

Come stare al mondo

Letteratura ed educazione civica

Relatore:
Claudio Giunta



Legge 92 del 2019 sull'educazione civica

Aree tematiche

- A. Costituzione, istituzioni dello Stato italiano, dell'Unione europea e degli organismi internazionali; storia della bandiera e dell'inno nazionale;
- B. Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile, adottata dall'Assemblea generale delle Nazioni Unite il 25 settembre 2015;
- C. Educazione alla cittadinanza digitale;
- D. Elementi fondamentali di diritto, con particolare riguardo al diritto del lavoro;
- E. Educazione ambientale, sviluppo ecosostenibile e tutela del patrimonio ambientale, delle identità, delle produzioni e delle eccellenze territoriali e agroalimentari;
- F. Educazione alla legalità e al contrasto delle mafie;
- G. Educazione al rispetto e alla valorizzazione del patrimonio culturale e dei beni pubblici comuni;
- H. Formazione di base in materia di protezione civile.



Claudio Giunta

“Ma se io
volessi diventare
una fascista
intelligente?”

*L'educazione civica,
la scuola, l'Italia*

Rizzoli



INSEGNARE LINGUA E LETTERATURA ITALIANA



DEASCUOLA

La Costituzione italiana come testo

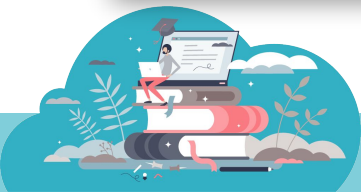
La Costituzione italiana

Uno splendido esempio di linguaggio giuridico Perché parlare della **Costituzione** in un manuale di letteratura? Perché è il testo più importante della storia repubblicana, si potrebbe rispondere. È il documento, cioè, che regola il funzionamento delle istituzioni pubbliche e ne spiega l'esistenza. Non è detto, però, che questa sia una giustificazione sufficiente: perché, allora, non lasciare la Costituzione ai manuali di storia o a quelli di diritto?

La ragione vera è che la Costituzione offre anche uno splendido esempio di **linguaggio tecnico**, in particolare di **linguaggio giuridico**. È a questo linguaggio, infatti, che si riconosce il ruolo di determinare ciò che si può e ciò che non si deve fare all'interno della nostra comunità. Comprenderlo è dunque essenziale per ogni cittadino. Ed è anche interessante notare come alcune frasi o parole di uso comune debbano essere lette, in quel contesto, diversamente da come vengono lette abitualmente: perché quelle frasi e quelle parole sono cariche di tutto il senso che viene loro conferito da una secolare tradizione giuridica.

Tratto da:

C. Giunta, M. Grimaldi,
G. Simonetti, E. Torchio,
Lo specchio e la porta,
vol. 3B,
Garzanti Scuola 2021



Sei domande a Fulvio Cortese su scuola e Costituzione

In www.lacostituzione.info (4 novembre 2016)

...Mi è capitato più volte di percepire una specie di aspettativa intorno a ciò che avrei detto sulla Costituzione. Mi è parso spesso che da me si volesse più un sermone che un'analisi. Ora, non c'è niente di male nel parlare della Costituzione, a scuola, come della chiave di volta della nostra vita associata. E non c'è niente di male nel leggere in classe la Costituzione per capire da dove vengono i diritti e le libertà di cui possiamo godere. Il problema sorge quando si fanno presentazioni astratte, nelle quali i grandi principi della Repubblica vengono rappresentati e 'pre-concetti' anziché agiti e contestualizzati. Questo tipo di approccio idealizzante fa sì che quei principi appaiano come un Bene indistinto, inafferrabile, e perciò incomprensibile. È un Bene che non si assimila attraverso una riflessione personale ma viene calato dall'alto, da un'autorità percepita come superiore, non soggetta a discussione [...]. La Costituzione è uno spot all'interno di un messaggio di cittadinanza o di convivenza terribilmente vago ed eterogeneo, una sorta di nutshell di civismo dei nostri tempi: più che istruire si sensibilizza (il che, mi pare, non dovrebbe accadere)...



A commento della Costituzione

T9
LETTERATURA E
CITTADINANZA

PIERO CALAMANDREI

Che cos'è la Costituzione secondo Calamandrei: un celebre discorso

da *Discorso tenuto il 26 gennaio 1955 a Milano, presso il salone degli Affreschi della Società umanitaria*

Piero Calamandrei (1889-1956), illustre giurista e grande interprete del nuovo spirito della Costituzione, chiarisce in questo discorso quanto sia importante il contributo che ogni cittadino può portare alla vita dello Stato.

È stato detto giustamente che le costituzioni sono delle polemiche, che negli articoli delle costituzioni c'è sempre, anche se dissimulata dalla formulazione fredda delle disposizioni, una polemica. [...]

Se voi leggete la parte della Costituzione che si riferisce ai rapporti civili e politici, ai diritti di libertà, voi sentirete continuamente la polemica contro quella che era la situazione prima della Repubblica, quando tutte queste libertà, che oggi sono elencate e riaffermate solennemente, erano sistematicamente disconosciute. Quindi, polemica nella parte dei diritti dell'uomo e del cittadino contro il passato.

Ma c'è una parte della nostra Costituzione che è una polemica contro il presente, contro la società presente. Perché quando l'art. 5 vi dice: «Il compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale che impediscono il pieno sviluppo della persona umana», riconosce con questo che questi ostacoli oggi vi sono di fatto e che bisogna rimuoverli. Da un giudizio, la Costituzione, un giudizio polemico, un giudizio negativo contro l'ordinamento sociale attuale, che bisogna modificare attraverso questo strumento di legalità, di trasformazione graduale, che la Costituzione ha messo a disposizione dei cittadini italiani.

Ma non è una Costituzione innocente che abbia fissato un punto fermo, è una Costituzione che apre lo vie verso l'avvenire. [...] È una Costituzione rinnovatrice, progressiva, che mira alla trasformazione di questa società in cui può accadere che, anche quando ci sono, le libertà giuridiche e politiche siano rese inutili dalle disuguaglianze economiche e dalla impossibilità per molti cittadini di essere persone e di accorgersi che dentro di loro c'è una fiamma spirituale che, se fosse sviluppata in un regime di perseguazione economica, potrebbe anch'essa contribuire al progresso della società. Quindi, polemica contro il presente in cui viviamo e impegno di fare quanto è in noi per trasformare questa situazione presente.

Però, vedete, la Costituzione non è una macchina che una volta messa in moto va avanti da sé. La Costituzione è un pezzo di carta: la lascio cadere e non si muove. Perché al lavoro bisogna ogni giorno rimettersi dentro il combinabile, bisogna metterci dentro l'impegno, lo spirito, la volontà di mantenere queste promesse, la propria responsabilità. [...] Per questo una delle offese che si fanno alla Costituzione è l'indifferenza alla politica. E non per una malattia dei giovani l'indifferenza, «la politica è una brutta cosa. Che me n'importa della politica?». Quando sento fare questo discorso, mi viene sempre in mente quella vecchia storiella che qualchebeduno di voi conoscerà: di quei due emigranti, due contadini che traversano l'Oceano su un pinnacolo labile. Uno di questi contadini dormiva nella stiva e l'altro stava sul ponte: si accorgeva che c'era una gran bufera con delle onde altissime, e che il pinnacolo oscillava. E allora questo contadino impaurito domanda a un marinaio: «Ma siamo in pericolo?». Il questo dice: «Se continui questo mare, tra mezz'ora il ba-

stimento affonda. Allora lui corre nella stiva a svegliare il compagno. Dice: «Beppe, Beppe, Beppe, se continui questo mare il bastimento affonda. Quello dice: «Che me ne importa? Non è mio mare. Questo è l'indifferente alla politica.

È così bello, è così comodo: la libertà c'è. Si vive in regime di libertà, c'è altre cose da fare che interessarsi di politica. E lo so anch'io: il mondo è così bello, ci sono tante belle cose da vedere, da godere, oltre che occuparsi di politica. La politica non è una piacevole cosa. Però la libertà è come l'aria: ci si accorge di quanto vale quando comincia a mancare, quando si sente quel senso di asfissia che gli uomini della mia generazione hanno sentito per vent'anni, e che io auguro a voi, giovani, di non sentirlo mai, e vi auguro di non trovarvi mai a sentire questo senso di angoscia, in quanto vi auguro di riuscire a creare voi le condizioni perché questo senso di angoscia non lo dobbiate provare mai, ricordandovi ogni giorno che sulla libertà bisogna vigilare, dando il proprio contributo alla vita politica.

La Costituzione, vedete, è [...] la carta della propria libertà, la carta per ciascuno di noi della propria dignità d'uomo.

ANALISI DEL TESTO

PAROLE EVOCATIVE Le parole di Calamandrei, rivolte a un'assemblea di studenti, sono evocative, come lo sono sempre, in un certo senso, quelle destinate a essere utilizzate in un discorso pubblico, concepito per essere letto di fronte a un uditorio. Anche questa è una caratteristica distintiva del linguaggio giuridico: già nella Grecia di Socrate, come nella Roma di Cicerone, esso è stato il campo prediletto per l'elaborazione dei principi tecnici retorici.



adotta un principio

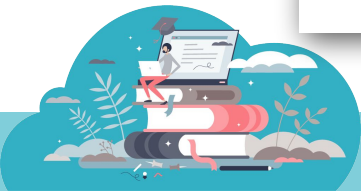
I CITTADINI, PRIMI CUSTODI DELLA COSTITUZIONE Di che cosa vuole convincere Calamandrei? In primo luogo del fatto che le parole della Costituzione contano qualcosa. Poi del fatto che la Costituzione, con i valori e i principi che vi sono affermati, dev'essere pensata dai cittadini come qualcosa che li riguarda da vicino. I primi custodi della Costituzione sono i cittadini: sono loro a dover vigilare affinché anche le istituzioni restino fedeli all'anziana missione che quel testo prefigura. E la risorsa cui fare ricorso, in questo senso, è il linguaggio chiaro e inequivocabile dei principi fondamentali: essi danno motivazioni, indicano possibili strade e metodi d'azione, fissano parametri alla luce dei quali valutare la bontà dell'operato di chi riveste funzioni pubbliche, chiamano a raccolta tutte le forze della comunità nazionale: prospettano cambiamenti capaci di assicurare a tutti una materiale e concreta soddisfazione dei diritti e delle libertà che la Costituzione tutela, e che nuove e ulteriori regole giuridiche sono chiamate ad arricchire.

«Il capo dello Stato, Enrico De Nicola, firma il testo della nuova Costituzione assistito dal presidente della Costituente, Umberto Terracini (a destra). È il 1° gennaio 1948.

- 1 Quando parla di «polemica contro quella che era la situazione prima della Repubblica» (rr. 5-6), a che cosa si riferisce Calamandrei? Che epoca ha in mente? Solo gli anni del fascismo o l'intera storia dello Stato (monarchico) italiano fino al 1946?
- 2 La Costituzione è di tutti. Ciascuno di voi sceglie uno dei «Principi fondamentali» e lo illustra in due minuti ai compagni di classe.

Tratto da:

C. Giunta, M. Grimaldi,
G. Simonetti, E. Torchio,
Lo specchio e la porta,
vol. 3B,
Garzanti Scuola 2021



T5 VITALIANO BRANCATI

Basta uno sguardo

da Don Giovanni in Sicilia

umorismo

dolgiovannismo

Catania

Oltre a essere un documento della vita che si viveva in Italia negli anni Trenta, *Don Giovanni in Sicilia* è anche un libro pieno di umorismo e di penetrazione psicologica: Brancati descrive in maniera magistrale i suoi personaggi e i luoghi nei quali essi si trovano ad agire. Riportiamo parte del capitolo V, in cui queste qualità risplendono anche grazie a una scrittura che è insieme leggera, spiritosa ed elegante.



Invece era accaduto a Giovanni un fatto così enorme che, se l'avesse semplicemente sognato, egli sarebbe rimasto per un mese sottosopra, e ogni notte sarebbe entrato nel letto col batticuore, temendo di avere per una seconda volta quel sogno piacevole e pauroso.

La signorina Maria Antonietta, dei marchesi di Marconella, lo aveva guardato! Tutto qui? Diranno i nostri lettori.

