

Desideri universali

19 Marzo 2026

Museo degli Innocenti | Firenze



DEASCUOLA

Idee e strumenti per migliorare
l'insegnamento della letteratura

Insegnare Letteratura oggi

Claudio Giunta Professore di Letteratura
Italiana all'Università di Torino

Dante Alighieri

Il più geniale inventore di mondi



Nucleo di parole
o: rora, izzbi z



Il padre della lingua italiana. Uno dei più grandi scrittori mai nati. Sono formule familiari a tutti, e sono formule giustificate. Ma questi clogi non devono portare a sottovalutare il problema della distanza che ci separa da Dante Alighieri. Una **distanza di tempo**: tra noi e lui ci sono sette secoli. E una distanza di visione del mondo e di gusto. Dante aveva molte certezze sia sulla vita terrena sia su quella ultraterrena; noi abbiamo quasi soltanto dubbi. Dante raccontava in versi; per noi, l'unica forma possibile, quando si vuole raccontare qualcosa, è la prosa.

Leggere Dante significa riconoscere questa distanza e superarla, cioè imparare ad apprezzare un tipo di bellezza diverso da quello che troviamo nelle pagine degli scrittori moderni.

Facciamo un esempio: alla fine del canto XXII del *Paradiso* Dante, che sta salendo verso Dio, **fluttua** nell'aria e dall'alto, vede tutti i pianeti del **sistema solare**. Li descrive uno per uno (vv. 139-145), e chiude con questi versi:

e tutti e sette mi si dimostraro
quanto son grandi, e quanto son veloci,
e come sono in distante riparo.
L'aiuola che ci fa tanto feroci,
volgendom' io con li eterni Gemelli,
tutta m'apparve da' colli a le foci.

e tutti e sette i pianeti si mostrarono a me per quanto sono grandi e per quanto sono veloci, e per come sono disposti nel cielo. L'aiuola che ci rende così feroci (cioè la Terra) mi apparve tutta, dalle cime dei monti alle foci dei fiumi, mentre io giravo intorno insieme alla costellazione dei Gemelli.

È impressionante che un uomo del Medioevo possa immaginare di osservare l'intero **universo** mentre gli ruota attorno; ed è straordinario il modo in cui Dante riesce a comprimere in pochi versi tante informazioni: il nome di tutti i pianeti, ciascuno con una breve

caratterizzazione, e poi una terzina che li riunisce tutti insieme: «e tutti e sette mi si dimostraro». Il più straordinario è il verso 151. Dato il problema "definire la Terra e la vita umana in undici sillabe", la soluzione di Dante è: «**L'aiuola che ci fa tanto feroci**». È un verso splendido anche perché in **undici sillabe** Dante riesce a combinare i due piani ben distinti della **descrizione obiettiva** e del **giudizio morale**, semplicemente dicendo "un piccolo pezzo di terra (piano fisico) che ci rende tutti crudeli (piano morale)". Ma questo **prodigio di sintesi** non si sarebbe compiuto se Dante non avesse dovuto superare i vincoli che il genere del suo discorso gli imponeva.

L'opera di Dante è piena di bellezze come queste: bisogna solo avere la pazienza di entrare nel suo mondo ideale e nel suo linguaggio. È uno dei viaggi più interessanti tra quelli che la letteratura ci dà l'opportunità di fare. ✨

IN DIGITALE

Lezioni digitali

- La vita, la fortuna, l'importanza culturale • La *Vita nuova* e le *Rime*
- La produzione in prosa
- Introduzione alla *Commedia*

Videolezioni

- Dante Alighieri: il più geniale inventore di mondi • La *Vita* • La *Vita nuova* • La *Commedia*
- Il *De vulgari eloquentia* • Il *Convivio*



PROTAGONISTI DELLA LETTERATURA ITALIANA Dante Alighieri

Dante parla in modo completamente diverso dal nostro: racconta il mondo in poesia mentre noi lo facciamo in prosa. Questo ostacolo è superabile? Che cosa può dirci Dante oggi? Ascolta l'episodio del podcast per scoprirlo.

Percorso didattico interattivo
DEAFIL



I percorsi tematici

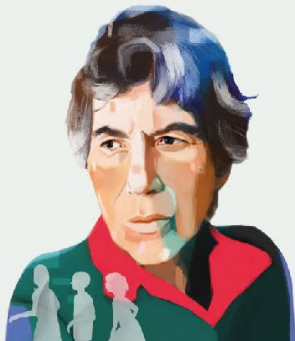
AUTRICE

CAPITOLO 4

Natalia Ginzburg Occhi spalancati sulla realtà



L'unico di parole
se ne sa niente e



A volte per capire il carattere di una persona una sola frase è più indicativa di pagine e pagine di descrizione. Verso la metà degli anni Quaranta Natalia Ginzburg venne assunta all'Einaudi, la grande casa editrice torinese per la quale lavoravano molti dei più importanti intellettuali antifascisti dell'epoca. Non era una studiosa di professione, non era neanche ancora una scrittrice; era una giovane donna che non sapeva bene che cosa fare della sua vita. Nella redazione della Einaudi c'erano soprattutto uomini e, tra questi, figure autorevoli come Elio Vittorini o il giovanissimo Italo Calvino. **Le donne erano poche**, e di solito, occupavano posizioni subordinate.

Natalia Ginzburg era un'eccezione. Non aveva ancora trent'anni (era nata nel 1916), ed era una persona molto riservata, felicissima di starsene per conto proprio in mezzo ai libri facendo un po' di tutto, dalle traduzioni alla correzione delle bozze, alla valutazione dei dattiloscritti mandati in lettura all'editore. Uno dei dirigenti dell'Einaudi era Cesare Pavese, che aveva otto anni più di lei ed era una persona piuttosto spigliolata. Ebbene, c'è una

lettera di Ginzburg a Pavese che illumina in maniera molto vivida la personalità della scrittrice. Lui le aveva scritto qualcosa a proposito dell'organizzazione interna della casa editrice, chiedendole di condividere con lui tutte le proposte che arrivavano in redazione. Lei gli risponde:

... La tua lettera è stupida perché hai l'aria di credere che io altri si voglia diventare dei dirigenti; mentre nessuno più di me aspira alla funzione di scopacessi. Ma anche nella funzione di scopacessi è necessario un minimo di autonomia: trovare da sé gli stracci necessari e i secchi e l'acqua calda, e pulirsi il proprio cesso in pace. Facendo così si faranno anche magari dei piccoli errori ogni tanto, ma si lavorerà.

Mica male, no? L'anno è il 1946, l'editoria è un "mestiere da uomini", le lotte femministe non sono nemmeno all'orizzonte. A scrivere queste righe è una donna giovane, che non ha paura della reazione del suo "capo", che gli parla con franchezza. Non vuole fare carriera, non gliene importa niente; vuole solo poter fare il suo lavoro in autonomia. Ecco il profilo di un essere umano che già soltanto da queste poche parole risulta piuttosto interessante. ✨

486

Desideri
universali

Natalia Ginzburg

CAPITOLO 4

LO SCENARIO LETTERARIO

DOVE SIAMO

Movimenti e autori dal secondo dopoguerra ai nostri giorni



LO SCENARIO LETTERARIO / I TEMI

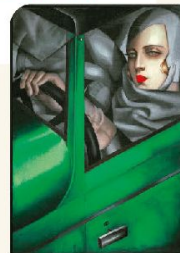
RACCONTARE LA FAMIGLIA

- **T1** Italo Svevo, *Lettera alla madre* (volume 3a)
- **T1** Natalia Ginzburg, *Tragicommedia di una famiglia borghese*
- **T2** Natalia Ginzburg, *Come (non) educare i figli*
- **T1** Italo Calvino, *Padre e figlio*
- **T5** Domenico Starnone, *La violenza di un padre*
- **T6** Louis Valtat, *Ritratto di famiglia*, 1924, Marsiglia, Museo Cantini



DONNE IN UN MONDO DI UOMINI

- **T4** Petronilla Paolini, *Che cosa impedisce alle donne di realizzarsi?* (volume 2)
- John Stuart Mill, *La "natura" femminile è un'invenzione degli uomini*
- **T1** Sibilla Aleramo, *Sibilla scopre sé stessa* (volume 3a)
- **T3** Elsa Morante, *Roma bombardata*
- **T** Natalia Ginzburg, **PRIMO INCONTRO CON L'AUTRICE**
Le scarpe rotte
- **T6** Tamara de Lempicka, *Autoritratto sulla Bugatti verde*, 1929, Collezione privata



