromette la "salute della vita" espressa nell'atteggiamento autenticamente ottimistico;
- le possibili soluzioni operative, gli atteggiamenti e i comportamenti concretamente praticabili, che realizzano obiettivi di crescita e miglioramento della società.

Pur collocando la tua argomentazione in una cornice di storia delle idee, puoi integrare nello svolgimento il racconto di una tua esperienza attraverso la quale hai potuto apprendere quanto le mete e i successi che si raggiungono siano il risultato dell'accettazione consapevole e responsabile di un rischio.

Dai al tuo lavoro un titolo che sintetizzi efficacemente la tesi portata avanti e la sua argomentazione.

Il valore del compromesso

TESTO DI APPOGGIO

Sono un gran fautore del compromesso. So che questa parola gode di una pessima reputazione nei circoli idealistici di Europa, in particolare tra i giovani, il compromesso è considerato come una mancanza di integrità, di dirittura morale, di consistenza, di onestà.

Non nel mio vocabolario. Nel mio mondo, la parola compromesso è sinonimo di vita. E dove c'è vita ci sono compromessi. Il contrario di compromesso non è integrità e nemmeno idealismo e nemmeno determinazione o devozione. Il contrario di compromesso è fanatismo, morte. Sono sposato con la stessa donna da quarantadue anni: rivendico un briciolo di competenza, in fatto di compromessi. Permettetemi allora di aggiungere che quando dico compromesso non intendo capitolazione, non intendo porgere l'altra guancia a un avversario, un nemico, una sposa. Intendo incontrare l'altro, più o meno a metà strada. Comunque non esistono compromessi felici: un compromesso felice è una contraddizione. Un ossimoro.

da A. Oz, *Contro il fanatismo*, Feltrinelli, Milano 2015.

Amos Oz (1939-2018) è stato uno degli intellettuali più influenti di Israele. Le sue posizioni sono sempre state conciliatorie sia nella sfera politica e socialdemocratica che nella sfera socio-economica. Oz è stato uno dei primi a sostenere la soluzione dei due stati per il conflitto arabo-israeliano dopo la Guerra dei sei giorni (1967).

Nel 1978 Oz è stato uno dei fondatori di Peace Now, un movimento progressista pacifista non-governativo israeliano che si propone di «spingere opinione pubblica e governo verso una pace giusta e a una riconciliazione con il popolo palestinese e il mondo arabo circostante».

Traccia

Sulla base delle tue esperienze e delle conoscenze di studio potrai sviluppare il tuo elaborato riflettendo:

- sulla valenza che il termine “compromesso” assume nella vita di ogni giorno;
- sui motivi storici che, a tuo parere, che hanno indotto a vedere nel compromesso un cedimento, un venir meno ai principi etici, morali, religiosi, sociali;
- su quali, invece, possono essere le ragioni che inducono a cercare in ogni situazione un compromesso accettabile;
- sulla plausibilità storica dell'affermazione «Il contrario di compromesso è fanatismo, morte» e sull'apparente contrasto con la successiva affermazione «non esistono compromessi felici».

Se lo ritieni, potrai inserire nello svolgimento un approfondimento sulla questione arabo-israeliana che ha suscitato la riflessione di Amos Oz.

Dai un titolo al tuo lavoro, organizza la trattazione in paragrafi e accompagnali con un breve titolo.

PROVA
5

Il teatro come impegno

TESTO DI APPOGGIO

Oggi come ieri, teatro è responsabilità, consapevolezza di problemi civili, etici, comportamentali, impegno a scelte personali che possono essere traumatiche, ma che devono considerarsi ineludibili. Oggi come ieri, teatro è acquisizione e governo di mezzi d'espressione, affermazione di umane conquiste, esaltazione di forze individuali e di esigenze sociali. Oggi come ieri, teatro è libertà, lotta per essere artefici della propria sorte, ricerca del significato dell'esistenza, meditazione di interrogativi spesso destinati a rimanere senza risposta, rifiuto di essere oppressi, disdegno di farsi oppressori.