Tutto qui! Ma non è poco, e spieghiamo perché. E innanzi tutto, diciamo che la nobile signorina toscana non aveva guardato Giovanni Percolla di sfuggita, con quello sguardo che ci passa sulla faccia come un barlume di sole rimandato da un vetro che venga chiuso o aperto: ma, al contrario, lo aveva guardato in pieno viso, al disopra del naso, forse negli occhi, ma non proprio nelle pupille, piuttosto fra i sopraccigli e la fronte, ch'era la parte della persona in cui Giovanni preferiva di essere guardato, e che metteva subito avanti nella sala del fotografo, «sbene costui gli dicesse affettuosamente: «Ma così mi venite come un bue!». E in tal modo, non lo aveva guardato per un istante, ma per un intero minuto, e così attenta e compiaciuta che era graziosamente inciampata in una bambina che le camminava davanti. Bisogna poi aggiungere che la storia più importante di Catania non è quella dei costumi, del commercio, degli edifici e delle rivolte, ma la storia degli sguardi. La vita della città è piena di avvenimenti, amicizie, risse, amori, insulti, solo negli sguardi che corrono fra uomini e donne; nel resto, è povera e noiosa. Del segretario di Provincia, Alberto Nicosia, morto nella vasca da bagno un pomeriggio di domenica, la signora Perrelli, dopo cinque giorni di dolore forseformato, ricordò tutta la vita, e i rapporti che lo legavano a lei, con queste semplici parole: «Ah, come mi guardava!». Le donne ricevano gli sguardi, per lunghe ore, sulle palpebre abbassate, illuminandosi poco a poco dell'albore sottile che formano, attorno a un viso, centinaia di occhi che vi mandino le loro scintille. Raramente li ricambiano. Ma quando levano la testa dall'attitudine reclinata, e gettano un lampo, tutta la vita di un uomo ha cambiato corso e natura. Se lei non guarda, le cose vanno come devono andare, per il giovanotto o l'uomo di mezza età: uguali, comuni, insipide, tristi; insomma, com'è la vita umana. Ma se lei guarda, sia pure con mezza pupilla, oh, ma allora, la vita non è poi così triste, e Leopardi è un poeta che non sa nulla di questo mondo! [...]

Ora Giovanni Percolla, nonostante tutta una vita dedicata alla donna, e ai discorsi su di lei, e ai viaggi per lei, non era stato mai innamorato, anzi ostentava un certo disprezzo per il cugino, che passava giornate intere entro la stanzetta più oscura della propria casa, leccando, come un gatto, il telefono con parole soavi, e scomparendo nel fumo delle sigarette. «Bella bestia!» diceva Giovanni, dopo aver gettato uno squar-

TESTO CHIAVE

do attraverso la porta a vetri, che chiudeva, per cinque o sei ore, la scena in penombra di un uomo disteso sopra un cassone, con le gambe in aria e il microfono tra la spalla e l'orecchio. Così aveva sbadigliato sgraziatamente ogni volta che i suoi amici parlavano di questa Ninetta dei Marconella, chiamandola, per i suoi capelli biondi ammassati sulla nuca, «Quella col tappo»; gemendo penosamente, la notte, quando uno di loro suggeriva: «A quest'ora Quella col tappo è a letto! Dormirà in pigiama o in camicia lunga?»; chiedendosi l'un l'altro a mezzogiorno: «È salita?», «No, mi pare che sia scesa!», «Io non l'ho incontrata!», «Sarà qui... sarà lì!», cadendo nella più nera mestizia, la domenica, quando il baroncello Licenzi, di solito bene informato, annunciava a voce o per telefono: «Quella col tappo è andata a Taormina».

«Del tappo me ne faccio un tappo!» aveva detto, scherzando, Giovanni Percolla. «Voi, le continentali le fate insuperbire! Di ragazze come lei, a Firenze, se ne trovano anche nella spazzatura! Dico per dire! Certo, è bellissima. Ma santo cielo, tutta una città che parla di lei!... Non mi pare affatto serio! Ha ragione di far la superba!».

E invece quella superba, una mattina, presso il cancello del giardino pubblico, aveva guardato, per un minuto di seguito, Giovanni Percolla. Come un generale, nominato di fresco, e che sempre ha avuto paura dell'arrivo del generale, entrando nella fortezza si spaventa, al frastuono delle trombe, al secco rumore dei fucili, agli ordini angosciosi di «Attenti!» e «Arriva il generale!», e si volge indietro per vedere chi ci sia dopo di lui, ma poi ricordando ch'egli stesso è generale, e adagio adagio assicurandosi che non deve aver paura, perché è proprio lui che fa paura, sorride di orgogliosa gioia; così Giovanni Percolla.

Spieghiamoci meglio: Giovanni camminava con una certa trepidazione, a sinistra, e due passi più indietro, della signorina Ninetta, quando costei alzò il viso e rimase incantata alla vista di un personaggio evidentemente incantevole. Tutte le qualità dovevano ornare quel personaggio: bellezza, vigoria, bontà, ingegno, gioventù, se una donna lo guardava così. Morso dalla gelosia e dallo sgomento, Giovanni si volse indietro per vedere chi fosse costui. Ma dietro le sue spalle, non c'era nessuno: lo sguardo di Maria Antonietta dei Marconella terminava su di lui; quel personaggio era proprio lui. Dio degli angeli! Giovanni aveva dimenticato del tutto che portava in sé una simile persona, la quale, mentre egli aveva dormito e fatto con gli amici discorsi poco convenienti, s'era coperta di gloria e di bellezza, aveva scritto poemi celebri, inventando questo e quello, convertito popoli interi alla dolcezza cristiana, e sfidato, con un grido giovanile, molto simile allo strido dell'aquila al mattino, i superbi e gl'idioti. Oh sant'Agata, come se ne ricordava chiaramente, adesso che due occhi, non si sa bene se turchini, dorati o neri, fissavano in lui, rispecchiandolo fedelmente, l'autore di così straordinarie imprese!

Ninetta si allontanò col suo passo rapido e silenzioso, ma in Giovanni Percolla rimase un fremito di leone, quasi che la ragazza, passando, gli avesse buttato addosso la pelle viva di quel nobile animale. Che sensazione piacevole, che ampio e fresco respiro, che nuova gioventù! Subito il motivo di una canzonetta cominciò a rantolare nella sua gola che nulla di estraneo alla parola aveva mai ospitato, all'infuori della tosse. S'iniziò per lui la vita che sappiamo. Poiché quel personaggio, che Ninetta dei Marconella aveva visto in lui, prendeva il bagno ogni giorno, egli entrò nella tinozza due volte la settimana; poiché quel personaggio dormiva poco, egli dormì poco; poiché quel personaggio cantava, egli cantò.

1. tappo: lo chignon, la crocchia di capelli annodata in nuca.

Tratto da:

C. Giunta, M. Grimaldi,
G. Simonetti, E. Torchio,
Lo specchio e la porta,
vol. 3B,
Garzanti Scuola 2021

incipit

COMPNDERE

- 1 La frase iniziale è, giustamente, uno degli incipit più famosi della nostra letteratura, e contiene anche, in *nuce*, la morale del racconto. Qual è, se dovessi sintetizzarla a tua volta, questa morale?

similitudini

ANALIZZARE

- 2 Fai una rassegna delle similitudini usate da Fenoglio in questo brano. Quale funzione hanno?

Salò

CONTESTUALIZZARE

- 3 Anche con l'aiuto del manuale di storia, spiega in una breve esposizione scritta (3000-4000 battute) chi erano i "repubblicani" di cui parla Fenoglio, e che cosa è stata la Repubblica di Salò.

partigiani

- 4 **MODO CONCETTUALE** I partigiani non sono tutti degli eroi e non si comportano sempre eroicamente. È un punto di vista che avvicina Fenoglio a un altro grande narratore del dopoguerra, Luigi Meneghello, e in particolare al suo romanzo *I piccoli maestri*. Leggi uno dei brani presenti nell'antologia (→ Percorso 7, 16), e confrontalo con la pagina di Fenoglio che hai appena letto, indicando differenze e analogie.

TESTO
CHIAVE

T7

BEPPE FENOGLIO Poggia e la sposa

da I ventitré giorni della città di Alba

Langhe

mondo rurale

infanzia

Il racconto che chiude il libro si intitola *Poggia e la sposa*, ed è un capolavoro. Non parla di guerra bensì di un bambino e di una lunga camminata: quella che porta questo bambino, sua zia e un suo cugino prete dalla loro casa sulle colline delle Langhe alla casa in cui si sarebbe festeggiato il matrimonio di una conoscente. Sono gli anni Venti del Novecento, non esistono mezzi di trasporto, in campagna non ci sono strade ma solo carrarecce o sentieri in mezzo ai boschi. In più, la mattina in cui i tre devono partire per il loro «pranzo di sposa» (nessuno parla mai del matrimonio, della cerimonia in chiesa, le menti e le volontà sono tutte concentrate su una cosa sola: mangiare e bere gratis, una di quelle cose che allora accadevano, se si aveva fortuna, una volta l'anno), piove a catinelle. A raccontare è la voce di un uomo maturo, che recupera però la prospettiva, la visione (e la pena, già nella prima, splendida frase) di se stesso bambino.



- 5 Fu la peggior alzata di tutti i secoli della mia infanzia. Quando la zia salì alla mia camera sottotetto e mi svegliai, io mi sentivo come se avessi chiusi gli occhi solo un attimo prima, e non c'è risveglio peggiore di questo per un bambino che non abbia davanti a sé una sua festa o un bel viaggio promesso. La pioggia scrosciava sul nostro tetto e sul fogliame degli alberi vicini, la mia stanza era scura come all'alba del giorno. Abbasso, mio cugino stava abbottonandosi la tonaca sul buffo costume che i preti portano sotto la vesta nera e la sua faccia era tale che ancor oggi è la prima cosa

TESTO CHIAVE

- che mi viene in mente quando debbo pensare a nausea maligna. Mia zia, lei stava sull'uscio, con le mani sui fianchi, a guardar fuori, ora al cielo ora in terra. Andai semisvestito dietro di lei a guardar fuori anch'io e vidi, in terra, acqua bruna lambire il primo scalino della nostra porta e in cielo, dietro la pioggia, nubi nere e gonfie come dirigibili ormeggiati agli alberi sulla cresta della collina dirimpetto. Mi ritrai con le mani sulle spalle e la zia venne ad aiutarmi a vestirmi con movimenti decisi. Ricordo che non mi fece lavare la faccia. Adesso mio cugino prete stava girandosi tra le mani il suo cappello e dava fuori sguardate furtive, si sarebbe detto che non voleva che sua madre lo sorprendesse a guardar fuori in quella maniera. Ma lei ce lo sorprese e gli disse con la sua voce per me indimenticabile: «Mettili pure il cappello in testa, che andiamo. Credi che per un po' l'acqua voglio perdere un pranzo di sposa?». «Madre, questo non è un po' d'acqua, questo è tutta l'acqua che il cielo può versare in una volta. Non vorrei che l'acqua c'entrasse in casa con tutti i danni che può fare, mentre noi siamo seduti a un pranzo di sposa». Lei disse: «Chiuderò bene». «Non vale chiudere bene con l'acqua, o madre!». «Non è l'acqua che mi fa paura e non è per lei che voglio chiudere bene. Chiuderò bene perché ci sono gli zingari fermi coi loro cavalli sotto il portico del Santuario. E anche per qualcun altro che zingaro non è, ma cristiano». Allora il prete con tutt'e due le mani si mise in testa il suo cappello nero. Nemmeno lui, nemmeno stavolta, l'aveva spuntata con sua madre, mia zia. Era (perché da anni si trova nel camposanto di San Benedetto e io posso sempre, senza sforzo di memoria vedere sottoterra la sua faccia con le labbra premute) era una piccolissima donna, tutta nera, di capelli d'occhi e di vesti, ma io debbo ancora incontrare nel mondo il suo eguale in fatto di forza d'imperio e di immutabile coscienza del maggior valore dei propri pensieri a confronto di quelli altrui. Figurarsi che con lei io bambino di allora sette anni, avevo presto perduto il senso di quel diritto all'indulgenza di cui fanno tanto e quasi sempre impunito uso tutti i bambini. Devo però ricordare che la zia non mi picchiò mai, nemmeno da principio quando, per non conoscerla ancor bene, non temevo di peccare contro i suoi comandamenti; suo figlio il prete sì, più d'una volta mi picchiò, facendomi un vero male. Non si aveva ombrelli, ce n'era forse uno di ombrelli in tutto il paese. La zia mi prese per un polso e mi calò giù per i gradini fino a che mi trovai nell'acquafangosa alta alle caviglie, e lì mi lasciò per risalire a chiudere bene. La pioggia battente mi costringeva a testa in giù e mi prese una vertigine per tutta quell'acqua che mi passava grassa¹ e pur rapida tra le gambe [...]. Mio cugino parlò a sua madre sopra la mia testa: «Forse era meglio che il bambino lo lasciavamo a casa». «Perché? Io lo porto per fargli un regalo. Il bambino non deve avercela con me perché l'ho uscito² con quest'acqua, perché io lo porto a star bene, lo porto a un pranzo di sposa. E un pranzo di sposa deve piacergli, anche se lui viene dalla città³. Poi disse a me: «Non è vero che sei contento di andarci anche con l'acqua?» ed io assentii chinando il capo. Più avanti, la pioggia rinforzava ma non poteva farci più danno a noi ed ai nostri vestiti di quanto non l'avesse già fatto, io domandai cauto alla zia dov'era la casa di questa sposa che ci dava il pranzo. «Cadilù⁴», rispose breve la zia, e io trovai barbaro il nome di quel posto sconosciuto come così barbari più non ho trovati i nomi d'altri posti barbaramente chiamati. La zia aveva poi detto: «Prendiamo per i boschi». Scocò il primo fulmine, detonando così immediato e secco che noi tre ristemmo come davanti a un improvviso atto di guerra. «Comincia

1. grassa: densa.