LA GIUSTIZIA

- **T7** Dante Alighieri, *Tre donne intorno al cor mi son venute* (volume 1)
- **T9** *Principi fondamentali della Costituzione*
- **T4** Natalia Ginzburg, *La giustizia e la legge*
- **T** Leonardo Sciascia, **PRIMO INCONTRO CON L'AUTRICE**
Se la giustizia diventa persecuzione

SEZIONE 3 Da Napoleone all'Italia unita. Neoclassicismo e Romanticismo

LO SCENARIO LETTERARIO / I TEMI



temi
interattivi

LA NATURA MATRIGNA

- **T4** Vincenzo Monti, *La notte appartiene agli amanti* (volume 2)
- **T11** Ugo Foscolo, *Dei sepolcri* (volume 2)
- **T6** Giacomo Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*
- **T7** Giacomo Leopardi, *La quiete dopo la tempesta*
- **T11** Giacomo Leopardi, *La ginestra*
- **T13** Giacomo Leopardi, *Dialogo della Natura e di un Islandese*
- **T6** Philipp Jacob Hackert, *Paesaggio italiano*, 1795, San Pietroburgo, Museo dell'Hermitage



LA FORZA DEI RICORDI

- **T5** William Wordsworth, *Pensieri trappati per le lacrime* (volume 2)
- **T8** John Keats, *Ode su un'urna greca* (volume 2)
- **T9** Ugo Foscolo, *A Zacinto* (volume 2)
- **T4** Giacomo Leopardi, *La sera del dì di festa*
- **T11** Giacomo Leopardi, *La ginestra*
- Giacomo Leopardi, *Le ricordanze*
- **T6** Ivan Nikolaevic Kramskoj, *Ragazza con le trecce sciolte*, 1873, Mosca, Galleria Tret'jakov

IL PROGRESSO È UN'ILLUSIONE

- **T5** Jean-Jacques Rousseau, *Siamo sicuri che questa sia progresso?* (volume 2)
- **T11** Ugo Foscolo, *Il sacrificio della patria nostra è consumato* (volume 2)
- **T4** Alessandro Manzoni, *Il cinque maggio* (volume 2)
- **T11** Giacomo Leopardi, *La ginestra*
- **T15** Giacomo Leopardi, *Dialogo di un Venditore di almanacchi e di un Passeggere*
- **T16** Giacomo Leopardi, *Dialogo di Tristano e di un amico*

L'IO LIRICO

- **T5** Vittorio Alfieri, *Alfieri nella selva* (volume 2)
- **T6** George Gordon Byron, *Chi è l'eroe romantico* (volume 2)
- **T7** Percy Bysshe Shelley, *Inno alla bellezza intellettuale* (volume 2)
- **T2** Giacomo Leopardi, *Il passero solitario*
- **T3** Giacomo Leopardi, *L'infinito*
- **T5** Giacomo Leopardi, *A Silvia*
- **T9** Giacomo Leopardi, *A se stesso*
- **T6** Tommaso Minardi, *Autoritratto*, 1813, Firenze, Galleria degli Uffizi



4

487

L'autore attraverso

Giacomo Leopardi

AUTORE

2 Leopardi a Recanati

La conversione poetica: «dall'erudizione al bello» Nel 1816 Leopardi matura quello che egli stesso definisce il passaggio «dall'erudizione al bello»: desidera diventare non più (o non solo) uno studioso, ma uno scrittore, un poeta. E infatti l'interesse per la poesia cresce: traduce in versi il libro I dell'Odissea e il libro II dell'Eneide e prova lui stesso a comporre versi.

Nello stesso anno cerca anche di inserirsi nel dibattito culturale corrente inviando una lettera ai Sigg. compilatori della «Biblioteca Italiana», la rivista milanese che ebbe un ruolo importante nel dibattito culturale dell'epoca. Nella lettera (che non venne pubblicata) Leopardi prende posizione sulle questioni sollevate da **Madame de Staël** (1766-1817), che nell'intervento Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni aveva messo in evidenza l'arretratezza della poesia italiana rispetto a quella tedesca e aveva esortato gli italiani a sprovvincializzarsi, aprendosi alla conoscenza delle letterature straniere moderne; Leopardi replica che i letterati italiani possono trovare tutti i modelli di cui hanno bisogno nella tradizione latina e greca.

Nel 1817 Leopardi inizia a tenere una sorta di diario (che continuerà a scrivere fino al 1832) in cui trascrive brani di opere altrui, annota riflessioni, spunti filosofici e letterari, osservazioni filologiche e linguistiche, progetti poetici, considerazioni autobiografiche. Questo diario, per il suo contenuto eterogeneo, viene chiamato da Leopardi stesso **Zibaldone**.

dibattito culturale

diario

L'AUTORE attraverso un'immagine

Il colle dell'Infinito

L'Infinito è la più celebre poesia di Giacomo Leopardi, e una delle più famose e amate poesie italiane in assoluto. Molto vicino al suo palazzo di Recanati sorge una piccola collina chiamata monte Tabor, dove nel Medioevo venne edificato il monastero di Santo Stefano. Leopardi amava starsene per conto proprio nell'orto del monastero (il cosiddetto Orto delle Monache), che a quel tempo era abbandonato. Da lì, Leopardi poteva godere di un'ampissima vista sulla campagna circostante. A coprire parzialmente il panorama c'era una siepe, e l'ostacolo rappresentato da quest'ultima gli offrì nel 1819, quando aveva ventun anni, lo spunto per una delle immagini più belle dell'intera sua opera: lo sguardo – scrive il poeta – deve arrestarsi davanti alla siepe, ma la fantasia può liberamente creare, al di là dell'ostacolo, una realtà che lo sguardo non può attingere, una realtà infinita (ma questa parola non c'è nella poesia), fatta di spazi interminati, cioè privi di confini, di silenzi sovrumani, cioè celesti, di quiete profondissima. Ecco i primi versi della poesia, immaginiamo il giovane Leopardi seduto, da solo, sulla collina, mentre contempla il panorama:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, al padre, nella quale io accusava di non aver mai veramente pensato al suo bene:

«...Ella conosceva [...] la miserabilissima vita ch'io
menava per le orribili malinconie, ed i tormenti
di nuovo genere che mi procurava la mia strana

– Il panorama che si vede dall'Orto delle Monache, sul colle dell'Infinito a Recanati.



7

Desideri
universali

Il passaggio «dal bello al vero filosofico» ispira a Leopardi la stesura del nucleo originario delle *Opere morali*: nel 1820, in una lettera a Giordani, scrive infatti di aver abbozzato «certe prosaie satiriche» quasi per «vendicarsi del mondo». Questa fase coincide anche con l'abbandono della religione cattolica e con la maturazione di una visione del mondo atea e materialistica. È in questi anni che la poesia acquisisce per Leopardi un ruolo specifico: diventa il luogo in cui più propriamente trovano spazio e voce le illusioni.

Tra il 1819 e il 1821 scrive la serie degli **idilli**, alla quale appartiene anche il celeberrimo *Infinito*, oltre ai componimenti La ricordanza (che poi diventerà Alla luna), Lo spavento notturno, La sera del dì di festa, Il sogno e La vita solitaria (Leopardi aspetterà però i mesi a cavallo tra il 1825 e il 1826 per stamparli sulla rivista milanese «Nuovo Ricoglitore»).

Insieme agli idilli, dopo le prime sperimentazioni del 1818 vengono composte altre canzoni: nel gennaio del 1820 Ad Angelo Mai e, tra l'ottobre del 1821 e il luglio del 1822, Nelle nozze della sorella Paolina, A un vincitore nel pallone, Bruto minore, Alla Primavera, o delle favole antiche, Ultimo canto di Saffo, Inno ai Patriarchi, o de' principii del genere umano.

La «scoperta del vero» e la conseguente «caduta delle illusioni» – maturata anche attraverso la scrittura degli idilli e delle canzoni – determinano la nascita di una consapevolezza nuova, mediata tuttavia da una visione ancora positiva della natura: l'idea dell'infelicità dell'uomo nella storia.