Giusto Monaco

Traccia

Sulla base delle conoscenze acquisite nel percorso scolastico o della tua esperienza personale, sviluppa il tuo elaborato analizzando:

- il significato del teatro nelle culture del passato;
- il significato del teatro oggi;
- la possibilità per il teatro di farsi interprete e specchio della realtà o delle aspettative umane;
- le difficoltà connesse alla permanenza di questa forma di arte;
- il ruolo delle istituzioni nei confronti di una cultura impegnata.

Costruisci un elaborato in cui emergano le difficoltà legate all'esercizio della cittadinanza, che si esprime anche attraverso forme di cultura impegnata.

Articola la struttura della tua riflessione in paragrafi opportunamente titolati e presenta la trattazione con un titolo complessivo che ne sintetizzi il contenuto.

PROVA
6

Libertà e legalità

TESTO DI APPOGGIO

Colla legalità non vi è ancora libertà; ma senza legalità libertà non può esserci. [...] perché solo la legalità assicura, nel modo meno imperfetto possibile, quella *certezza del diritto* senza la quale praticamente non può sussistere libertà politica.

da Piero Calamandrei, *Non c'è libertà senza legalità*, Laterza, Bari 2013.

Traccia

Sulla base delle tue conoscenze, acquisite nel percorso scolastico o nell'esercizio individuale della cittadinanza, sviluppa il tuo elaborato analizzando:

- i concetti di libertà e di legalità;
- la loro evoluzione nel corso della storia;
- i rischi connessi con la mancanza di legalità;
- le condizioni di chi vive essendo privato di una delle libertà fondamentali;
- gli atteggiamenti da praticare per contemperare l'esigenza di legalità e quella di libertà.

Colloca la tua argomentazione in una cornice di storia delle idee. Potrebbe esserti utile richiamare i principi sanciti dalla Rivoluzione francese e la Dichiarazione Universale dei Diritti Umani, proclamata nel 1948 dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite.

Articola la struttura della tua riflessione in paragrafi opportunamente titolati e presenta la trattazione con un titolo complessivo che ne esprima in una sintesi coerente il contenuto.

Il colloquio d'esame

➤ Che cos'è il colloquio d'esame?

Tra tutte le prove d'esame, il colloquio è certamente quella più coinvolgente dal punto di vista emotivo. È l'ultima tappa dell'esame, si "gioca" individualmente e occorre fare appello a tutte le proprie capacità: esporre, argomentare, analizzare, sintetizzare ed effettuare collegamenti. Significa dimostrare a se stessi, prima di tutto, e poi alla Commissione, di essere in grado di affrontare un argomento uscendo fuori dalla logica della "materia" scolastica.

Di seguito trovi delle risposte ad alcune delle domande che probabilmente ti sarai posto riguardo il colloquio d'esame.

FAQ

Le risposte alle domande più frequenti sul colloquio d'esame

1. In che cosa differisce il colloquio rispetto alle verifiche orali svolte in classe?

Il colloquio d'esame è molto diverso rispetto alle verifiche disciplinari orali che hai sempre svolto: è l'occasione di discutere di argomenti che si riferiscono al profilo culturale di uscita utilizzando le conoscenze dei nuclei fondanti delle discipline previste dal tuo corso di studi.

2. Qual è la finalità del colloquio?

Il colloquio ha la finalità di accertare il conseguimento del profilo culturale, educativo e professionale dello studente.

3. Com'è articolato il colloquio?

In una **prima fase**, la Commissione ti proporrà di analizzare testi, documenti, esperienze, progetti, problemi: dovrai dimostrare di essere in grado di gestire sia i contenuti che i metodi delle discipline, di utilizzare le conoscenze e collegarle per argomentare in maniera critica e personale.

In una **seconda fase**, mediante una breve relazione o un elaborato multimediale, dovrai documentare l'esperienza svolta relativamente ai percorsi per le competenze trasversali e l'orientamento (i cosiddetti PTCO).

Una **terza fase** è dedicata all'illustrazione delle attività di Cittadinanza e Costituzione.

È previsto anche un momento in cui vengono commentate le due prove scritte.