2. l'ho uscito: l'ho fatto uscire (improprietà tipica dell'italiano popolare, che qui ricalca il dialetto piemontese, che suonerebbe /far surtù/; 'l'ho fatto uscire', appunto).

3. lui ... città: evidentemente il bambino è originario non delle campagne ma di una città, che potrebbe essere Alba.

4. Cadilù: è il nome di una collina nella valle di San Benedetto, nella regione delle Langhe, tra Piemonte e Liguria.

Tratto da:

C. Giunta, M. Grimaldi,
G. Simonetti, E. Torchio,
Lo specchio e la porta,
vol. 3B,
Garzanti Scuola 2021

Il romanzo racconta la storia di **Quinto Anfosso**, un giovane intellettuale ligure che da anni si è trasferito in una grande città, non precisamente descritta, del Nord Italia. Per una serie di ragioni sia personali (la voglia di riscattare la propria posizione sociale) sia oggettive (la necessità di trovare soldi per pagare, contemporaneamente, una tassa patrimoniale e una tassa di successione sulle proprietà del padre, appena morto). Quinto decide di vendere una parte del terreno che circonda la villa paterna a un costruttore edile spregiudicato, il **signor Caisotti**.

Un racconto dai tratti autobiografici Il romanzo, mentre segue le disavventure di Quinto, un intellettuale che vuole diventare un affarista, descrive, quasi come un **documentario**, la **distruzione ambientale della Riviera ligure** alla fine degli Cinquanta. Il testo, pur omettendo descrizioni precise di luoghi e personaggi, è in realtà un racconto con **forti tratti autobiografici**: la madre botanica, il fratello scienziato, la morte del padre e la vendita dei suoi terreni, la piccola città della costa ligure, sono tutti elementi della vita personale di Calvino presenti nel racconto, anche se descritti in modo impersonale.

TESTO CHIAVE

T 4

Il boom economico e la mutazione antropologica

da La speculazione edilizia, capitolo XIV

boom economico

turismo di massa

riviera ligure

LETTERATURA E CITTADINANZA



Proponiamo la lettura integrale del capitolo XIV del romanzo. È un capitolo "di cerniera": la narrazione della storia, degli eventi, viene sospesa, per descrivere la trasformazione della vita in Liguria negli anni della speculazione edilizia. Lo proponiamo come testo-chiave, perché oltre a illustrare alcuni caratteri peculiari dello stile calviniano (precisione, limpidezza, capacità di osservazione, mancanza di moralismo), illumina molto bene un aspetto cruciale della storia italiana del secondo Novecento.

Troppo chiuso in sé e indifferente d'altro ed aspro era il carattere della vecchia gente di ***¹. Alla pressione delle pullulanti intorno degli italiani non resse, e presto imbarbad². La città s'era arricchita ma non seppe più il piacere che dava ai vecchi il parco guadagno³ sul frantoio o sul negozio, o i fieri svaghi della caccia ai cacciatori, quelli tutti loro erano un tempo, gente di campagna, piccoli proprietari, anche quei pochi che avevano da fare con il mare e il porto. Adesso invece li premeva il modo turistico di godere la vita, modo milanese e provvisorio, lì sulla stretta Aurelia⁴ stipata di macchine scappottate e roulotte, e loro in mezzo tutto il tempo, finiti turisti, o congenitamente sgarbiati dipendenti dell'industria alberghiera⁵. Ma sotto mutate forme, l'operosa e avara tradizione rurale durava ancora nelle dinastie tenaci dei fioricoltori, che in anni di fatiche familiari accumulavano lente fortune; e l'alacrità mercantile nel ceto mattiniero dei fioristi. Tutti

1. ***: il nome della città che Calvino descrive è taciuto e sostituito da tre asterischi (è un espediente comune: l'ha usato anche Manzoni nei Promessi sposi, per esempio).
2. Alla pressione ... imbarbad: all'im-

patto del turismo di massa, ovvero di un numero sempre crescente di nuovi turisti, la piccola città ligure non riuscì a mantenere la propria identità e si trasformò.
3. parco guadagno: un guadagno modesto.
4. sulla stretta Aurelia: la via Aurelia è l'antica via consolare di età romana, poi trasformata in strada statale, che da Roma risale la costa tirrenica per arrivare fino in Francia. È la strada statale che percorre tutta la Liguria.

5. fioristi: scatti, balzi in avanti.
8. con cadenze infingarde: Calvino de-

scrive la trasformazione della Liguria a fine Ottocento, quando la regione diventa meta del turismo aristocratico europeo, soprattutto durante la stagione invernale. Il contatto con questa nuova realtà cosmopolita trasforma anche la cadenza del dialetto: i suoni diventano più rilassati, meno aspri.
9. atavico ... morale: il carattere dei liguri conservava ancora l'antica energia morale, fatta di sobrietà e parsimonia.
10. la cosmopolite ... stranieri: il turismo degli aristocratici europei che venivano in villeggiatura durante l'inverno.

TESTO CHIAVE

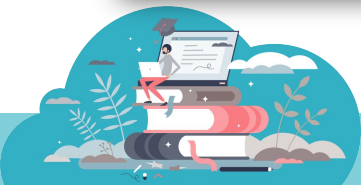
i nativi godevano o vantavano diritti di privilegiati; ed il vuoto sociale formatosi al basso attravea, dai popolosi giacimenti di mano d'opera dell'estrema punta d'Italia le folle dei cupi calabresi, invis¹ ma convenienti di salario, sicché ormai una barriera quasi di razza divideva la borghesia dalle classi subalterne, come nel Mississippi², ma non impediva ad alcuni fra gli immigrati di tentare bruschi soprassalti di fortuna salendo alle dignità di proprietari o fittavoli e insidiando così anch'essi quei malcerti privilegi.

Pochi guizzi³ negli ultimi cent'anni aveva avuto la gente riverasca, passate le generazioni mazziniane che crederono nel Risorgimento, forse mosse dalla nostalgia delle estinte autonomie repubblicane. Non le riebbro; l'Italia unita non piaceva loro; e, disinteressandosi, brontolando contro le tasse, s'attaccarono più di prima allo scoglio, salvo a saltar di lì nel Sud America, grande loro impero familiare, luogo delle cose giovanili e dello sfogo delle energie e dell'ingegno, per chi si trovasse a esuberare. Sulle riviere s'attestarono gli inglesi, nei loro giardini, gente posata e individuale, tacitamente amica di persone e natura così scabre. Vicino, la Francia indorava Nizza, riempiendo questa riva d'invidia. Era ormai nata la civiltà del turismo, e la striscia della costa prosperò, mentre l'entroterra immiseriva e prendeva a spopolare. Il dialetto divenne più molle, con cadenze infingarde⁴, il noto intercalare oscono perse ogni violenza, assunse nel discorso una funzione riduttiva e scettica cifra d'indifferenza e sufficienza. Ma in tutto questo si poteva ancora riconoscere un'estrema difesa dell'atavico nerbo morale⁵, fatto di sobrietà e ruvidezza ed understatement, una difesa che era soprattutto uno scollar di spalle, un negarsi. (Non dissimile l'atteggiamento poi espresso da una generazione di poeti riveraschi, in versi e prose di pietrosa essenzialità che passarono ignoti ai conterranei e celebrati e malcompresi dalla letteratura dei fiorentini). Dominante il fascismo, s'accentuò – pur essendo già ben nota – l'estraneità dello Stato, mentre la cosmopolite degli iberiani stranieri⁶ cedé, tra le due guerre, a un primo sedimentarsi di genti pan-italiane, nelle classi alte e nelle basse.

Ora, dopo la Seconda guerra mondiale, era venuta la democrazia, ossia l'andare ai bagni l'estate d'interne cittadine. Una parte d'Italia, dopo un incerto quinquennio o giù di lì, ora aveva il benessere, un benessere sacrosantamente basato sulla produzione industriale, ma pur sempre difforme e disorganico data l'economia nazionale squilibrata e contraddittoria nella distribuzione geografica del reddito e sperperatrice nelle spese generali e nei consumi; però, insomma, sempre era benessere, e chi ce l'aveva poteva dirsi contento. Quelli che più potevano dirsi contenti (e non si dicevano tali, credendo fosse loro dovuto molto di più, che invece o non meritavano o non era né possibile né giusto che avessero) dai centri industriali del Nord tendevano a gravitare sulla Riviera e particolarmente su ***. Erano proprietari di piccole industrie indipendenti (se alimentari o tessili) o subfornitrici d'altre più grandi (se chimiche o meccaniche), dirigenti aziendali, direttori di banca, capiservizio amministrativi cointeressati agli utili, titolari di rappresentanze commerciali, operatori di borsa, professionisti affermati, proprietari di cinema, negozianti, esercenti, tutto un ceto intermedio tra i detentori dei grossi pacchetti azionari ed i semplici impiegati e tecnici, un ceto cresciuto al punto da costituire nelle grandi città delle vere e proprie masse, la gente insomma che poteva acquistare in contanti o ratualmente un alloggio al mare (oppure affittarlo per stagioni o annate intere, ma questo era meno conveniente) e anche che aveva voglia di farlo, aspirando a vacanze relativamente

Tratto da:

C. Giunta, M. Grimaldi, G. Simonetti, E. Torchio, **Lo specchio e la porta**, vol. 3B, Garzanti Scuola 2021



Primo Levi, *Ferro*

1

Fuori delle mura dell'Istituto Chimico era notte, la notte dell'Europa: Chamberlain era ritornato giocato da Monaco, Hitler era entrato a Praga senza sparare un colpo, Franco aveva piegato Barcellona e sedeva a Madrid. L'Italia fascista, pirata minore, aveva occupato l'Albania, e la premonizione della catastrofe imminente si condensava come una rugiada viscida per le case e nelle strade, nei discorsi cauti e nelle coscienze assopite. Ma dentro quelle spesse mura la notte non penetrava; la stessa censura fascista, capolavoro del regime, ci teneva separati dal mondo, in un bianco limbo di anestesia. Una trentina di noi avevano superato il severo sbarramento dei primi esami, ed erano stati ammessi al laboratorio di Analisi Qualitativa del II anno.



Primo Levi, *Ferro*

2

In mezzo a noi, Sandro era un isolato. Era un ragazzo di statura media, magro ma muscoloso, che neanche nei giorni più freddi portava mai il cappotto. Veniva a lezione con logori calzoni di velluto alla zuava, calzettoni di lana greggia, e talvolta una mantellina nera che mi faceva pensare a Renato Fucini. Aveva grandi mani callose, un profilo ossuto e scabro, il viso cotto dal sole, la fronte bassa sotto la linea dei capelli, che portava cortissimi e tagliati a spazzola: camminava col passo lungo e lento del contadino. Da pochi mesi erano state proclamate le leggi razziali, e stavo diventando un isolato anch'io. I compagni cristiani erano gente civile, nessuno fra loro né fra i professori mi aveva indirizzato una parola o un gesto nemico, ma li sentivo allontanarsi, e, seguendo un comportamento antico, anch'io me ne allontanavo: ogni sguardo scambiato fra me e loro era accompagnato da un lampo minuscolo, ma percettibile, di diffidenza e di sospetto. Che pensi tu di me? Che cosa sono io per te? Lo stesso di sei mesi addietro, un tuo pari che non va a messa, o il giudeo che "di voi tra voi non rida"? Avevo osservato, con stupore e gioia, che tra Sandro e me qualcosa stava nascendo. Non era affatto l'amicizia fra due affini: al contrario, la diversità delle origini ci rendeva ricchi di "merci" da scambiare, come due mercanti che si incontrino provenendo da contrade remote e mutuamente sconosciute.



Primo Levi, *Ferro*

3

Nacque un sodalizio, ed incominciò per me una stagione frenetica.

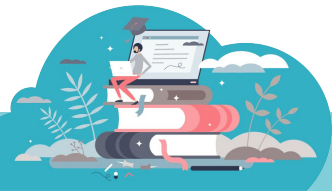
Sandro sembrava fatto di ferro, ed era legato al ferro da una parentela antica: i padri dei suoi padri, mi raccontò, erano stati calderai ("magnìn") e fabbri ("fré") delle valli canavesane, fabbricavano chiodi sulla sforgia a carbone, cerchiavano le ruote dei carri col cerchione rovente, battevano la lastra fino a che diventavano sordi: e lui stesso, quando ravvisava nella roccia la vena rossa del ferro, gli pareva di ritrovare un amico. D'inverno, quando gli attaccava secco, legava gli sci alla bicicletta rugginosa, partiva di buonora, e pedalava fino alla neve, senza soldi, con un carciofo in tasca e l'altra piena d'insalata: tornava poi a sera, o anche il giorno dopo, dormendo nei fienili, e più tormentata e fame aveva patito, più era contento e meglio stava di salute.