L'AUTORE attraverso le sue parole

La fuga da Recanati



La famiglia Leopardi non era una famiglia felice. E l'atmosfera che si respirava in casa non doveva essere molto piacevole. Il padre, Monaldo, era un uomo colto e intelligente, ma terribilmente conservatore. La madre era severa e attentissima ai soldi. A un giovane eccezionale come Leopardi la famiglia stava stretta; e gli stava stretta anche la cittadina di Recanati, che nei primi anni dell'Ottocento doveva essere davvero un deserto: ameno, accogliente, persino confortevole, ma pur sempre un deserto. Sin da quand'era adolescente, Leopardi fece ogni sforzo per andarsene. Ma gli mancava un'occupazione che lo rendesse economicamente indipendente, e la sua cattiva salute rendeva tutto ancora più difficile.

Nella lettera del 19 novembre 1819 Leopardi si sfoga con Giordani:

«Non ho più lena [respiro, forza] di concepire nessun desiderio, neanche della morte, non perché io tema in nessun conto, ma non vedo più divario tra la morte e questa mia vita, dove non viene più a consolarmi neppure il dolore. Questa è la prima volta che la mia non solitudine mi opprime e assueci, ma mi affiora e lacera come un dolor gravissimo; e sono così spaventato della vanità di tutte le cose, e della condizione degli uomini, morte tutte le passioni, come sono spente nell'animo mio, che ne vo fuori di me, considerando ch'è un niente anche la mia disperazione».

Nell'estate del 1819 decise di partire, senza un vero progetto, all'avventura. Il tentativo di fuga venne scoperto, e Leopardi dovette rimanere a casa (se ne andrà, temporaneamente, solo tre anni dopo, nel 1822, recandosi a Roma, ospite dello zio Carlo Antici). Ma prima della progettata partenza scrisse una lettera, dura e sincera, al padre, nella quale lo accusava di non aver mai veramente pensato al suo bene:

«...Ella conosceva [...] la miserabilissima vita ch'io menava per le orribili malinconie, ed i tormenti di nuovo genere che mi procurava la mia strana immaginazione, e non poteva ignorare quello ch'era più ch'evidente, cioè che a questo, ed alla mia salute che ne soffriva, visibilmente, e che ne soffriva sino

Giacomo Leopardi

AUTORE



– Stanislao Ferrazzi, Ritratto di Giacomo Leopardi, 1820. Recanati, Casa Leopardi.

L'AUTORE attraverso un episodio particolare

Carducci contestato

Nel marzo 1891, quando a Bologna si seppe che Carducci avrebbe fatto da padrino alla consacrazione di una bandiera monarchica, i giovani repubblicani si radunarono per contestare il poeta, accusandolo di aver tradito la sua antica fede repubblicana. Qui un brano del racconto che di quel giorno fa Giuseppe Chiarini in *Memorie della vita di Giosue Carducci* (1907), interessante sia per ciò che dice intorno all'atmosfera che si respirava in quegli anni sia per il ritratto di Carducci – fiero, indomito, leonino – che vi è tratteggiato.

La sera del 10 marzo 1891, dopo una conferenza commemorativa del diciannovesimo anniversario della morte di Giuseppe Mazzini, un centinaio di giovani, fra i quali parecchi studenti, si recò alla casa del Carducci sulla Mura Mazzini, per fargli una dimostrazione ostile. La turba dei dimostranti prendendo da Via San Stefano per Via del Piombo, fu, come accade, ingrossata dai soliti curiosi, tanto che quando giunse dinanzi alla casa del poeta era di circa trecento. Il Carducci non era in casa. I dimostranti si sfurono gridando abbasso e fischiano e poi se ne andarono.

Il giorno di poi essendosi sparsa la voce che gli studenti monarchici volevano fare una controdimostrazione in favore del Carducci quando egli recarsi all'Università a far lezione, gli studenti radicali, in numero di circa cinquecento, si radunarono verso le ore due nell'Università, e non appena il professore comparve incominciarono a fischiare e gridare abbasso, ugli, come se ciò non lo riguardasse, si fece largo tra i fischianti, ed entrò nell'aula per fare la sua lezione. Dietro di lui entrarono in massa i dimostranti; egli, apparentemente calmo salì la cattedra avendo intorno alcuni studenti e studentesse di filologia, ed accingendosi a fare lezione, quando ricominciarono le grida di abbasso ed i fischi, impedito di far lezione dal baccano che andava sempre crescendo, egli, acceso un sigaro, si mise a fumare, non senza prima aver risposto a quelli che gridavano: «è inutile che gridate abbasso, la natura mi ha messo in alto: dovrete piuttosto gridare a morte». E poiché ai fischi e agli abbassi si aggiunsero le grida di cretino, vigliacco, buffone, ed altre più gravi ed atroci ingiurie, egli montò ritto in piedi su una tavola che era dinanzi alla cattedra, per meglio esporsi ai fischi e per ricevere in pieno petto gli oltraggi.

L'AUTORE attraverso un episodio particolare

Un incontro-scontro con la vocazione di commediografo

Le pagine delle *Memorie* sono ricche di episodi che permettono di intravedere molto dell'uomo Carlo Goldoni, al di là della sua opera di commediografo. Celebre tra tutte, la pagina in cui Goldoni ricorda, nel 1772, quando aveva appena quindici anni, il suo incontro con *La mandragola*, la più bella commedia di Niccolò Machiavelli, e la scontro con il padre Giulio che giudicava la lettura della commedia inadatta per un adolescente.

Mi ispirò alla mano la *Mandragola* di Niccolò Machiavelli. Oh quella sì, che mi piacque. La divorai la prima volta, la rilessi più volte, e non potevo staccarmi di leggerla. Non era certamente, che mi allettasse, né l'argomento lubrico (scelto), né le fra si amorose, né le licenziose parole, ma mi pareva di riconoscere in quella *Commedia* maravigliosa quell'arte, quella critica, quel sapere ch'io non aveva gustato nell'altre. Mio padre mi trovò sul fatto ch'io la leggevo, me la strappò dalle mani, volse abbracciarla, e l'avrebbe fatto, se non fosse arrivata a tempo mia madre per impedirlo. Ella, che amava tutto quello che mi piaceva, e che credeva ben fatto tutto quel ch'io facevo, prese talmente a dirlendomi, che ne successe un Dialogo riscaldato fra Mario e Moglie. Disse final mente mio Padre, che il libro era scandaloso e proibito, che trattava d'amori illeciti e di abuso di Confessione. Mia madre allora si mostrò un poco turbata, mi guardò bruscamente e mi disse: «Perché briccone, perché leggere di così libere». Poi volgendosi a suo marito: «L'avrà fatto» soggiunse senza malizia. Mio figlio è buono, va spesso al Confessionale, ed aveva appena quatt'anni, che diceva meco l'ufficio (le preghiere) della Madonna. La commedia non fu abbracciata.

L'AUTORE attraverso un episodio particolare

Parini in difesa della scienza medica

«Sempre il novo, ch'è grande, appar menzogna, / mio Bicelli, al volgar debile imperno. / Ma imperiturbato il regno / De' saggi dietro all'utile s'ostina» scrive Parini nel 1765, rivolgendosi al medico Giovanni Maria Bicelli de' Buttinoni (1708-1778), nell'ode *L'innesto del vaiuolo*. Il bersaglio del suo biasimo è il popolo ignorante (il volgar debile imperno) che rifiuta di sottoporsi alla pratica della vaccinazione, cioè all'inoculazione di materiale infetto, prelevato da una persona malata di vaiolo, in una persona sana al fine di provocare in quest'ultima l'insorgere della malattia in forma attenuata e, in seguito, garantirle l'immunità. Si trattava di una pratica che anticipava la vera e propria vaccinazione contro il vaiolo (molto più efficace e molto meno rischiosa), che sarebbe stata sperimentata in Gran Bretagna di lì a pochi decenni, nel 1798, dal dottor Edward Jenner. Anche se le classi popolari, contro cui si scaglia Parini, avevano le loro buone ragioni per diffidare di questa pratica (ammalarsi di vaiolo, anche se in forma attenuata, voleva dire correre comunque il rischio di morire), la vaccinazione fu una tappa molto importante nello sviluppo della medicina moderna.

► **Accademia del Trasformati**
Fondata nel 1743 da Giuseppe Maria Imbonati, l'Accademia del Trasformati attirò i migliori letterati e scienziati milanesi. Cesare Beccaria e Pietro Verri tra gli altri. Tra un luogo d'incontro e di libera discussione tra persone colte su temi civili e, soprattutto, politici l'Accademia sosteneva Maria Teresa d'Austria e i suoi tentativi di riforma.