4. In quale maniera verrà avviato il colloquio?

Nei giorni precedenti l'inizio dei colloqui, la Commissione predispone il materiale da proporre al candidato come avvio di una più ampia trattazione di carattere pluridisciplinare. Questi materiali possono essere costituiti da:

- testi (brani in poesia o in prosa, in lingua italiana o straniera);
- documenti (spunti tratti da giornali o riviste, foto di beni artistici e monumenti, riproduzioni di opere d'arte, ma anche grafici, tabelle con dati significativi, ecc.);

- esperienze e progetti (spunti tratti anche dal documento del Consiglio di classe);
- problemi (situazioni problematiche legate alla specificità dell'indirizzo, semplici casi pratici e professionali).

5. Cosa non potrà essere utilizzato come avvio del colloquio?

Certamente non ti troverai di fronte a una domanda o a una serie di domande alle quali rispondere. Il colloquio dovrà essere condotto in modo personale, attraverso analisi e collegamenti originali e quindi la logica del "domanda / risposta" non è applicabile a questo tipo di prova.

6. Dovrò collegare argomenti di tutte le discipline che ho studiato?

È chiaro che non tutte le discipline possono trovare una stretta attinenza al materiale che ti viene proposto, per cui i commissari si inseriranno progressivamente nello svolgimento del colloquio al fine di verificare le competenze acquisite in tutti gli ambiti disciplinari.

➤ Come si svolge la prima fase del colloquio?

Adesso ci occuperemo della parte iniziale del colloquio, che è la più articolata in quanto sono coinvolte tutte le discipline. Per esercitarti in questo tipo di competenza, puoi prendere spunto dai suggerimenti via via forniti, al fine di acquisire progressivamente autonomia nell'individuazione dei possibili collegamenti a partire da un documento inerente agli argomenti studiati.

1. DOCUMENTO ICONOGRAFICO



I giovani protagonisti del *Decameron* in un dipinto di John William Waterhouse, 1916. Liverpool, Lady Lever Art Gallery.

Il colloquio d'esame

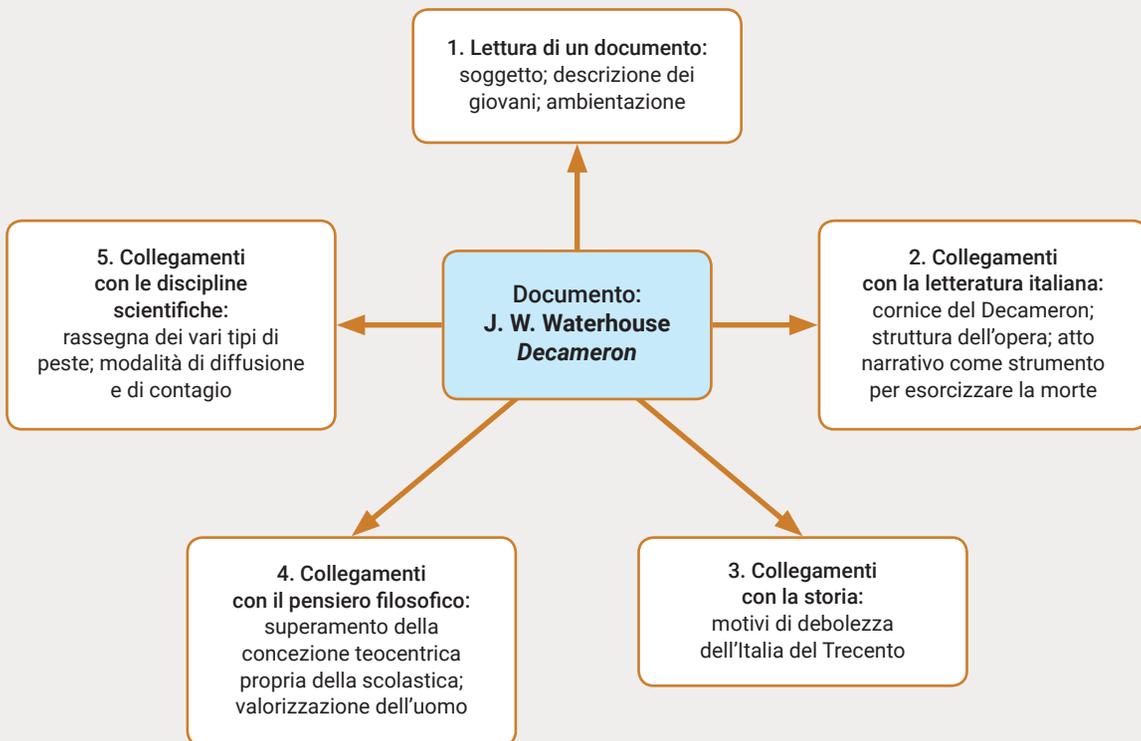
1. Leggi il documento iconografico e verbalizza il contenuto del dipinto individuando:

- il soggetto: la rappresentazione della brigata dei dieci novellatori all'interno di un giardino;
- la caratterizzazione dei giovani: postura, sguardo incantato e rapito, atto del novellare;
- l'ambientazione che mostra i caratteri del *locus amoenus* (luogo piacevole) per sottolineare la dimensione utopica di una ideale convivenza civile, lontano dallo sfacelo provocato dalla peste.

2. Sviluppa la tua analisi collegando il documento ad altre discipline:

- **Letteratura italiana:** il dipinto rinvia alla cornice del *Decameron*, alla costruzione della raccolta di novelle e alla funzione dell'atto narrativo come strumento per esorcizzare la morte.
- **Storia:** la peste che si abbatté sull'Europa e in Italia intorno alla metà del Trecento mise in luce gli elementi di crisi e di debolezza della situazione politica italiana.
- **Filosofia:** Boccaccio segna il superamento della concezione teocentrica propria della filosofia Scolastica anticipando quella rivalutazione e centralità dell'uomo proprie della mentalità umanistica.
- **Discipline scientifiche:** puoi prendere in esame i vari tipi di peste, le modalità di diffusione delle epidemie e del contagio.

3. Visualizza i collegamenti in una mappa



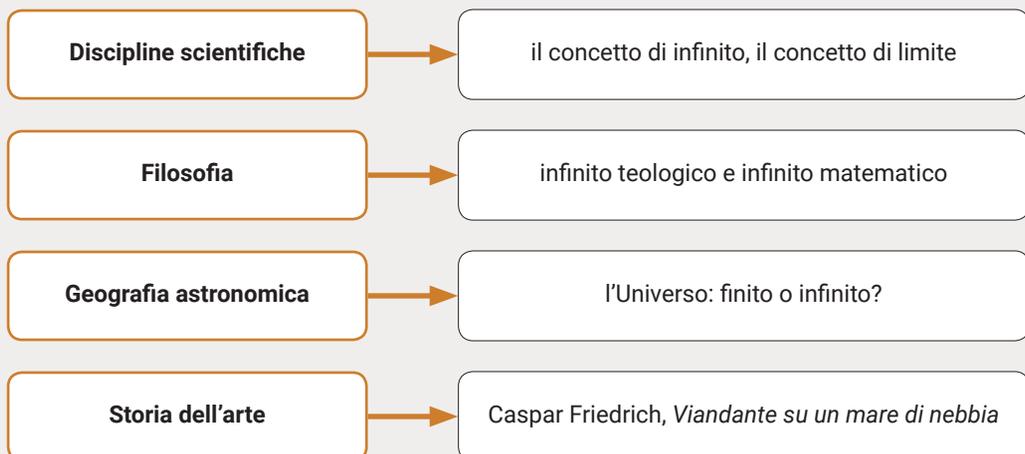
Ti proponiamo adesso altri materiali, di diversa tipologia, per i quali sono stati individuati alcuni possibili collegamenti. Sviluppa la tua analisi associando il documento ad altre discipline e realizza una mappa nella quale visualizzi i collegamenti individuati.

2. TESTO POETICO

Giacomo Leopardi **L'infinito**

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
E questa siepe, che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
Immensità s'annega il pensier mio:
E il naufragar m'è dolce in questo mare.

fonte...



3. DOCUMENTO ICONOGRAFICO

Pablo Picasso
Guernica (1937)

Letteratura italiana

Salvatore Quasimodo, *Uomo del mio tempo*

Storia

la guerra civile spagnola

Filosofia

il "senso" della guerra

Storia dell'arte

il Cubismo

Discipline scientifiche

le forme geometriche