Primo Levi, *Ferro*

4

Sandro andava su roccia più d'istinto che con tecnica, fidando nella forza delle mani, e salutandolo ironico, nell'appiglio a cui si afferrava, il silicio, il calcio e il magnesio che aveva imparati a riconoscere al corso di mineralogia. Gli pareva di aver perso giornata se non aveva dato fondo in qualche modo alle sue riserve di energia, ed allora era anche più vivace il suo sguardo: e mi spiegò che, facendo vita sedentaria, si forma un deposito di grasso dietro agli occhi, che non è sano; faticando, il grasso si consuma, gli occhi arretrano in fondo alle occhiaie, e diventano più acuti. Delle sue imprese parlava con estrema avarizia. Non era della razza di quelli che fanno le cose per poterle raccontare (come me): non amava le parole grosse, anzi, le parole. Sembrava che anche a parlare, come ad arrampicare, nessuno gli avesse insegnato; parlava come nessuno parla, diceva solo il nocciolo delle cose.



Primo Levi, *Ferro*

5

Vedere Sandro in montagna riconciliava col mondo, e faceva dimenticare l'incubo che gravava sull'Europa. Era il suo luogo, quello per cui era fatto, come le marmotte di cui imitava il fischio e il grifo: in montagna diventava felice, di una felicità silenziosa e contagiosa, come una luce che si accenda. Suscitava in me una comunione nuova con la terra e il cielo, in cui confluivano il mio bisogno di libertà, la pienezza delle forze, e la fame di capire le cose che mi avevano spinto alla chimica. Uscivamo all'aurora, strofinandoci gli occhi, dalla portina del bivacco Martinotti, ed ecco tutto intorno, appena toccate dal sole, le montagne candide e brune, nuove come create nella notte appena svanita, e insieme innumerabilmente antiche. Erano un'isola, un altrove.



Primo Levi, *Ferro*

6 (1)

Altre volte erano imprese più impegnative: mai tranquille evasioni, poiché Sandro diceva che, per vedere i panorami, avremmo avuto tempo a quarant'anni. "Dôma, neh?" mi disse un giorno, a febbraio: nel suo linguaggio, voleva dire che, essendo buono il tempo, avremmo potuto partire alla sera per l'ascensione invernale del Dente di M', che da qualche settimana era in programma. (...)

La facile cresta doveva bene essere facile, anzi elementare, d'estate, ma noi la trovammo in condizioni scomode. La roccia era bagnata sul versante al sole, e coperta di vetrato nero su quello in ombra; fra uno spuntone e l'altro c'erano sacche di neve fradicia dove si affondava fino alla cintura. Arrivammo in cima alle cinque, io tirando l'ala da far pena, Sandro in preda ad un'ilarità sinistra che io trovavo irritante. – E per scendere? – Per scendere vedremo, – rispose; ed aggiunse misteriosamente:

...



Primo Levi, *Ferro*

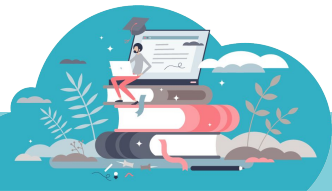
6 (2)

– Il peggio che ci possa capitare è di assaggiare la carne dell’orso –.

Bene, la gustammo, la carne dell’orso, nel corso di quella notte, che trovammo lunga. (...).

Alla prima luce funerea, che pareva venire dalla neve e non dal cielo, ci levammo con le membra intormentite e gli occhi spiritati per la veglia, la fame e la durezza del giaciglio: e trovammo le scarpe talmente gelate che suonavano come campane, e per infilarle dovemmo covarle come fanno le galline. Ma tornammo a valle coi nostri mezzi, e al locandiere, che ci chiedeva ridacchiando come ce la eravamo passata, e intanto sogguardava i nostri visi stralunati, rispondemmo sfrontatamente che avevamo fatto un’ottima gita, pagammo il conto e ce ne andammo con dignità. Era questa, la carne dell’orso: ed ora, che sono passati molti anni, rimpiango di averne mangiata poca, poiché, di tutto quanto la vita mi ha dato di buono, nulla ha avuto, neppure alla lontana, il sapore di quella carne, che è il sapore di essere forti e liberi, liberi anche di sbagliare, e padroni del proprio destino.

Perciò sono grato a Sandro per avermi messo coscientemente nei guai, in quella ed in altre imprese insensate solo in apparenza, e so con certezza che queste mi hanno servito più tardi.

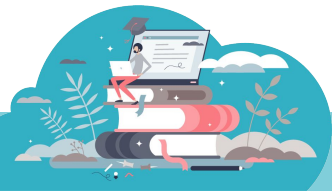


Primo Levi, *Ferro*

7

Non hanno servito a lui, o non a lungo. Sandro era Sandro Delmastro, il primo caduto del Comando Militare Piemontese del Partito d'Azione. Dopo pochi mesi di tensione estrema, nell'aprile del 1944 fu catturato dai fascisti, non si arrese e tentò la fuga dalla Casa Littoria di Cuneo. Fu ucciso, con una scarica di mitra alla nuca, da un mostruoso carnefice-bambino, uno di quegli sciagurati sgherri di quindici anni che la repubblica di Salò aveva arruolato nei riformatori. Il suo corpo rimase a lungo abbandonato in mezzo al viale, perché i fascisti avevano vietato alla popolazione di dargli sepoltura.

Oggi so che è un'impresa senza speranza rivestire un uomo di parole, farlo rivivere in una pagina scritta: un uomo come Sandro in specie. Non era uomo da raccontare né da fargli monumenti, lui che dei monumenti rideva: stava tutto nelle azioni, e, finite quelle, di lui non resta nulla; nulla se non parole, appunto.





1 La Seconda guerra mondiale

La guerra più raccontata Non c'è guerra che sia stata raccontata di più e meglio della Seconda guerra mondiale: decine di romanzi, film, sceneggiati televisivi hanno reso familiari al pubblico di tutto il mondo fatti, immagini, protagonisti del conflitto più sanguinoso nella storia dell'umanità. In questo conflitto l'Italia ha giocato un ruolo centrale e tragico. Ma l'Italia è solo un frammento di un mosaico molto più complicato.

Questo mosaico è stato raccontato in maniera memorabile da romanziere come **Norman Mailer** (1923-2007), il sovietico **Vasilij Grossman** (1905-1964) e, più recentemente, dal francese **Jonathan Littell** (in *Le benevole*, uscito nel 2006); e da grandi poeti come il britannico **Wystan H. Auden** (1907-1973) e il rumeno **Paul Celan** (1920-1970).

Vasilij Grossman

Una vita difficile Vasilij Grossman (1905-1964) ebbe la sventura di vivere in un Paese tragico, in tempi tragici: l'Unione Sovietica nella prima metà del Novecento. Passò attraverso la carestia degli anni Venti, la rivoluzione comunista, due guerre mondiali.

Nato a Berdichev, in Ucraina, da una famiglia ebrea, seguì l'Armata Rossa in Europa come **corrispondente di guerra** per il giornale *«Stella Rossa»*: i suoi articoli, rifiuti poi nel romanzo *Il popolo è immortale* (1942), lo resero celebre, e ben accolto al regime comunista. Fu testimone dei combattimenti a Stalingrado, poi di quelli nella regione di Kiev, quindi seguì l'esercito sovietico in Polonia e in Germania. Al ritorno dal fronte, cominciò a lavorare a un grande romanzo sulla guerra, una specie di *Guerra e pace* aggiornato ai suoi tempi: la prima parte, sotto il titolo *Per una giusta causa*, uscì a puntate sulla rivista *«Novyj Mir»* nel 1952, e fu un successo. La seconda parte, *Vita e destino*, non vide mai la luce vivente l'autore, perché Grossman venne accusato dalla censura di «gravi errori politici», cioè di una visione troppo critica del potere sovietico. Il KGB confiscò l'archivio e tutte le carte relative al romanzo sul quale stava lavorando (e persino il nastro della macchina per scrivere), costringendolo di fatto al silenzio per il resto della sua non lunga vita. Morì a Mosca, quasi sessantenne, per un cancro allo stomaco. I suoi libri cominciarono ad apparire in Occidente durante gli anni Settanta e Ottanta, ma solo dopo il crollo dell'Unione Sovietica la sua ope-



◀ Vasilij Grossman in una fotografia scattata nel 1945.

ra completa ha potuto circolare in tutto il mondo. Oggi *Vita e destino* e *Tutto scorre* (di cui diremo più avanti) sono considerati due dei libri più importanti del ventesimo secolo.



V. Grossman
T = Davanti alla tomba di un figlio, da *Vita e destino*
T = Il primo Novecento: una corsa alla morte, da *Vita e destino*

Vita e destino Nel romanzo *Vita e destino* la Seconda guerra mondiale è vista dal versante sovietico. Conviene ricordare che nell'agosto del 1939 l'Unione Sovietica aveva stretto un patto di non aggressione con la Germania di Hitler (il cosiddetto **patto Molotov-Ribbentrop**, dai nomi dei due ministri degli Esteri), che diede in sostanza ai tedeschi mano libera nell'invasione della Polonia, il primo settembre dello stesso anno. A tale patto la Germania non tenne fede, attaccando i sovietici nel giugno del 1941 (fu la cosiddetta **Operazione Barbarossa**). Seguirono due anni di guerra sanguinosissima, che portò i tedeschi molto vicini alla vittoria, ma che si concluse – soprattutto grazie alla resistenza dell'Armata Rossa a Stalingrado e alla successiva controffensiva – con la sconfitta dell'esercito hitleriano e l'ingresso dei sovietici a Berlino. Il **costo umano fu altissimo**: si calcola che nei cinque anni di guerra morirono più di venti milioni di sovietici, tra militari e semplici cittadini.

Il confronto con Guerra e pace Abbiamo citato sopra *Guerra e pace* di Tolstoj. Naturalmente, tra i due romanzi ci sono moltissime differenze (e va anche detto che *Vita e destino* è un grande libro, ma non grande come *Guerra e pace*). La differenza più vistosa è che Tolstoj parlava delle guerre napoleoniche, cioè di fatti che distavano da lui parecchi decenni: *Guerra e pace* è un **romanzo storico**, il che significa anche che la parte del libro (intreccio, dialoghi, pensieri dei personaggi) affidata alla fantasia è molto grande. Grossman racconta l'inferno della Seconda guerra mondiale in presa diretta: ci è in mezzo, e questo rende la sua narrazione più aderente a una realtà della quale è **diretto testimone**.

La trama Riassumere la trama di *Vita e destino* è impossibile: si tratta della cronaca della vita di decine di personaggi impegnati nel duro compito di restare in vita durante la peggiore guerra combattuta in tutta la storia umana. La scena è talvolta Mosca, talvolta le province occidentali, che stanno per essere invase dai tedeschi, talvolta il fronte dove si combatte. Il tema principale del romanzo è, ovviamente, la **guerra**; ma non è il solo: *Vita e destino* è anche un grande affresco sulla vita che si conduceva in **Unione Sovietica** dopo la Rivoluzione d'Ottobre, e soprattutto sulle persecuzioni che anche in quel Paese cominciavano a minacciare gli ebrei (e che sarebbero poi scoppiate negli ultimi anni di vita di Stalin); ed è, in generale, una meravigliosa, profondissima e spesso commovente (si piange, leggendo Grossman) **riflessione sulla libertà e sulla dignità umana in un'epoca spietata**.

libertà

dignità umana

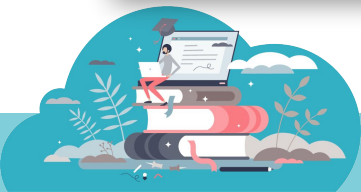
7 La guerra, la Resistenza, la nascita della Repubblica

243

Tratto da:

C. Giunta, M. Grimaldi,
G. Simonetti, E. Torchio,
Lo specchio e la porta,
vol. 3B,
Garzanti Scuola 2021

242 Sezione 3 Dalla Prima alla Seconda guerra mondiale



Anna e Viktor Abbiamo detto che Grossman è testimone degli eventi che narra, e che la "Stoffa" di cui è fatto *Vita e destino* è presa direttamente dalla realtà. Ebbene, l'esempio più chiaro di questo passaggio dalla realtà all'immaginazione romanzesca riguarda il personaggio di Anna, una vecchia ebraica che resta nel suo villaggio natale di Berdichev mentre il figlio Viktor, un ingegnere, si stabilisce a Mosca. Durante la loro avanzata in territorio sovietico, i tedeschi arrivano a Berdichev e sterminano la popolazione. Anna fa in tempo a scrivere e a spedire un'ultima lettera al figlio prima di essere uccisa:

«Viten'ka, termino qui la mia lettera e la porterò al reticolato del ghetto, la darò a un amico.