► **Festa teatrale**
Breve d'amma per musica, solitamente di tema mitologico. Metastasio (1698-1782) ne fu, nel Settecento, il massimo cultore.

9

Primo incontro con l'opera

6 I promessi sposi



Primo incontro con L'OPERA • I promessi sposi

Don Abbondio torna da una passeggiata

I *Promessi sposi* sono, anche, un romanzo sull'ingiustizia: non tanto perché a causa di un'ingiustizia Renzo e Lucia saranno costretti a lasciare il loro villaggio, quanto perché un'atmosfera di violenza e di arbitrio sembra gravare sui destini di molti dei personaggi del libro. Di fatto, Manzoni apre il romanzo con il racconto di un sopruso: quello che alcuni *bravi* (oggi li chiameremmo picchiatori, o gangsters) esercitano su un pavidو sacerdote, don Abbondio, che hanno incontrato (non per caso!) su una via del paese.

descrizione

gestualità

bravi

ironia

- Leggi il brano concentrandoti sulla descrizione dell'ambiente in cui si svolge l'azione, sulla presentazione dei personaggi e la loro gestualità, sulle riflessioni relative ai temi del potere, della violenza e della giustizia, e sull'ironia manzoniana. Al termine della lettura rispondi alle domande.
- a Quale funzione narrativa svolge la descrizione iniziale? (Per esempio, introduzione dei personaggi, ambientazione della vicenda, creazione di un'atmosfera particolare...).
- b In che modo la gestualità di Don Abbondio contribuisce a delinearne il carattere? Rintraccia nel testo i passi in cui vengono descritti i suoi gesti.
- c Che tipo di personaggi sono i *bravi*? Quali dettagli del loro abbigliamento e del loro comportamento li rendono minacciosi?
- d Trova nel testo gli esempi di ironia manzoniana. Quali sono le principali vittime di quest'ironia e quali aspetti del loro carattere vengono biasimati attraverso di essa?

Don Abbondio e i bravi

Per una di queste stradicciole, tornava bel bello dalla passeggiata verso casa, sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628, don Abbondio, curato¹ d'una delle terre accennate di sopra: il nome di questa, né il casato del personaggio, non si trovano nel manoscritto², né a questo luogo né altrove. Diceva tranquillamente il suo ufficio³, e talvolta, tra un salmo e l'altro, chiudeva il breviario⁴, tenendovi dentro, per segno, l'indice della mano destra, e, messa poi questa nell'altra dietro la schiena, proseguiva il suo cammino, guardando a terra, e buttando con un piede verso il muro i ciottoli che facevano inciampo nel sentiero: poi alzava il viso, e, girati oziosamente gli occhi all'intorno, li fissava alla parte d'un monte, dove la luce del sole già scomparso, scappando per i fessi⁵ del monte opposto, si dipingeva qua e là sui massi sporgenti, come a larghe e inuguali pezze di porpora. Aperto poi di nuovo il breviario, e recitato un altro squarcio⁶, giunse a una voltata⁷ della stradetta, dov'era solito d'alzar sempre gli occhi dal libro, e di guardarsi d'innanzi: e così fece anche quel giorno. Dopo la voltata, la strada correva diritta, forse un sessanta passi, e poi si divideva in due viottole, a foggia⁸ d'un'ipilon: quella a destra saliva verso il monte, e menava⁹ alla cura¹⁰; l'altra scendeva nella valle fino a un torrente; e da questa parte il muro non arrivava che all'anche del passeggero¹¹.

1. curato: parroco.

2. manoscritto: il testo da cui Manzoni finge di aver tratto la storia di Renzo e Lucia.

3. ufficio: le sue preghiere.

4. breviario: un libro liturgico che raccoglie salmi, inni, preghiere, letture.

5. fessi: le crepe.

6. squarcio: brano.

7. voltata: svolta.

8. a foggia: a forma.

9. menava: conduceva.

10. cura: parrocchia.

11. passeggero: viandante.

4 I Malavoglia



Primo incontro con L'OPERA • I Malavoglia

Le tecniche narrative e il linguaggio dei Malavoglia

Per iniziare a prendere familiarità con i personaggi, i temi e le tecniche narrative dei *Malavoglia*, basta leggerne le prime righe. L'autore sembra scomparire, per calare il lettore direttamente al centro della vicenda.

linguaggio

personaggi e luoghi

parole e pensieri dei personaggi

autore e narratore

- Leggi il testo prestando attenzione agli aspetti indicati. Al termine della lettura, con l'aiuto dell'insegnante, prova a fare il punto su ciascun aspetto.
- a Il lessico è ricercato o vicino al parlato? Il tono è colloquiale o formale? Prevalgono le paratassi o l'ipotassi?
- b I personaggi vengono presentati in modo dettagliato, come in molti romanzi dell'Ottocento (pensa ai *Promessi sposi*). Vale lo stesso per i luoghi?
- c Attraverso quali tecniche possono essere riportate, in un racconto, le parole dei personaggi? Quali riconosci in questo testo?
- d Nel testo ci sono commenti, giudizi e valutazioni dell'autore? Chi racconta la storia? Ti sembra di avvertire più la voce di Giovanni Verga o più quella di un anonimo abitante di Acì Trezza? Perché?

La presentazione della famiglia Malavoglia

Un tempo i Malavoglia erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza; ce n'erano persino ad Ognina, e ad Acì Castello, tutti buona e brava gente di mare, proprio all'opposto di quel che sembrava dal nomignolo, come dev'essere. Veramente nel libro della parrocchia si chiamavano Toscano, ma questo non voleva dir nulla, poiché da che il mondo era mondo, all'Ognina, a Trezza e ad Acì Castello, li avevano sempre conosciuti per Malavoglia, di padre in figlio, che avevano sempre avuto delle barche sull'acqua, e delle tegole al sole. Adesso a Trezza non rimanevano che i Malavoglia di padron 'Ntoni, quelli della casa del nespolo, e della Provvidenza che era ammarrata¹ sul grelo, sotto il lavatoio, accanto alla Conchetta dello zio Cola, e alla paranza² di padron Fortunato Cipolla. [...]

E la famigliuola di padron 'Ntoni era realmente disposta come le dita della mano. Prima veniva lui, il dito grosso, che comandava le feste e le quarant'ore; poi suo figlio Bastiano, Bastianazzo, perché era grande e grosso quanto il San Cristoforo che c'era dipinto sotto l'arco della pescheria della città; e così grande e grosso com'era filava diritto alla manovra comandata³, e non si sarebbe soffiato il naso se suo padre non gli avesse detto «soffiati il naso» tanto che s'era tolta in moglie⁴ la Longa quando gli avevano detto «pigliatela». Poi veniva la Longa, una piccina che

1. ammarrata: ormeggiata.

2. paranza: barca di piccole dimensioni, usata per pescare vicino alle coste.

3. filava ... comandata: correva subito a eseguire il compito (la manovra) assegnatogli. Il linguaggio militare (manovra comandata) implica rispetto per la gerarchia: a comandare è il

4. s'era tolta in moglie: aveva preso in moglie.

Testo chiave

SEZIONE 3 Dalla Prima alla Seconda guerra mondiale

TESTO CHIAVE

T 5 I fiumi

da *L'Allegria*

TEMI CHIAVE guerra - recupero delle radici - fusione con la natura

Scrivo Giuseppe Ungaretti in *Vita d'un uomo*: «L'Allegria di naufragi è la presa di coscienza di sé, la scoperta che prima adagio avviene, poi con mio improvviso in un canto scritto il 16 agosto 1916 in piena guerra, in trincea, e che s'intitola *I fiumi*. Vi sono eruminate e qualcosa fon... che le mie mescolavano le loro acque: i quattro fiumi i cui nomi detti i canti che s'orsi allora».

Ungaretti non ha ancora ment'anni, ma la quantità delle esperienze che ha vissuto e la tragedia della guerra che infuria intorno a lui conferiscono a questa poesia un tono quasi testamentario.

PRIMA DI LEGGERE

► Nella poesia l'autore parla dei quattro fiumi che attraversano le terre nelle quali ha vissuto o dalle quali ha avuto origine la sua famiglia: quali prevedi che citerà?