Questa lettera non è facile interromperla, è il mio ultimo discorso con te; speditola io me ne vado definitivamente da te; e tu non conoscerai le mie ultime ore. Questo è il nostro definitivo distacco. Cosa ti posso dire, congedandomi, davanti a questa separazione eterna? In questi giorni, come in tutta la vita, tu sei stato la mia felicità. La notte ti ricordavo, ricordavo il vestito di quando eri bambino, i tuoi libretti; ricordavo la tua prima lettera, il primo giorno di scuola [...]. Chiudevo gli occhi e mi pareva che tu mi proteggesti dal terrore che incombeva, amico mio. Ma quando penso a ciò che sta accadendo, mi rallegro che tu non mi sia accanto: che questo terribile destino ti venga risparmiato [...]. Il mio destino è quello di finire la vita da sola,

senza poterla dividere con te. Alle volte mi pareva che fosse davvero viverti lontana, tutto ti amavo; anche se pensavo che l'amore mi desse il diritto di stare con te in vecchiaia. Qualche volta mi pareva che non dovevo vivere con te, tanto ti amavo. Beh, enfin... Sii sempre felice con quelli che ami, che ti circondano, che ti sono divenuti più cari di tua madre. Perdonami [...]. Come devo concludere la lettera? Dove prendere le forze, figlio mio? Esistono parole umane in grado di esprimere il mio amore per te? Bacio te, i tuoi occhi, la tua fronte, i capelli [...]. Viten'ka... ecco l'ultima frase dell'ultima lettera della mamma indirizzata a te. Vivi, vivi, vivi per sempre...

È un romanzo, naturalmente. E Anna e Viktor (che la madre chiama con i vezzeggiati di Viten'ka e Vitja) sono i personaggi di un romanzo. Ma non solo questo. Perché la madre di Grossman rimase davvero bloccata a Berdichev, all'inizio della guerra, e nel settembre del 1941 venne uccisa dai tedeschi insieme agli altri ventimila ebrei del suo villaggio. Grossman, intanto, si era trasferito a Mosca con la moglie. La madre non fece in tempo a mandargli nessuna lettera e lui, Grossman, che la scrive, inventa le parole che sua madre (trasformata in personaggio di romanzo) potrebbe avergli scritto prima di essere trucidata dai soldati nazisti. Ecco quanto è stretta (e straziante), in *Vita e destino*, la relazione tra realtà vissuta e immaginazione.

T1

VASILIJ GROSSMAN

Che cosa rende gli esseri umani così crudeli?

da *Vita e destino*

Uno dei temi che stavano a cuore a Grossman era la bontà: la semplice, gratuita bontà umana che dovrebbe portare a essere caritatevoli con il nostro prossimo e, soprattutto, con chi si trova in una condizione di debolezza. Alcune delle pagine più strazianti di *Vita e destino* sono proprio quelle in cui – per paura, per fame, per stupidità e soprattutto per l'atroce stato di lotta per la sopravvivenza imposto dalla guerra – questo legame tra gli esseri umani viene meno. Gli uomini sono buoni? Sono crudeli? È una domanda che l'autore si pone (e ci pone) spesso nel romanzo, mentre scene di eroismo e disinteresse si alternano a scene di crudeltà "ordinaria", quotidiana, come quella descritta in questa pagina. Uno dei personaggi principali del romanzo, Ljudmila, sta arrivando in battello nella cittadina di Saratov per avere notizie del figlio Tolja, ferito in battaglia e ricoverato in ospedale.

Saratov accolse Ljudmila in maniera rude e crudele. Sulla banchina si scontrò con un uomo ubriaco in cappotto militare, che urtandola la spinse e la ingiuriò pesantemente.

Cominciò a salire per un sentiero lastricato di selci e si fermò ansante a guardarsi indietro. In basso, tra i magazzini grigi dello scalo, biancheggiava il battello, che come capisce la sua penna fischia con discrezione a brevi intervalli: «Vai, forza, vai». Tieni avanti.

Sulla banchina del tram giovani donne, senza spendere parole, respingevano con ostacolo e propinqua i vecchi e i deboli.

Un cieco col berretto da soldato, evidentemente appena dimesso dall'ospedale, non era ancora in grado di destreggiarsi da solo, si appostava con passetti incerti stando ripetutamente col bastone innanzi a sé. Come un bambino si afferrò avidamente alle maniche di una donna di mezza età. Quella ritirò la mano, si spostò di un passo facendo risuonare sull'asfalto i gloriati dalle suole chiodate, ma lui, continuando a stare arvinghiato alle sue maniche, le spiegò in fretta:

«Mi aiuti a salire, vengo dall'ospedale».

La donna impiccò, lo spinse, il cieco perse l'equilibrio e si sedette sul lastricato.

Ljudmila guardò il viso della donna.

Da dove veniva quel volto disumano, cosa lo aveva reso tale? Forse la carestia del 1921 che aveva conosciuto lei stessa durante l'infanzia? Forse quella del 1930? O una vita intera a contatto con la miseria?

L'orrore rimase per un istante sgomento, poi si sollevò, e gridò con voce di uccellino. Forse con l'acuta sensibilità dei suoi occhi ciechi aveva visto se stesso col berretto di sgliandisco agitare a vuoto il bastone.

Lo vibrava nell'aria e con quel movimento circolare esprimeva tutto il suo odio per il mondo impietoso di chi viveva. E la gente che con speranza Ljudmila aveva ridotto di arricchiare, nel vincolo comune della fatica, del bisogno, del bene e del dolore, era come avesse scelto invece di comportarsi senza civiltà.

Come se questo mondo si fosse accordato per smentire l'opinione che il bene si può stabilire prima e senza esitazioni nei cuori di quelli che indossano abiti macchiati di unto e le cui mani sono diventate scure per il lavoro.

Qualcosa di tormentoso, di buio sfiorò Ljudmila Nikolaevna e questo solo contatto la colmò del freddo e della tenebra di migliaia di verste¹, di distese russe miserabili, la colmò di una sensazione d'impotenza nella tundra della vita.

Richiese alla conduttrice dove bisognava scendere e quella le rispose tranquillamente:

«L'ho già detto, è sorda o che?».

I passeggeri bloccavano le porte di uscita del tram senza rispondere alla domanda se scendevano o meno, non avevano voglia di spostarsi, quasi fossero diventati di pietra.

Ljudmila si ricordò di quando studiava nella classe preparatoria del liceo femminile di Saratov. Nelle mattine d'inverno, seduta a tavola, beveva il tè domandando le gambe e suo padre, che adorava, spalmava il burro su una fetta di pane... la lampada si rifletteva nella grossa pancia del samovar² e lei non aveva voglia di allontanarsi dalla tiepida mano di suo padre, dal tiepido pane, dal tiepido samovar.

In quei momenti pareva che nella città non ci fosse il vento di novembre, non fame, suicidi, bambini morenti negli ospedali, ma solo tepore, tepore e ancora tepore.

1. verste: la versta era una misura di lunghezza usata in Russia, corrispondente a poco più di un chilometro.
2. samovar: bollitore per la preparazione del tè, tradizionalmente molto diffuso in Russia.

Tratto da:

C. Giunta, M. Grimaldi,
G. Simonetti, E. Torchio,
Lo specchio e la porta,
vol. 3B,
Garzanti Scuola 2021



DEASCUOLA

ANALISI DEL TESTO

DISUMANITÀ DELLE PERSONE E ANIMA DEGLI OGGETTI Nel mondo capovolto generato dalla guerra, le persone perdono la loro umanità e gli oggetti – per converso – sembrano acquistare un'anima. Arrivata a Saratov, Ljudmila trova di fronte a sé soltanto ostilità: un uomo la urta e la ingiuria, i giovani non mostrano alcuna comprensione o pietà per i vecchi, una donna spintonata malamente un soldato cieco, l'autista del tram le risponde sgarbata. L'unico incoraggiamento sembra venire dal fischio del battello, mentre si allontana dalla banchina.

L'ILLUSIONE DELLA SOLIDARIETÀ TRA POVERI Che cos'è, si domanda Ljudmila, che rende gli esseri umani così crudeli l'uno con l'altro? Le carestie o «una vita intera a contatto con la miseria» (rr. 19-20)? C'è spesso, in Grossman (ma in tutti noi, in realtà), l'idea che tra i poveri possa e debba crearsi una **solidarietà**, un vincolo comune che permetta di far fronte alle difficoltà della vita. Ma altrettanto spesso questa idea si rivela un'illusione. La miseria non rende necessariamente nobili e generosi, e non è vero che i deboli e gli umili siano più propensi degli altri alla gentilezza. Grossman lo dice in un modo splendido: «Come se questo mondo si fosse accordato per smentire l'opinione che il bene si può stabilire prima e senza esitazioni nei cuori di quelli che indossano abiti macchiati di unto e le cui mani sono diventate scure per il lavoro» (rr. 28-30). Ljudmila ha perso questa certezza, la certezza

che la cognizione della povertà e del duro lavoro rendono buoni non le resta, perciò, che tornare con il pensiero agli anni dell'infanzia, trascorsi nella casa del padre, quando sembrava che il male dovesse restare per sempre fuori dalla porta, e ogni pena veniva medicata dal tè caldo che fumava nel samovar.

▼ Vladimir Alexandrovich Kuznetsov,
Prima tazza di tè, 1925.



Saratov

COMPRENDERE

- 1 Quale accoglienza riserva la cittadina di Saratov a Ljudmila?
- 2 Come reagisce Ljudmila alla disumanità delle persone?
- 3 Che cosa intende dire Grossman quando osserva che qualcosa «di tormentoso, di buio sfiorò Ljudmila Nikolaevna» (r. 31)?

L'opera dissepolti

CONTESTUALIZZARE

- 4 Vita e destino ha una storia davvero singolare: il manoscritto dell'ultima versione, che era stato sequestrato a Grossman nel febbraio del 1961, è riemerso pochi anni fa dagli archivi del KGB ed è stato consegnato alla figlia dello scrittore. Prova a ricostruire la tortuosa vicenda editoriale dell'opera: puoi consultare le edizioni dell'opera in italiano in biblioteca o cercare informazioni su Internet.

L'arte che unisce alla vita

INTERPRETARE

- 5 In un capitolo di *Per una giusta causa* Grossman ha scritto:
«Ci sono dei libri leggendo i quali l'uomo, entusiasta, dice a se stesso: "Anch'io ho pensato così, ho sentito e sento così, anch'io ho vissuto questo". Quest'arte non separa l'uomo dal mondo, l'arte in questo caso unisce l'uomo alla vita, al mondo, agli altri. [...] L'uomo che legge queste pagine è come se lasciasse sciogliere la vita dentro di sé, come se facesse penetrare l'immensità e la complessità dell'esistenza umana nel suo sangue, nel suo pensiero, nel suo respiro.
Ti sembra calzante questa riflessione anche per la pagina che hai appena letto?

Wystan Hugh Auden

Wystan Hugh Auden è stato uno dei più grandi poeti in lingua inglese del ventesimo secolo ed è stato anche un eccezionale saggista: i suoi scritti sulla letteratura sono ancora oggi un modello di critica per la loro chiarezza e la loro profondità (in Italia li ha tradotti l'editore Adelphi: *Lo scudo di Perseo*, *La mano del tintore*).

Nato a York nel 1907, studiò all'università di Oxford, ricevendo un talento eccezionalmente precoce: nel 1930 pubblicò la raccolta *Poems*, che lo rivelò al mondo letterario britannico, quindi *Spain* (1937) e *Another Time* (1940). Da allora sino alla morte, nel 1973, fu uno dei poeti più letti e amati del pianeta.

► Il poeta Wystan Hugh Auden (1907-1973)
in una foto del 1973.



T2

WYSTAN HUGH AUDEN 1° settembre 1939

da *Another Time*

Il 1° settembre 1939 la Germania di Hitler invase la Polonia; cominciava la Seconda guerra mondiale. Auden apprese la notizia mentre si trovava a New York (si era appena trasferito negli Stati Uniti, e vi sarebbe rimasto per circa trent'anni) e scrisse una poesia in cui rifletteva su quell'avvenimento e chiamava a raccolta, come in una sorta di pacifico esercito, i suoi amici sparsi per il mondo.

Siedo in una delle bettole
della Cinquantaduesima strada
incerto e spaventato
vedendo scendere le asidue speranze
d'un decennio basso e disonesto:
onde di rabbia e di paura
circolano per le luminose
e oscure contrade della terra,
ossessionando le nostre vite private;
l'indifendibile odore della morte
offende la notte di settembre.

Metro: nell'originale, nove statue di urdici versi ciascuna, versi di misura diversa, con rime irregolari (ma è spesso rimato il verso che chiude la stanza: *brigit / night, learn / return, pain / again* ecc.).

2. Cinquantaduesima strada: le strade di New York, per la maggior parte, non sono identificate da nomi ma da numeri.
5. d'un decennio ... disonesto: gli anni Trenta, durante i quali la vita e la disonestà degli uomini hanno fatto sì che maturasse la Seconda guerra mondiale.

September 1, 1939

1 I sit in one of the dives / On Fifty-second Street / Uncertain and afraid / As the clever hopes expire / Of a low dishonest decade: / Waves of anger and fear / Circulate over the bright / And darkened lands of the earth, / Obsessing our private lives; / The unmentionable odour of death / Offends the September night.

Tratto da:
C. Giunta, M. Grimaldi,
G. Simonetti, E. Torchio,
Lo specchio e la porta,
vol. 3B,
Garzanti Scuola 2021

L'antilingua (1)

**Italo Calvino, *L'antilingua*, in *Una pietra sopra*,
Torino, Einaudi, 1980, pp. 122-126:**

Il brigadiere è davanti alla macchina da scrivere. L'interrogato, seduto davanti a lui, risponde alle domande un po' balbettando, ma attento a dire tutto quel che ha da dire nel modo più preciso e senza una parola di troppo: «Stamattina presto andavo in cantina ad accendere la stufa e ho trovato tutti quei fiaschi di vino dietro la cassa del carbone. Ne ho preso uno per bermelo a cena. Non ne sapevo niente che la bottiglieria di sopra era stata scassinata».

Impassibile, il brigadiere batte veloce sui tasti la sua fedele trascrizione: «Il sottoscritto, essendosi recato nelle prime ore antimeridiane nei locali dello scantinato per eseguire l'avviamento dell'impianto termico, dichiara d'essere casualmente incorso nel rinvenimento di un quantitativo di prodotti vinicoli, situati in posizione retrostante al recipiente adibito al contenimento del combustibile, e di aver effettuato l'asportazione di uno dei detti articoli nell'intento di consumarlo durante il pasto pomeridiano, non essendo a conoscenza dell'avvenuta effrazione dell'esercizio soprastante».



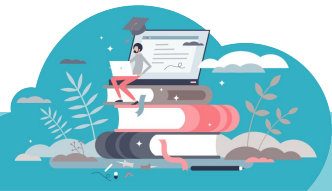
Buoni libri sulla scrittura argomentativa

1. William Strunk Jr. and E.B. White, *The Elements of Style*, Harlow (Essex), Pearson.2.
2. Harold Evans, *Do I Make Myself Clear? Why Writing Well Matters*, New York, Blackstone.
3. Roberto Lesina, *Il nuovo manuale di stile*, Bologna, Zanichelli.
4. Alfredo Fioritto, *Manuale di stile*, Bologna, Il Mulino.
5. Claudio Giunta, *Come non scrivere*, Milano, Utet.



Scrivere un saggio: qualche buon modello

- Pasquale Villari, *Lettere meridionali*
- Alberto Savinio, *Nuova Enciclopedia*
- Corrado Alvaro, *L'Italia rinunzia?*
- Vitaliano Brancati, *Diario romano*
- Ennio Flaiano, *La solitudine del satiro*
- Italo Calvino, *Una pietra sopra*
- Alberto Arbasino, *Un paese senza*
- Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*
- Pier Paolo Pasolini, *Lettere luterane*
- Nicola Chiaromonte, *Credere e non credere*
- Fruttero & Lucentini, *La prevalenza del cretino*
- Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica*
- Leonardo Sciascia, *A futura memoria*



10 Oltre il Novecento La narrativa italiana oggi



Durante gli anni Settanta del Novecento la poesia italiana attraversa, come abbiamo visto, una **crisi profonda**. Qualcosa di simile avviene, negli stessi anni, nel campo della narrativa, e in particolare del **romanzo**, ma con sviluppi ed esiti molto diversi.

I cambiamenti nel campo della letteratura dipendono soprattutto da quella vera e propria **rivoluzione culturale** che travolge l'Italia e l'Europa negli ultimi decenni del Novecento: nella vita di tutti irrompono i moderni **mezzi di comunicazione di massa**, e l'immaginario di chi legge e di chi scrive viene invaso da una **cultura pop**, soprattutto americana, che trova nel cinema, nella televisione, nel fumetto, nelle canzonette e anche nella letteratura i suoi principali mezzi di diffusione.

Dopo qualche iniziale diffidenza, la **narrativa italiana** viene a patti con il **gusto pop** che domina la società dell'immagine; da un certo punto in poi, anzi, decide di **farsi contaminare** da esso. Quelle raccontate dal cinema, dalla tv, dal fumetto e dalla canzone sono pur sempre "storie", spesso elementari e ricche di stereotipi, ma altrettanto spesso ricche di energia e di fascino.

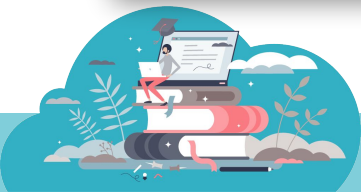
Sc è una parte dei nostri romanzieri continuerà per tutto il Novecento a vedere nel cinema e nella televisione dei nemici giurati da combattere e dei concorrenti temibili ai quali non assomigliare mai, la maggior parte degli scrittori – specie i più disinibiti e i più giovani – studia, assorbe o imita senza complessi i temi e le forme della comunicazione di massa, i ritmi, i colori, le inclinazioni del **pop**.

Il fenomeno comincia a prodursi alla fine degli anni Settanta, nelle opere di scrittori autorevoli come Italo **Calvino**, Alberto **Arbasino** e Umberto **Eco**.

Sono intellettuali raffinati, culturalmente ambiziosissimi: eppure in molti dei loro libri affiorano riferimenti alla letteratura di genere (*Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino riprende forme e motivi del romanzo rosa e del romanzo d'avventura, *Il nome della rosa* di Eco quelli del giallo), alle mode e alle sottoculture pop e "queer" (in *Fratelli d'Italia* di Arbasino), al linguaggio della pubblicità e della tv. Questo atteggiamento onnivoro, ludico, incline alla citazione e alla parodia è del resto caratteristico del **"postmodernismo"**, che domina la cultura dell'epoca in ogni sua manifestazione, dall'architettura alla pittura, dal cinema alla letteratura.

Tratto da:

C. Giunta, M. Grimaldi,
G. Simonetti, E. Torchio,
Lo specchio e la porta,
Garzanti Scuola 2021



12 Un secolo di cinema

Dal racconto di parole al racconto di immagini

Il cinema nasce da un'ossessione: **controllare il tempo**. Fa la sua prima apparizione nel 1896, ovvero alla fine del secolo in cui si diffondono gli orologi da tasca, fanno la loro comparsa gli orari ferroviari e nelle industrie si sviluppano forme di organizzazione e di retribuzione del lavoro basate sul calcolo esatto del tempo trascorso in fabbrica. In generale, il diciannovesimo secolo segna il momento in cui l'evoluzione della società occidentale richiede un controllo, una **razionalizzazione del tempo**.

Il cinema soddisfa questa esigenza sul piano della **rappresentazione**. Già alla metà dell'Ottocento la fotografia aveva consentito di riprodurre la realtà con assoluta fedeltà rispetto al modello originale. Solo il fattore tempo impediva di pervenire a una forma di realismo integrale, dato che la fotografia era una forma di rappresentazione statica e non dava la possibilità di restituire gli eventi nella loro durata. A questo problema

risponde il cinema, che aggiunge alla riproduzione fotografica l'elemento della **temporalità**, fondamentale per rendere verosimili le figure e gli ambienti rappresentati sullo schermo.

Perché occuparsi di cinema in un'antologia della letteratura? Per due ragioni. La prima è che il cinema esprime un **nuovo modo di raccontare**, che nel corso del Novecento si affianca al teatro e al romanzo diventando più popolare tanto dell'uno quanto dell'altro: chiunque sia interessato alla narrativa, in qualsiasi forma, non può ignorare la storia del film.

La seconda ragione è che il cinema è **fatto di immagini ma anche di parole**: ogni film nasce da una **sceneggiatura**, cioè da un testo nel quale vengono descritte le scene e indicate le battute degli attori, e molte di queste sceneggiature hanno l'intelligenza e la complessità delle grandi opere letterarie.

Tratto da:

C. Giunta, M. Grimaldi,
G. Simonetti, E. Torchio,
Lo specchio e la porta,
Garzanti Scuola 2021

Vecchio impegno e nuovo impegno

Il dibattito sulla letteratura del secondo Novecento è spesso caratterizzato dal ricorso alla categoria dell'impegno. Un'idea che si è trasformata radicalmente nel corso dei decenni, per arrivare a esprimersi, ai giorni nostri, in forme ibride fra letteratura e giornalismo.

L'IDEA DI UNA TRASFORMAZIONE POLITICA E MORALE

Lo scrittore francese Jean-Paul Sartre fu il primo a teorizzare la categoria di impegno – in francese *engagement* – in un saggio del 1947 dal titolo *Che cos'è la letteratura?*. Sartre scrive quando la Seconda guerra mondiale è appena terminata, con la sua eredità di ingiustizie, macerie e stragi: ripensa alla letteratura del passato recente e remoto e la accusa di essere spesso stata «irresponsabile». Sartre si riferisce al fatto che molti dei più grandi scrittori borghesi della modernità otto- e novecentesca – come, in Francia, Balzac o Flaubert – non hanno voluto o saputo partecipare ai conflitti sociali di cui sono stati testimoni (a differenza di altri, come **Voltaire** o **Zola**), si sono limitati a scrivere i loro capolavori senza intervenire in prima persona, cioè senza impegnarsi attivamente come intellettuali e cittadini nella risoluzione concreta dei problemi della propria comunità. Secondo Sartre una letteratura che non s'impegna, che non partecipa alla soluzione dei dilemmi del proprio tempo, rischia di essere inutile; al contrario, la letteratura impegnata è quella che assume per sé il compito di riflettere

«esoggettivamente su una società che deve essere oggetto di una «*evoluzione permanente*».

◀ Lo scrittore francese Jean-Paul Sartre nell'agosto del 1947.

DUE ESTREMI: ENGAGEMENT E RIFLUSSO NEL PRIVATO

Il punto di vista di Sartre è evidentemente quello di un letterato che crede nella possibilità di migliorare la società in cui vive e di fare della cultura e dell'arte strumenti di cambiamento indipendentemente dai temi e dagli argomenti che affrontano. In effetti, la nozione di letteratura «impegnata» si riaffaccia nel dibattito sull'arte ogni volta che la società sembra aver bisogno di una **trasformazione politica e morale**. Per questo l'epoca d'oro dell'arte impegnata è stata quella che va dal secondo dopoguerra alla metà degli **anni Cinquanta**: stagione di forti conflitti politici e di grandi trasformazioni civili, in Italia segnata soprattutto dalle poetiche del **neorealismo** (tra i nostri maggiori scrittori impegnati ricordiamo per esempio romanzieri come Elio Vittorini, poeti come Franco Fortini, ma anche registi come Roberto Rossellini e pittori come Renato Guttuso). Al contrario, si è smesso di parlare d'impegno, diminuendo di molto i riferimenti alla politica e spesso evadendo in mondi immaginari, negli **anni Ottanta** del Novecento: fase di benessere economico e di relativa stabilità politica, in cui l'arte è stata spesso poco realistica e poco interessata al cambiamento.

L'AFFERMARSI DELLE NONFICTION NOVEL

All'inizio del nuovo millennio, una parte della letteratura italiana pare di nuovo attratta dalle tentazioni dell'impegno. Sul piano dei generi letterari cresce progressivamente, già alla metà degli anni **Novanta**, la produzione di **nonfiction novel**, ovvero di scritture che mescolano invenzione romanzesca e trascrizione più o meno attentamente documentata di fatti realmente accaduti. La loro ambizione non è solo quella di ricostruire alcune vicende legate alla



◀ Da sinistra: Sandro Veronesi, Antonio Scurati, Michela Murgia e Franco Arminio.

cronaca o alla storia recente, ma anche di **modificarne politicamente la percezione**; non si tratta solo di raccontare la realtà, ma anche di agire sulla realtà che si racconta. Un po' per modificarla in meglio, un po' per restituire alla parola letteraria e allo scrittore che la usa quel ruolo attivo e socialmente centrale che sembra aver perduto in un mondo ormai dominato dal giornalismo-spettacolo e dal racconto per immagini.

Un caso precoce di questa tendenza è ***Occhio per occhio***, di **Sandro Veronesi**, che già nel 1992 racconta quattro (autentiche) vicende di condannati a morte allo scopo di riflettere sulle contraddizioni insite nello strumento della pena capitale. Ma in quest'ambito di *nonfiction* no nel impegnato il caso che ha riscosso un successo addirittura planetario è quello di ***Gomorra*** (2006), di **Roberto Saviano**: non il primo (si pensi a libri come ***Mistero napoletano***, di **Ermano Rea**, nel 1995, o ***L'abusivo***, di **Antonio Franchini**, nel 2003), ma certamente il più clamoroso esempio di una nuova letteratura «ibrida», al confine fra testimonianza personale, scrittura di genere (qui il noir) e classico reportage.