Cotici il 16 agosto 1916

Mi tengo a quest'albero mutilato
abbandonato in questa dolina
che ha il langore
di un circo
prima o dopo lo spettacolo
e guardo
il passaggio quieto
delle nuvole sulla luna

Stamani mi sono disteso
in un'urna d'acqua
e come una reliquia
ho riposato

L'Isenzo scorrendo
mi levigava
come un suo sasso

Ho tirato su
le mie quattro ossa
e me ne sono andato
come un acrobata
sull'acqua

Mi sono accoccolato
vicino ai miei panni
sudici di guerra
e come un beduino
mi sono chinato a ricevere
il sole

METRO: strofette di versi liberi.

1. **mutilato**: spezzato, probabilmente da un'esplosione. Il participio *mutilato* implica una personificazione dell'albero, come se fosse un corpo umano capace di soffrire (e il procedimento di umanizzazione della natura che abbiamo già visto all'opera in *Porto di guerra*).
2. **langore**: malinconia, struggimento.
3. **prima** - **spettacolo**: ricorda il passo di *In memoria* (altra celebre poesia de *L'Allegria*, che si può leggere nell'eBook) in cui Ungaretti paragona il sobborgo di Ivry a una videocomposta fiera (v. 34).

4. **10-11, un'urna** - **reliquia**: la metafora (*urna d'acqua*) e la similitudine combinate, come spesso accade nell'*Allegria*, sottolineano il momento in cui la coscienza dell'io trasfigura la realtà. In questo caso, l'immersione nell'acqua fa del corpo del protagonista quasi un oggetto sacro, una reliquia conservata in un'urna. E come se nell'acqua l'io si purificasse e questa purificazione gli consentisse di accedere a un livello più profondo di coscienza.

5. **come un suo sasso**: all'umanizzazione della natura (*l'albero mutilato* del v. 1) corrisponde la trasformazione, in un suo levigato dalle acque.

6. **19-20, come** - **acqua**: mantenendosi in equilibrio, come un acrobata sui trampoli; richiama anche l'immagine del diro del v. 4.

7. **accoccolato**: «il fella è accoccolato nell'antro», scrive Ungaretti nella sua *Lettera a Pasquale d'Alessandro d'Elgitto*; ma in una lettera all'amico poeta Giovanni Papini osserva: «i miei compagni [cioè i commilitoni] sono accoccolati nelle tane». Il verbo «accoccolarsi» può evocare insomma in lui sia atmosfere d'Africa, sia memorie di guerra.

Questa è l'Isenzo
e qui meglio
mi sono riconosciuto
una docile fibra
dell'universo

Il mio supplizio
è quando
non mi credo
in armonia

Ma quelle occulte
mani
che m'intrudono
mi regalano
la rara
felicità

Ho ripassato
le epoche
della mia vita
Questi sono
i miei fiumi

Questo è il Serchio
al quale hanno attinto
duemil'anni forse
di gente mia campagnola
e mio padre e mia madre.

Questo è il Nilo
che mi ha visto
nascerre e crescere
e ardere d'inconsapevolezza
nelle estese pianure

Questa è la Senna
e in quel suo torbido
mi sono rimescolato
e mi sono conosciuto

Questi sono i miei fiumi
contati nell'Isenzo

Questa è la mia nostalgia
che in ognuno
mi traspare
ora ch'è notte
che la mia vita mi pare
una corolla
di tenebre

Giuseppe Ungaretti

CAPITOLO 1

TESTO CHIAVE

24. **beduino**: nomade del deserto africano; è una figura che Ungaretti conosce per aver vissuto ad Alessandria d'Egitto, proprio ai margini del deserto.

25. **ricevere**: verbo solenne, che fa pensare a una benedizione, a un rito.

27. **Isenzo**: il fiume che nasce nelle Alpi Giulie e sfocia nel mar Adriatico poco a sud di Gorizia. L'area attraversata dall'Isenzo fu teatro di alcune delle battaglie più sanguinose durante la Prima guerra mondiale.

30-31. **una docile ... universo**: un piccolo frammento che ubbidisce alle leggi dell'universo. Il sentirsi in armonia con il tutto è una tappa necessaria nell'itinerario di riconoscimento.

32-35. **Ma quelle occulte mani che m'intrudono**: si associa il bagno al supplizio.

36-38. **mi regalano la rara felicità**: viali che significa, a.

47. **Serchio**: fiume che scorre sul confine tra Italia e Slovenia, là dove si trovava uno dei fronti nella Prima guerra mondiale. L'abbandono del corpo nell'acqua del fiume facilita la contemplazione e quasi l'emergere di una coscienza profonda, di sé e della vita trascorsa fino a quel momento. Nell'Isenzo, così, Ungaretti può rivedere i fiumi che attraversano le terre nelle quali ha vissuto o dalle quali ha avuto origine la sua famiglia: il Nilo in Egitto, dove ha trascorso la prima parte della vita; la Senna a Parigi, dove si è trasferito una volta lasciata l'Africa e dove ha nutrito le sue prime passioni letterarie e umane; il Serchio in l'ucchesia, la zona della Toscana da cui provenivano i suoi genitori.

52. **Nilo**: dove l'Isenzo.

55. **ardere**: a, cioè pleviti.

57. **Senna**: attorno.

58. **torbido**: delle acque.

62. **contato**: na).

67. **mi**: g, cioè siva).

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

68-69. **di**: del testo.

SEZIONE 3 Dalla Prima alla Seconda guerra mondiale

Analisi del testo

► Il significato. Nell'itinerario alla ricerca di un'appartenenza compiuto dal protagonista dell'*Allegria*, questa poesia ha un particolare rilievo. In un momento di sospensione della battaglia, il poeta si bagna nel fiume Isenzo, che scorre sul confine tra Italia e Slovenia, là dove si trovava uno dei fronti nella Prima guerra mondiale. L'abbandono del corpo nell'acqua del fiume facilita la contemplazione e quasi l'emergere di una coscienza profonda, di sé e della vita trascorsa fino a quel momento. Nell'Isenzo, così, Ungaretti può rivedere i fiumi che attraversano le terre nelle quali ha vissuto o dalle quali ha avuto origine la sua famiglia: il Nilo in Egitto, dove ha trascorso la prima parte della vita; la Senna a Parigi, dove si è trasferito una volta lasciata l'Africa e dove ha nutrito le sue prime passioni letterarie e umane; il Serchio in l'ucchesia, la zona della Toscana da cui provenivano i suoi genitori.

► La struttura. *I fiumi* è la più lunga delle poesie comprese nell'*Allegria* (scrive Ungaretti: «fiumi è una poesia dell'*Allegria* lunga, di solito, a quei tempi, ero breve, spesso brevissimo, laconico»). Non è però questa l'unica ragione per cui è una poesia che risalta tra le altre, che fa caso a sé.

► Osserviamo intanto com'è costruita, facendo caso soprattutto ai tempi verbali. La prima strofa fino al v. 8 è al presente. È una sera estiva: in una pausa tra i combattimenti, il poeta-soldato guarda il cielo - le nuvole che oscurano la luna - e se ne sta in piedi, ma sembra avere bisogno dell'appoggio di un albero («mi tengo a quest'albero», v. 1).

► Ai vv. 9-12 e nelle quattro strofe successive (vv. 13-31) veniamo portati indietro di qualche ora, al mattino (*Stamani*, v. 9). Il poeta si è sdraiato in una pozza e si è fatto lo scorrere addosso l'acqua del fiume, poi si è alzato e si è asciugato al sole, in corrispondenza del verso «Questo è l'Isenzo» (v. 27) la poesia ha una svolta, perché dal racconto dell'esperienza si passa a una riflessione

Comprensione e analisi

1. Dividi la poesia in quattro sequenze sulla base dei versi dedicati ai diversi fiumi, calcolando quanto spazio è riservato all'Isenzo (alla cornice del presente) e quanto agli altri tre fiumi (alla memoria del passato). Poi fai un breve riassunto della poesia.

2. **LESSICO** Dal v. 1 al v. 20 compaiono alcune parole appartenenti al campo semantico della vita circense: individuale. Ti sembra che l'accostamento di questi termini con parole che fanno riferimento all'ambito semantico del sacro suggerisca uno slancio verso il trascendente vissuto con languore, abbandono, oppure con ardore e impeto mistico? A quale miracolo raccontato dai Vangeli può essere associata l'immagine dell'acrobata sull'acqua?

3. **INTELLIGENZA ARTIFICIALE** Chiedi a un chatbot di indicarti le fasi della vita di cui Ungaretti parla nella poesia. Usa il seguente prompt:

Indica per ogni fiume del "I fiumi" di Giuseppe Ungaretti le epoche, le fasi della vita a cui il poeta si riferisce.