La fortuna di ***Gomorra*** apre a un vero e proprio diluvio di romanzi ibridi, certo «impegnati», ma poveri di preoccupazioni stilistiche (considerate sterili e tutto sommato inutili). Sono in compenso ricchi di azioni, di caratterizzazioni morali nette, e sensibili alla proposta di modelli positivi di comportamento. Una letteratura molto vicina, come si vede, al giornalismo: molti fatti, molta attenzione al presente, poca elaborazione formale, ricerca costante di

intervento attivo e positivo sulla vita dei lettori. Non a caso, quotidiani e riviste hanno preso a corteggiare e volentieri ad annullare questi nuovi artisti impegnati, chiedendo loro di intervenire su qualsiasi tema d'attualità: si pensi naturalmente allo stesso Saviano, ma anche a **Michela Murgia** (che esordisce nel 2006 con un pamphlet sul procacciato), o a **Antonio Scurati** (autore di un romanzo-verità in più volumi sulla figura di Mussolini), o al poeta **Franco Arminio** (teorico di una poesia in grado di curare l'anima di chi la legge).

LE DIFFERENZE FRA LE DUE IDEE DI IMPEGNO

Saranno chiare, a questo punto, le differenze essenziali fra il vecchio impegno e quello nuovo.

Gli scrittori impegnati del secondo Novecento intervenivano sui temi caldi del dibattito civile rimanendo ancorati a un rapporto dialettico con la tradizione letteraria, a una fede rivoluzionaria più o meno solida, a un primato dell'opera d'arte (intesa come stratificazione di significati) sulle opinioni politiche nude e crude del suo autore. I nuovi scrittori impegnati non credono a nessuna rivoluzione: per loro il passato culturale conta poco, l'opera stessa ha un valore relativo, mentre è **decisiva la presenza nei mass media** – sia nel senso che da quell'ambito traggono spesso i loro modelli narrativi, sia perché una volta dentro il meccanismo mediatico finiscono con il diventare essenzialmente **opinion-maker**, o, come si dice in un italiano un po' televisivo, **opinionisti**.

Tratto da:

C. Giunta, M. Grimaldi,
G. Simonetti, E. Torchio,
Lo specchio e la porta,
Garzanti Scuola 2021

L'industria culturale: le case editrici nel pieno Novecento

Nel corso del Novecento l'editoria libraria italiana ha cambiato volto: all'inizio del secolo era una impresa sostanzialmente artigiana, alla fine un'industria vera e propria. Ma la transizione è stata graduale.



IMPRENDITORI-EDITORI FRA GLI ANNI '30 E '50: I MODELLI MONDADORI ED EINAUDI

Tra le due guerre mondiali la molla più importante allo sviluppo editoriale è rappresentata dal protagonismo di singole famiglie, o addirittura di singoli imprenditori-editori, personalità forti, carismatiche e di solito accentratrici come Arnoldo Mondadori, Valentino Bompiani, Angelo Rizzoli, Giulio Einaudi, Vito Laterza, Giangiacomo Feltrinelli. Livio Garzanti: quelli che ancora oggi sono tra i marchi più importanti dell'editoria italiana portano i loro nomi. Individui e stili molto diversi, che però si sono avvalsi di strumenti in fondo simili: forte personalizzazione del progetto editoriale, investimento su autori dalla identità precisa, capacità di costruire rapporti internazionali. Ne sono risultati due modelli principali, incarnati dalle case editrici più importanti nel periodo che dagli anni Trenta va agli anni Cinquanta del secolo scorso. Da un lato la milanese **Mondadori**, che è sempre stata il più istituzionale ed economicamente solido dei nostri marchi editoriali: politicamente moderato, poco incline alla sperimentazione, abituato semmai a puntare su autori già affermati e molto amati: italiani come d'Annunzio, Pirandello, Montale e Ungaretti, o stranieri come Hemingway e Simenon. Dall'altro la torinese **Einaudi**, nata e cresciuta intorno a un gruppo di intellettuali piemontesi di grande rigore e forza intellettuale (alcuni anche importanti scrittori, come Cesare Pavese e Natalia Ginzburg), la cui scommessa è stata piuttosto quella di creare un progetto di alta cultura, spesso innovativa e in anticipo sui tempi, che non si rivolgesse solo a un pubblico di nicchia, ma fosse capace di attrarre un vasto numero di lettori forti. Due diversi modelli editoriali, a cui corrispondono due diversi modi di concepire le copertine. Per

cogliere la differenza tra Mondadori e Einaudi, i titoli, basta vedere, ieri come oggi, le rispettive scelte in fatto di veste grafica: molto differenziata, diretta e facilmente comunicativa quella di Mondadori; sobria, elegante e fortemente identitaria quella di Einaudi.



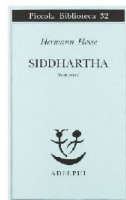
CON IL BOOM ECONOMICO, UNA NUOVA DOMANDA DI CONSUMO CULTURALE

Alla fine degli anni Cinquanta, il boom economico trasforma in senso industriale tutta la società italiana; negli stessi anni anche l'editoria subisce una forte modernizzazione, che significa innanzitutto una più decisa affermazione dei grandi marchi su quelli medi e piccoli, nel contesto di un enorme ampliamento del mercato. Ne sono all'origine, oltre a un aumento generale del benessere e dei consumi, alcune novità che riguardano l'informazione e l'istruzione di massa: la straordinaria diffusione delle trasmissioni televisive e radiofoniche, la circolazione dei quotidiani, la riforma della scuola media accelerano molto l'unità linguistica del Paese e creano, insieme a un nuovo tipo di lettori, una nuova domanda di consumo culturale. Per soddisfare questo bisogno, figlio della cultura di massa, l'editoria italiana mette a punto diversi meccanismi di acquisto e di lettura.



LA DIVERSIFICAZIONE DELL'OFFERTA: L'ESEMPIO DI MONDADORI

Esemplare, in questo senso, la nascita degli «Oscar». Nell'aprile del 1965 Mondadori lancia sul mercato una collana economica di narrativa, che fin dall'inizio conosce una strepitosa fortuna commerciale. I prezzi degli «Oscar» sono molto



contenuti (l'equivalente di un biglietto del cinema), i titoli quasi esclusivamente scelti nell'ambito del romanzo, che era allora, come oggi, il genere di successo per definizione. Gli autori, tutti moderni e contemporanei, scelti fra i più popolari maestri dell'Ottocento e Novecento; non solo classici di gran nome e blasone – il primo titolo è *Adolfo alle armi* di Hemingway – ma anche maestri di alcune redditizie scritture di genere (come il giallo, e poi la fantascienza). Le tirature degli «Oscar», molto alte, vengono sostenute da grandi campagne pubblicitarie e da una distribuzione capillare: gli «Oscar» si possono acquistare non solo in libreria, ma anche nel nuovo e popolare canale di vendita rappresentato dalle edicole. Al ritmo vertiginoso di un titolo alla settimana, questi libri non si rivolgono a piccole élite di specialisti, ma alle nuove figure sociali protagoniste del miracolo economico: impiegati, studenti, tecnici, operai. Se le precedenti collane «universali» ed economiche della nostra editoria avevano lo scopo di educare il proprio pubblico, gli «Oscar» si accontentano di intrattenere, a un costo contenuto e senza particolari pretese pedagogiche. È peraltro significativo che a tenere a battesimo questa collana, e perfino a idearne il logo (il profilo della stailueta che assegna il premio Oscar per il cinema) sia stato uno dei più grandi e raffinati poeti del Novecento, Vittorio Sereni, funzionario Mondadori dal 1958. Ancor più significativo è che allo stesso Sereni, nel 1969, si debba pure il battesimo dei «Meridiani», ancora oggi una delle più preziose, sofisticate e costose collane dedicate ai classici della nostra editoria. È il segno che le

case editrici più grandi ragionano ormai in termini industriali, scegliendo di diversificare il prodotto per accontentare ogni tipo di lettore.

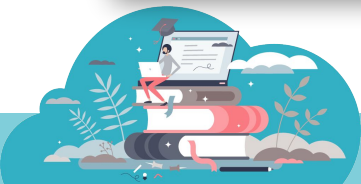


IL CANONE EINAUDI, IL CONTRO-CANONE ADELPHI

E tuttavia non mancano, negli stessi anni, marchi che puntano su scelte culturali più precise e identitarie. Einaudi, per esempio, si identifica in un catalogo coerente, elegante e prestigioso, ricco di classici del pieno Novecento, tanto sul piano della saggistica – investendo su molte opere fondamentali di area marxista e strutturalista – quanto su quello della narrativa o della poesia – puntando su autori italiani e stranieri spesso sul filo tra sperimentazione e classicità. Ed è proprio dalla scommessa di un ex funzionario Einaudi, Luciano Foà, braccio destro del grande intellettuale triestino Bobi Bazlen, che nasce a Milano nel 1962 la casa editrice Adelphi. La anima il proposito di ispirarsi a Einaudi sul piano della sistematicità e del rigore dell'offerta culturale, e dell'investimento su narrative o saggistica; ma al tempo stesso intende rovesciare l'impostazione razionalistica, storicistica e progressista. Nel suo proporre autori di grande levatura culturale, ma fortemente tentati dal pensiero irrazionalistico, spiritualistico ed esoterico, Adelphi può essere vista come il contrario di Einaudi: stessa qualità, nitore grafico e autorevolezza, ma opposta visione della cultura, della psiche o della storia. Proprio su questo scarto Adelphi costruirà, dagli anni Settanta a oggi, la propria identità di marchio.

Tratto da:

C. Giunta, M. Grimaldi,
G. Simonetti, E. Torchio,
Lo specchio e la porta,
Garzanti Scuola 2021



L'industria culturale: le trasformazioni del mercato librario e la nascita del bestseller

Il 1971 è l'anno della morte di Arnoldo Mondadori, tra i protagonisti, come abbiamo visto (pp. 648-649), dell'editoria letteraria italiana dagli anni Trenta agli anni Sessanta. La sua scomparsa è il segnale dell'esaurimento del modello di impresa libraria novecentesca che la sua generazione aveva messo a punto: un'industria di taglio aziendale, ma dalla direzione ancora personalistica, e fortemente legata a una tradizione familiare.

DALLA CASA EDITRICE ALL'AZIENDA EDITORIALE L'inizio degli anni Settanta, in effetti, segna un passaggio ulteriore, inaugurando una tendenza che dura fino ai nostri giorni: le maggiori case editrici del Paese da un lato cominciano a fondersi tra loro, formando gruppi sempre più grandi e articolati, dall'altro si affidano a una crescente **innovazione tecnologica** e soprattutto a una marcata **divisione del lavoro**. Nell'industria culturale viene introdotta una nuova leva di **divergenti-manager**, meno legati dei loro predecessori a una formazione umanistica e specificamente letteraria, ma più attenti, in compenso, alle leggi del **marketing** e delle pubbliche relazioni. Aumenta, di conseguenza, l'investimento nella **pubblicità**, con uno sforzo promozionale più intenso dedicato alle novità di stagione, e il lancio di **reclami** bestseller, quasi tutti nell'ambito della prosa narrativa.

UN MERCATO SEMPRE PIÙ VELOCE Accade così che libri sostenuti da una complessa **macchina promozionale** (e quindi finanziati da grandi marchi), costruiti apposta per vendere molto in tempi brevi, guadagnino spazio rispetto alle proposte di lunga durata e lenta commercializzazione: titoli pubblicati da tempo, e da tempo presenti nei cataloghi delle case editrici, magari di grande qualità, ma assai meno redditizi delle ultime novità. La **più forte** **incidenza commerciale delle novità** rispetto al cosiddetto catalogo produce in breve una conseguenza importante: la presenza di un volume

appena uscito sugli scaffali delle librerie diventa sempre più breve, perché a una novità succede un'altra novità, a un bestseller un altro bestseller, in base ai ritmi sempre più serrati dettati dalle esigenze commerciali. Del resto, a partire da questo periodo la rete distributiva che sostiene il mercato del libro si allarga proprio a discapito delle librerie tradizionali (che altrettanto cominciano a subire la concorrenza delle grandi librerie di catena): se i tascabili economici degli anni Sessanta, a cominciare dagli «Oscar», avevano invaso le edicole, a partire dagli anni Ottanta diventa possibile acquistare i libri di maggior fortuna commerciale nei supermercati e nei centri commerciali.

GLI ANNI SETTANTA: LA STAGIONE DEL BESTSELLER DI QUALITÀ Nel corso degli anni Settanta, però, la ricerca editoriale del nuovo romanzo di successo prende ancora la forma del **bestseller "di qualità"**, sulla scia di episodi dei decenni appena trascorsi, come il *Gottorp* (1958) di Tomasi di Lampedusa o il *giardino dei Finzi-Contini* (1962) di Giorgio Bassani, capaci di appassionare un pubblico vasto senza rinunciare a contenuti di spessore letterario. Un caso emblematico è quello di **Elsa Morante**, la maggiore scrittrice italiana del Novecento, che nel 1974 consegna a Einaudi, suo editore di sempre, il romanzo *La storia*, chiedendo di pubblicarlo direttamente in edizione economica. Opera di grande ambizione letteraria, come tutti i suoi libri precedenti, ma a differenza di quelli scritti in una lingua più accessibile, e più esplicitamente



«La prima edizione di *La storia* (1974) e la sua autrice, Elsa Morante».

dotato di *pathos* narrativo e messaggio politico, *La storia* conoscerà molte e contrastanti reazioni critiche ma anche un enorme successo commerciale.