Valuta i risultati ottenuti: condividi le scelte del chatbot? Perché?

4. Quali elementi della poesia indicano che Ungaretti si trova sul fronte del Carso?



Carso

adolescenza

5. Quali aspetti dell'adolescenza sottolinea Ungaretti con l'espressione «ardere d'inconsapevolezza» (v. 55)?
6. **LESSICO** Nella poesia appaiono termini riconducibili a due campi semantici: vita e morte. Sai fare qualche esempio di entrambi?
7. Nell'ultima strofa il poeta lega vita e morte in un ossimoro: quale?

Interpretazione

8. **L'EREDITÀ DEI CLASSICI** Il motivo della comunione con la natura (ai versi 30-32 il poeta dice di riconoscersi «docile fibra dell'universo») può ricordare alcune poesie dannunziane della raccolta *Alcyon*. Quali analogie e quali differenze noti nel rapporto che i due poeti instaurano con la natura?

Life skills

9. **COMPETENZE** Nella poesia che hai letto Ungaretti ripercorre i fiumi che hanno segnato i momenti cruciali della sua vita. Se dovessi indicare tre o quattro luoghi, in Italia o all'estero, che simboleggiano momenti cruciali della tua vita, quali indicheresti? Per quali motivi i momenti che hai scelto ti appaiono così importanti? In che modo hanno influenzato la tua crescita? Realizza un video o una presentazione da mostrare alla classe con i risultati delle tue riflessioni.

T 6 San Martino del Carso

da *L'Allegria*

TEMI CHIAVE guerra - precarietà della vita - valore della memoria

Il tema del rispecchiamento tra l'animo umano e l'ambiente circostante è comune anche a *San Martino del Carso*, in cui al di struttura materiale del contesto (e case ridotte a biancelli) corrisponde lo strazio interiore del poeta.

PRIMA DI LEGGERE

► Sulla base di quanto hai già letto di Ungaretti, ti aspetti che il poeta rappresenti la guerra come un'opportunità per mostrare il proprio coraggio e per ricoprirsi di gloria, oppure come un evento tragico?
► In questa poesia Ungaretti esprime anche il dolore per la perdita di qualcuno che non c'è più: ti aspetti che in una situazione del genere si usino molte parole o pochi termini essenziali?

Vallone del dell'Albero Isolato il 27 agosto 1916

Di queste case
non è rimasto
che qualche
brandello di muro

Di tanti
che mi corrispondevano
non è rimasto
neppure tanto

Ma nel cuore
nessuna croce manca

È il mio cuore
il paese più straziato

METRO: quattro strofe di versi liberi.

4. **brandello di muro**: pezzi di muro rimasti in piedi dopo i bombardamenti.

5. **che mi corrispondevano**: con i quali avevo una relazione.

6. **neppure tanto**: nemmeno un brandello.

7. **il mio cuore**: manca: il cuore è implicitamente paragonato a un cimitero, dove le croci testimoniano del ricordo dei compagni caduti.

TESTO CHIAVE

51

Testo chiave

SEZIONE 2 Il primo Novecento

TESTO CHIAVE

T3 FRANZ KAFKA Un uomo deve poter dormire

da *La metamorfosi*

TEMI CHIAVE assurdo quotidiano - alienazione e disumanizzazione - autorità paterna

«Un mattino, al risveglio da sogni inquieti, Gregor Samsa si trovò trasformato in un enorme insetto»: il racconto si apre così, senza ulteriori spiegazioni, come se una cosa del genere potesse accadere tutti i giorni. Nemmeno il protagonista se ne stupisce, tanto che il suo primo pensiero, al risveglio, non è chiedersi come o perché sia avvenuta la trasformazione, bensì qualcosa di molto più pratico: come fare ad andare al lavoro in quelle condizioni?

PRIMA DI LEGGERE

- Il titolo del racconto è *La metamorfosi*. A che cosa ti fa pensare questa parola? Ti aspetti un cambiamento fisico, psicologico o simbolico? Pensi a una metamorfosi permanente o temporanea?
- Che impressione ti fa un racconto che inizia con un uomo che si sveglia trasformato in un insetto gigante? Che cosa ti aspetti da un testo con un inizio così assurdo?



• Audioregistrazione
• Testo interattivo

«Buon Dio», pensò, «che mestiere faticoso ho scelto! Dover prendere il treno tutti i santi giorni... Ho molte più preoccupazioni che se lavorassi in proprio a casa, e per di più ho da sobbarcarmi questa tortura dei viaggi, all'anno delle coincidenze, a pasti irregolari e cattivi, a contatti umani sempre diversi, mai stabili, mai cordiali. All'inferno tutto quanto!». Sentì un lieve pizzicorino sul ventre; lentamente, appoggiandosi sul dorso, si spinse più in su verso il capezzale, per poter sollevare meglio la testa, e scoprì il punto dove prudeva: era coperto di tanti puntolini bianchi, di cui non riusciva a capire la natura; con una delle gambe provò a toccarlo, ma la ritirò subito, perché brividi di freddo lo percorsero tutto.

Si lasciò ricadere supino. «Queste levatacce abbruttiscono!», pensò. «Un uomo ha da poter dormire quanto gli occorre [...]. Non mi facessi scrupolo per i miei genitori, già da un pezzo mi sarei licenziato, sarei andato dal principale e gli avrei detto chiaro e tondo l'animo mio, roba da farlo cascar giù dallo scrittoio! Curioso poi quel modo di starsene seduto lassù¹ e di parlare col dipendente dall'alto in basso; per giunta, dato che è duro d'orecchio, bisogna andargli vicinissimo. Be', non è ancora persa ogni speranza; una volta che abbia messo insieme abbastanza soldi da pagare il debito dei miei, mi ci vorranno altri cinque o sei anni, non aspetto neanche un giorno e do il gran taglio. Adesso però bisogna che mi alzi: il treno parte alle cinque».

E, volse gli occhi alla sveglia che ticchettava sul cassettone. «Santo cielo!», pensò. Erano le sei e mezzo: le sfere continuavano a girare tranquille, erano anzi già oltre, si avvicinavano ai tre quarti. Che la soneria non avesse funzionato? Dal letto vedeva l'indice ancora fermo sull'ora giusta, le quattro: aveva suonato, non c'era dubbio. E come mai, con quel trillo così potente da far tremare i mobili, lui aveva continuato pacificamente a dormire? Via, pacificamente proprio no; ma forse proprio per questo più profondamente. Che fare, ora? Il prossimo treno partiva alle sette: per

1. **abbruttiscono**: rendono simili a brutti, tolgono umanità (attenzione: "abbrutire", con una sola "t", non "abbruttire").
2. **starsene seduto lassù**: gli scrittori dei capipiu-

cin, ai tempi di Kafka, erano spesso montati su un predellino, cioè un rialzo che permetteva di controllare dall'alto il lavoro degli altri impiegati.

Il romanzo in Occidente nel primo Novecento

CAPITOLO 1

TESTO CHIAVE

arrivare a prenderlo avrebbe dovuto correre a perdersi, e il campionario³ era ancora da riavvolgere, e lui stesso non si sentiva troppo fresco e in gamba. Del resto, forse anche riuscito a prenderlo, i fulmini del principale non glieli cavava più nessuno, perché al treno delle cinque era andato ad aspettarlo il fattorino della ditta; e sicuramente già da un pezzo aveva ormai riferito che lui era mancato alla partenza. Era una creatura del principale, un essere invertebrato⁴, ottuso. Darsi malato? Sarebbe stato un ripiego sgradevole e sospetto: durante cinque anni d'impiego Gregor non si era mai ammalato una volta. Certamente sarebbe venuto il principale, insieme al medico della cassa mutua, avrebbe deplorato coi genitori la svogliatezza del figlio e, tagliando corto ad ogni giustificazione, avrebbe sottoposto il caso al dottore, per il quale non esisteva che gente perfettamente sana ma senza voglia di lavorare. E si poteva poi dire che in questo caso avesse tutti i torti? In realtà Gregor, a parte una scontentezza veramente fuori luogo dopo tanto dormire, si sentiva benissimo, aveva anzi un appetito particolarmente gagliardo.

Mentre in gran fretta volgeva tra sé questi pensieri, senza sapersi decidere ad uscire dalle coltri (e la sveglia in quel momento batté le sei e tre quarti), sentì bussare lievemente alla porta dietro il letto. «Gregor!», chiamò una voce quella di sua madre, «manca un quarto alle sette, non dovevi partire?». Dolcissima voce! All'udire la propria risposta, Gregor inorridì: era indubbiamente la sua voce di prima, ma vi si mescolava, come salendo dai precordi⁵, un irreprimibile pigolio lamentoso; talché solo al primo momento le parole uscivano chiare, ma poi, nella risonanza, suonavano distorte, in modo da dare a chi ascoltava l'impressione di non aver udito bene. Avrebbe voluto rispondere esaurientemente e spiegare ogni cosa, ma, viste le circostanze, si limitò a dire: «Sì sì, grazie mamma, mi alzo subito».

DOPPO LA LETTURA

- In che modo la reazione di Gregor alla sua trasformazione rivela la sua condizione esistenziale?

3. **campionario**: piccola quantità di merce - in questo caso stoffe, visto che Gregor lavora presso un'azienda tessile - da mostrare ai clienti a scopo di vendita.
4. **un essere invertebrato**: Gregor (che qui Kafka fa parlare in discorso indiretto libero) si riferisce al fattorino della ditta:

ma l'ironia sta nel fatto che in questo momento, trasformato com'è in un gigantesco insetto, l'invertebrato è, alla lettera e non per metafora, lui.

5. **dai precordi**: dall'interno del petto (letteralmente i precordi sono gli organi del corpo umano che stanno attorno al cuore).

Analisi del testo

- **Il licenziamento** Scarafaggio o no, alle sei di mattina Gregor non ha nessuna voglia di uscire nella pioggia, di prendere al volo il treno, di andare al lavoro. Ma sa bene che, nella ditta di tessuti per cui lavora, il minimo sgarbo è sufficiente a farlo licenziare. Ed è ciò che puntualmente accadrà: Gregor perderà il lavoro e lo stipendio con cui mantiene la sua famiglia, la quale, un po' per il disgusto e un po' per la rabbia, comincerà a ignorarlo e a non dargli più da mangiare.
- **La trasformazione** Non solo Gregor ma anche i suoi familiari, né *La metamorfosi*, subiscono dunque una trasformazione radicale, che Kafka descrive impietosamente: dopo la paura e la pena dell'inizio, sia nei genitori sia

nella sorella subentrano la stanchezza, la fatica, il fastidio di dover accudire Gregor e infine l'odio aperto contro di lui, che si placa soltanto quando Gregor decide di lasciarsi morire di fame.

- **Tono realistico, evento assurdo** Benché il tono della narrazione sia sobrio e realistico, tutto muove da un fatto assurdo: un uomo "non può" trasformarsi da un giorno all'altro in uno scarafaggio gigante; non può, se vittima di una simile metamorfosi, rimanere impassibile e calmo come Gregor. Essere uno scarafaggio, come "sentirsi un verme", è al massimo un modo di dire: in Kafka, però, le espressioni più comuni del linguaggio vengono spesso prese alla lettera, dando origine a situazioni paradossali.

SEZIONE 2 Il primo Novecento

TESTO CHIAVE

• **La Lettera al padre** L'idea dell'uomo-scarafaggio, in particolare, sembra essere nata nella mente dello scrittore da un commento che suo padre, Hermann Kafka, aveva fatto a proposito di un suo amico, un attore di teatro yiddish che Franz aveva visto recitare a Praga e con cui aveva stretto una profonda amicizia.

Hermann Kafka non apprezzava le attività e le frequentazioni del figlio e non perdeva occasioni di manifestargli il suo disprezzo, almeno secondo quanto quest'ultimo ricorda nella drammatica *Lettera al padre*. Scriveva Franz a suo padre nel 1919:

Il coraggio, la risolutezza, la fiducia, la gioia per questo o per quell'altro non duravano fino in fondo se tu eri contrario o se la tua ostilità poteva essere anche soltanto percepita; e percepita poteva essere quasi per ogni cosa che facevo. Questo valeva per i pensieri come per le persone. Bastava che io nutrissi un po' d'interesse per qualcuno data la mia natura non accadeva tanto spesso che tu, senza riguardo alcuno per i miei sentimenti e senza rispettare il mio giudizio, attaccavi con gli insulti, le calunnie, le umiliazioni. Dovevano pagarme le spese persone innocenti e infantili, come l'attore yiddish Lowy. Senza conoscerlo, lo paragonasti in

un modo orribile, che ho già dimenticato, ad uno scarafaggio.

• **La figura del padre** Nel mondo di Kafka le parole sono fatti: un giudizio sferzante può diventare una condanna reale, un paragone astratto può innescare una trasformazione vera e propria - soprattutto quando a pronunciarsi è colui che incarna l'autorità per eccellenza, il padre. La figura del padre è centrale non soltanto nella *Metamorfosi* e nella *Lettera*, ma anche nelle altre opere di Kafka; è una presenza che aleggia minacciosa, un'autorità assoluta e tirannica che infligge punizioni sempre sproporzionate rispetto alle colpe. L'abisso che separa padre e figlio è acuito dall'incomprensione reciproca, un'impossibilità di condividere gli stessi valori che è il dramma di un'intera generazione. Hermann è il solido borghese che "si è fatto da solo", orgoglioso di aver saputo porre fine, con i propri mezzi, a una condizione di povertà; Franz è il figlio cresciuto nel benessere, che i genitori viziano e contemporaneamente rimproverano di essere viziosi.

La trasformazione di Gregor in scarafaggio, poi il rapido oblio da parte dei familiari di cui è vittima, infine il suo suicidio "per il bene della stessa famiglia" sono le tappe di un dramma che presenta, evidentemente, più di un nesso con la biografia dello scrittore.

Comprensione e analisi

preoccupazioni
malessi

1. Riassumi le preoccupazioni di Gregor riguarda alla sua professione e al suo corpo.
2. Perché Gregor non vuole darsi malato?
3. Da quale punto di vista è narrata la vicenda?
4. Quali altri personaggi compaiono direttamente o indirettamente nel testo? Quali informazioni abbiamo su di loro?
5. Riflettendo sulla lingua e sullo stile, ti sembra che prevalga un tono tragico, di fronte a un avvenimento tanto sconvolgente? Oppure prevalgono la sorpresa, l'angoscia, la vergogna della metamorfosi?

Interpretazione

cambiamenti

6. **EMOZIONI** In molte storie romanzesche - e anche nella realtà - chi cambia nel corpo o nel carattere viene spesso giudicato, escluso o trattato con diffidenza. Ti è mai capitato di vivere o osservare una situazione simile? Secondo te, come può sentirsi una persona emarginata per qualcosa che non dipende dalla sua volontà?
7. **SCRITTURA CREATIVA** Devi andare a scuola e sei particolarmente assonnato, agitato, ma anche incredibilmente lucido; a un tratto scopri che... Riscrivi il brano di Kafka in prima persona: sarai tu, nella tua stanza, a trasformarti in un animale o in un oggetto.
8. Nella tecnologia digitale applicata alla cinematografia, il *morphing* è un effetto che permette di trasformare gradualmente un'immagine in un'altra. La computer grafica, permette di mostrare fantastiche trasformazioni, rappresentando in movimento ciò che per millenni è stato fissato in dipinti o sculture come l'*Apoteosi* e *Dafne* di Gian Lorenzo Bernini, per esempio, che raffigura uno dei miti narrati nella *Metamorfosi* di Ovidio. Nelle scienze biologiche e geologiche, invece, la parola *metamorfosi* viene utilizzata per descrivere processi reali. Fai una ricerca sul tema della metamorfosi in tecnologia, arte, letteratura, scienze. Poi presenta i tuoi risultati alla classe.

STREAM

Tecnica e filologia

Desideri universali

❁ Questioni di tecnica. Come iniziano i canti della Commedia

Due personaggi misteriosi Gli inizi dei canti della *Commedia* sono spesso particolarmente belli e memorabili. Prendiamo l'inizio del canto XIV del *Purgatorio*. Dante si trova tra gli invidiosi, e ad accoglierlo sono due nobili romagnoli di cui solo più avanti scopriremo i nomi, Rinieri da Calboli e Guido del Duca. Il canto comincia con questo botta e risposta tra di loro:

Chi è costui che 'l nostro monte cerchia
prima che morto li abbia dato il volo,
e apre li occhi a sua voglia e coverchia?». «Non so chi sia, ma so ch'è non è solo;
domandal tu che più li t'avvicini,
e dolcemente, sì che parli, acco'lo».