GLI INGREDIENTI DI UN BESTSELLER POSTMODERNO Sei anni dopo, il caso del *Nome della rosa* di Umberto Eco è ancora più significativo. Innanzitutto perché segna un trionfo non solo italiano, ma planetario; poi perché anticipa importanti sviluppi sul piano della costruzione del bestseller. Eco – intellettuale già molto affermato, soprattutto per i suoi studi sulla comunicazione di massa, ma all'esordio assoluto come narratore – progetta un romanzo destinato a sedurre **diversi tipi di pubblico**. Il *Nome della rosa* è fatto per piacere al **lettore di massa**, che ne decreterà il successo commerciale – affascinato soprattutto dallo schema del "giallo" e del "gotico", con tanto di serial killer, suspense e sorpresa finale. Ma è anche pensato per attirare il **lettore d'élite**, che è sedotto dal ricco repertorio di citazioni colte e dai significati filosofici e allegorici disseminati nella struttura del romanzo storico. Altrettanto notevole è poi la capacità del *Nome della rosa* di farsi apprezzare sia come **allegoria dell'Italia contemporanea** – la fine degli anni Settanta, segnati dal terrorismo – sia come prodotto d'esportazione, adatto a gusti internazionali e quindi a un

consumo globale. Anche perché, anticipando una tendenza che nei decenni successivi diventerà spiccata, Eco non punta tanto sulla qualità dello stile quanto sull'**efficacia della trama**:

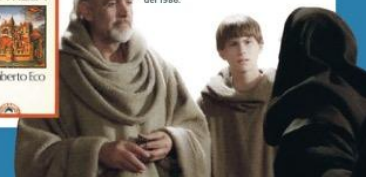
«Ci sono modi di divertirsi e di divertire diversi per ogni stagione del romanzo. È indubbio che il romanzo moderno ha cercato di deprimere il divertimento della trama per privilegiare altri tipi di divertimento. Io (...) ho sempre pensato che, malgrado tutto, un romanzo deve divertire anche e soprattutto attraverso la trama».

(Umberto Eco, da *Postille* al «Nome della rosa», Bompiani, Milano 1994)

Non meno importante, infine, è il rapporto che il *Nome della rosa* intrattiene con la **cultura multimediale**: ispirato tra l'altro a modelli cinematografici, il romanzo di Eco si presta benissimo, per la sua scrittura incalzante, a diventare un **film**. Cosa che puntualmente succede, nel 1986: il film *Il nome della rosa*, di Jean-Jacques Annaud, vede come protagonista, nei panni dell'investigatore che dà la caccia all'assassino, il famoso attore Sean Connery, che aveva interpretato James Bond nei film di 007. Come spesso accade in questi casi, il successo del film servirà a rilanciare ulteriormente il successo del libro. La storia del *Nome della rosa* dimostra, tra l'altro, l'importanza che cominciano a rivestire, nella costruzione di un "caso" editoriale potenzialmente bestseller, alcuni aspetti strategici: l'oculata gestione degli **esordienti**, la mescolanza di ingredienti culturali **alti e bassi**, l'interazione dell'opera scritta con l'universo **massmediale** (e in particolare con i linguaggi cinematografici e televisivi). Tratti destinati, come vedremo, ad assumere un peso crescente nelle scelte dell'editoria letteraria italiana dagli anni Ottanta del Novecento fino ai giorni nostri.



«La prima edizione del *Nome della rosa* (1980) e un fotogramma dal film omonimo del 1986».



Tratto da:

C. Giunta, M. Grimaldi,
G. Simonetti, E. Torchio,
Lo specchio e la porta,
Garzanti Scuola 2021

Lo scrittore brandizzato. Creare, modellare e vendere uno scrittore

A partire dagli anni Ottanta, i più grandi gruppi editoriali intensificano le loro politiche di fusione concentrandosi in sistemi integrati, anche internazionali, in cui la produzione libraria convive con l'informazione-spettacolo, il cinema, la pubblicità e la televisione. Al tempo stesso i lettori aumentano di numero, ma diventano anche più distratti, frettolosi e occasionali, sempre meno legati alla tradizione umanistica e sempre più insofferenti dei tempi lenti della riflessione e dell'approfondimento culturale.

OLTRE L'ITALIA, OLTRE LA LETTERATURA In questo contesto, a venire alla ribalta sono soprattutto gli autori pronti a scommettere sulla commissione tra cultura letteraria e linguaggi di altri media: televisione e cinema soprattutto, ma anche fumetto, comicità, musica leggera e pubblicità. Un pioniere di questa miscela è **Pier Vittorio Tondelli**, che nel 1980 – lo stesso anno in cui esce *Il nome della rosa*, di Umberto Eco (vedi p. 723) – aveva pubblicato *Altri libertini*: libro-contenitore di sottocultura pop-rock, modelli cinematografici e fumettistici, gerghi giovanili. Proprio a Tondelli Mondadori affida nel 1987 la direzione di una collana dal nome «*Mouse to mouse*» (con riferimento al dispositivo che insieme alla tastiera serve a comunicare con i personal computer appena arrivati nelle case degli italiani): ospiterà autori disposti a spingersi in «territori culturali non immediatamente riconducibili alla letteratura». E in effetti i primi titoli pubblicati raccontano il mondo della moda, della pubblicità, del rock. «*Mouse to mouse*» avrà vita breve, ma resta un esempio della curiosità con cui l'editoria italiana comincia a confrontarsi con una letteratura sempre più desiderosa di farla finita con la tradizione. Dalla diffusione del volgare fino al pieno Novecento, gli scrittori italiani si erano ispirati soprattutto ad altri scrittori italiani; dagli anni Novanta in poi, i modelli saranno sempre più spesso non italiani, e soprattutto non letterari. E questo non solo nell'ambito circoscritto della scrittura di genere, come il giallo, o il rosa, o la fantascienza, ma anche in opere di alta ambizione letteraria, e in case editrici di grande blason.

LA COLLANA «STILE LIBERO» E GLI «SCRITTORI CANNIBALI» A questo riguardo è interessante il caso di **Einaudi**. Nel 1991 il gruppo Fininvest – già in possesso di molti canali televisivi, quotidiani e periodici – assume il controllo di Mondadori; nel 1994 acquisisce anche Einaudi. I marchi-simbolo dei due principali e opposti modelli editoriali del Novecento (vedi pp. 648-649) si ritrovano nella stessa grande concentrazione industriale. In questo spazio culturale intermedio due giovani editori, **Paolo Repetti** e **Severino Cesari**, varano per Einaudi una nuova collana di tascabili nel segno di compresenze, contaminazioni, ibridazioni e assemblaggi tra linguaggi diversissimi (Ferretti): vi figurano testimonianze di cantanti, registi, attori e autori letterari; volumi a fumetti, testi di canzoni, spettacoli teatrali; contenuti video (ad alcuni libri sono allegati videocassette o dvd), manuali – oltre naturalmente a un gran numero di romanzi, spesso scritti da giovani esordienti ai confini tra diversi sottogeneri, dal giallo al noir, dal comico alla fantascienza. La collana, che si chiama «*Stile libero*» – ad affermare una volontà di emanciparsi dalla tradizione letteraria mescolando linguaggi e generi diversi – esprime molto bene la grande trasformazione in corso nella cultura italiana alla fine del Novecento. Apre la strada, nel nuovo millennio, a molti altri progetti editoriali all'insegna dell'ibridazione e, spesso, della confusione: dei livelli espressivi – l'alto e il basso, il pop e la letteratura sperimentale – ma a volte anche della qualità della proposta. Una contraddizione, questa, che si affaccia anche nel titolo forse più rappresentativo della collana, *Gioventù cannibale* (1996): un'antologia di

► Un fotogramma della serie televisiva *Gomorra*, tratta dall'omonimo bestseller di Roberto Saviano.



racconti horror e no' ispirati a una cultura cinematografica e televisiva a suo modo erudita, perché fortemente diazionalista, ma orgogliosamente di serie B; ben poco sensibile alle frizioni della forma letteraria ma in piena sintonia con le tecniche espressive della cultura di massa. Una narrativa fatta soprattutto di azioni, e di facile effetto, ma a suo modo sperimentale nel contrapporsi al passato culturale: sarà facile ridurla a una formula – gli scrittori cannibali – e comunicarla come poesia al tempo stesso di consumo e di avanguardia.

ANNI ZERO: L'AUTORE DIVENTA UN BRAND La fortuna commerciale e in parte anche critica di *Gioventù cannibale* segnala come nella fase di passaggio tra la fine del

Novecento e l'inizio degli anni Zero la comunicazione letteraria guardi sempre più spesso da un lato allo spettacolo, dall'altro al marketing. È in questi anni che la ricerca di nuovi autori, tradizionalmente compito dei dirigenti e dei consulenti editoriali, comincia a essere appaltata alle agenzie letterarie. E una volta baciati dal successo, sempre più spesso gli scrittori vengono lanciati e gestiti come brand,



ovvero come marchi dalla forte identità o riconoscibilità commerciale, che è possibile comunicare e «vendere» a tipi diversi di pubblico, attraverso diversi linguaggi, su mercati differenti (e non solo nazionali). Un esempio è quello di **Roberto Saviano**: da giornalista d'assalto e blogger semiconosciuto pubblica *Gomorra* (2006), libro a metà tra romanzo di genere, reportage sulla camorra e testimonianza personale; la reazione dei clan all'apparizione dell'opera suscita l'attenzione dei media e fa dell'autore un personaggio pubblico, una *icona mondiale* della lotta antimafia. Segue un successo internazionale che produce molteplici ri-mediazioni: un adattamento teatrale; un film pluripremiato, una serie televisiva di fortuna mondiale. Ma *Gomorra* non è un caso isolato: la tetralogia romanzesca *L'amica geniale* (2011-2014), di **Elena Ferrante**, costituisce un altro esempio di brand letterario italiano dal successo planetario: anche in questo caso, un vero e proprio *marchio globale*, in cui confluiscono da un lato un'opera mista – narrazione transmediale che dalla letteratura fruttifica in serie televisiva –, dall'altro un autore-personaggio, la cui vera identità in questo caso rimane misteriosa. Esplorazione estrema (Saviano) o riserbo assoluto (Ferrante): strategie opposte, analogo brandizzazione.

► Le bambine protagoniste della prima serie televisiva tratta dalla tetralogia *L'amica geniale* di Elena Ferrante.



Tratto da:

C. Giunta, M. Grimaldi,
G. Simonetti, E. Torchio,
Lo specchio e la porta,
Garzanti Scuola 2021

Grazie per l'attenzione

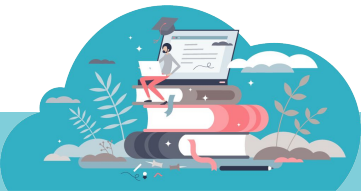
Spazio alle domande



Indicazioni e spunti tratti da ***Lo specchio e la porta - Edizione Rossa***

Consulta la [scheda del libro](#)

Contatta il tuo agente di zona:
<https://deascuola.it/rete-commerciale/>

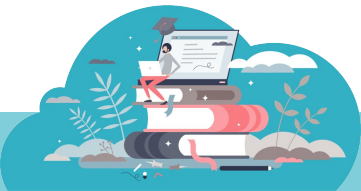


INSEGNARE LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

Indicazioni e spunti tratti da ***Lo specchio e la porta - Edizione Verde***

Consulta la [scheda del libro](#)

Contatta il tuo agente di zona:
<https://deascuola.it/rete-commerciale/>



INSEGNARE LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

Videolezioni

<https://formazione.deascuola.it/insegnare-lettere-ss2g/>



Offerta Formativa ▾

Per i nostri docenti

Aree Tematiche

Ci presentiamo

Comitato Scientifico e Formatori

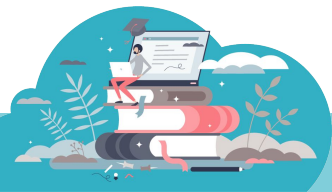
Manuali

Insegnare Lingua e Letteratura italiana nella Scuola secondaria di Secondo grado



CICLO DI APPUNTAMENTI GRATUITI PER I DOCENTI DI **LINGUA E LETTERATURA ITALIANA** DELLA SCUOLA SECONDARIA DI **SECONDO GRADO**

Spunti e suggerimenti didattici per guidare ragazze e ragazzi nell'immaginario letterario e avvicinarli al piacere della lettura degli scrittori classici e contemporanei.



INSEGNARE LINGUA E LETTERATURA ITALIANA