[Prima voce] «Chi è quest'uomo che gira intorno alla nostra montagna prima di essere morto, e apre e chiude gli occhi a sua volontà?». [Seconda voce] «Non so chi sia, ma so che non è da solo: interrogalo tu che gli sei più vicino, e accogilo con dolcezza, in modo che sia invogliato a parlare».

L'apostrofe Oppure prendiamo l'inizio del canto XVII del *Purgatorio*. Qui Dante fa come si fa nelle prediche, e cioè rivolge direttamente la parola al lettore, perché il messaggio sia più drammatico e convincente:

Ricorditi, lettore, se mai ne l'alpe
ti colse nebbia per la qual vedessi
non altrimenti che per pelle talpe,
come, quando i vapori umidi e spessi
a diradar cominciassi, la spera
del sol debilmente entra per essi.

O lettore, se mai ti è capitato in montagna di essere sorpreso dalla nebbia, e di non riuscire a vedere se non come vedono le talpe, ricordati come, quando i vapori della nebbia cominciano a diradersi, la luce del sole piano piano penetra attraverso di essi.

«Pape Satàn, pape Satàn» O prendiamo l'inizio del canto VII dell'*Inferno*, quando Dante e Virgilio stanno scendendo dal terzo al quarto cerchio e trovano di fronte a loro il demonio Pluto. Qui l'invenzione è davvero geniale: il canto comincia con dei versacci incomprensibili pronunciati da Pluto, e il lettore non capisce, si sente spaesato tanto quanto lo è il personaggio Dante di fronte al mostro infernale:

Pape Satàn, pape Satàn aleppe!
cominciò Pluto con la voce chiocchia;
e quel savio gentil, che tutto seppe,
disse per confortarmi: «Non ti nocchia
la tua paura; ch'è, poder ch'elli abbia,
non ci torrà lo scender questa roccia».

«Oh Satana, oh Satana, ahimè!», cominciò a gridare Pluto, con voce stridula, e allora quel nobile saggio [Virgilio], che capiva tutto, disse per confortarmi: «Non lasciarti vincere dalla paura [alla lettera: "non lasciare che la tua paura ti danneggi"]; perché per quanto potere egli abbia, non potrà impedirci la discesa di questo pendio».

I virtuosismi Ogni inizio di canto rappresenta per Dante l'occasione per qualche virtuosismo. Spesso questo virtuosismo è anche formale: Dante usa delle rime difficili, inconsuete (*Inferno*, XXXII, 1-6):

S'io avessi le rime aspre e chioce,
come si converrebbe al tristo buco
sovra 'l qual pontan tutte le altre rocce,
io premerei di mio concetto il suco
più pienamente; ma perch'io non l'abbo,
non senza tema a dicer mi conduco.

Se io avessi le rime, i versi aspri e striduli, come converrebbe avere descrivendo la triste fossa sulla quale si appoggiano (*pontan*) tutti gli altri cerchi infernali, io esprimerei (*premerei*) meglio il succo di quello che ho visto: ma dato che io non le ho (*sottinteso, le rime chioce*), mi arcingo a parlare non senza timore.

Perché questo genere di virtuosismo si trova soprattutto all'inizio dei canti? Per due ragioni fondamentali: perché l'inizio del canto è il luogo più importante, e suoni inconsueti contribuiscono a renderlo memorabile; e, soprattutto, perché la prima rima del canto ricorre soltanto due volte, mentre tutte le altre ricorrono per tre volte: ABABCBCDC... Cioè: un conto è dover trovare due parole con desinenza in -occe, e un conto è doverne trovare tre.

Se ora torniamo al canto XIV del *Purgatorio*, ci accorgiamo che anche qui Dante ha uno spunto molto originale. Dante non prende la parola per primo, ma riferisce un dialogo tra due personaggi che non conosciamo. «Chi è costui che 'l nostro monte cerchia...», dice il primo. «Non so chi sia, ma so che non è solo», risponde il secondo. Ora, questa tecnica è strana e interessante per due ragioni:

1. perché nei manoscritti antichi non c'erano le virgolette, quindi non doveva essere immediatamente chiaro, leggendo, che a parlare qui non era l'autore (lo diventa al verso 7, dove Dante riprende la parola e spiega: «Così due spiriti»);
2. perché Dante usa quella che si chiama "tecnica del ritardo", cioè introduce i personaggi e li fa parlare, ma aspetta qualche decina di versi prima di dirci chi sono e perché sono lì: lo sapremo soltanto dopo il verso 80: «sappi ch'io son Guido del Duca» e «Questi è Rinieri».

Come è fatta la LETTERATURA



Petrarca copista delle sue poesie: il manoscritto Vaticano latino 3195

La storia del manoscritto Abbiamo, dato lo straordinario successo dell'opera, molti esemplari manoscritti del *Canzoniere* di Petrarca, che gli studiosi possono consultare e confrontare. Uno tra i più importanti (se non il più importante) di questi manoscritti è il *Vaticano latino 3195*, conservato a Roma presso la Biblioteca Apostolica Vaticana.

Il *Vaticano Latino 3195* è un volume costituito da 72 fogli di pergamena e contiene tutte le poesie del *Canzoniere*, nell'ordine e nella versione "definitivi", approvati da Petrarca. I testi vennero in parte copiati da Giovanni Malpaghini, che lavorò come copista dal 1366 al 21 aprile 1367 (la data si può ricavare da una lettera in cui Malpaghini comunica a Petrarca la decisione di non lavorare più per lui), in parte dallo stesso Petrarca, che proseguì il lavoro, intervenendo anche sulla parte copiata da Malpaghini, dal 1368 al 1374, anno della sua morte.

Abbiamo molte informazioni sulla storia del manoscritto dopo la morte di Petrarca: il codice passò ai suoi eredi, e nel 1544 venne acquistato da Pietro Bembo, che nel 1501 aveva già lavorato a un'edizione a stampa del *Canzoniere* (→ Sezione 3, Capitolo 3) e che lo lasciò, a sua volta, ai suoi eredi finché, nel XVII secolo, entrò a far parte delle collezioni vaticane.

È possibile sfogliare le pagine della versione digitalizzata del manoscritto *Vaticano latino 3195* sul sito della Biblioteca Apostolica Vaticana (digi.vatlib.it).

Se leggiamo il manoscritto *Vaticano latino 3195* concentrando sulla forma-libro, cioè sul modo in cui i singoli testi entrano nella composizione di un organico volume di poesia, e sulla fisionomia materiale di questo libro, è possibile definire alcune caratteristiche.

L'autore e i generi poetici Il *Canzoniere* raccoglie testi di un unico autore, mentre i canzonieri medievali riportavano sempre testi di più autori (e li si definisce perciò "canzonieri miscellanei"); in questo senso, la morfologia del *Canzoniere* richiama piuttosto quella dei "libri d'autore" degli elegiaci latini del I secolo a.C., come Catullo (84-54 a.C.) o Propertio (47-14 a.C.), che erano anch'essi libri autonomi, "monografici".

Nel *Canzoniere* i generi metrici (sonetti, canzoni, sestine, ballate, madrigali) si succedono liberamente, in contrasto con quella che era la prassi nei canzonieri mi-

scellanei: la distinzione e la separazione, cioè, tra canzoni e sonetti, o tra testi lunghi e testi brevi, e insomma la riunione dei testi secondo il loro genere metrico.

La trascrizione dei versi Dal punto di vista materiale, e contro l'uso invalso nella tradizione, Petrarca trascrive tutti i generi metrici allo stesso modo. Era normale, nei manoscritti del Duecento e del Trecento, che il sonetto venisse trascritto "a distici", con i quattordici versi disposti su sette righe (la carta e la pergamena erano preziose, e bisognava sfruttare il più possibile lo specchio di scrittura). Questa disposizione a versi accoppiati viene estesa da Petrarca anche a quei generi metrici più "irregolari" come canzoni e ballate, non riducibili a uno schema standard, che negli antichi canzonieri venivano trascritti per lo più a mo' di prosa. Mentre i versi delle canzoni sono trascritti, come quelli dei sonetti, a due a due sul rigo, le sestine hanno i versi incolonnati uno sotto l'altro, come nei moderni libri di poesia: segno che Petrarca distingue la sestina dalla canzone (benché la sestina sia un tipo di canzone).

Una disposizione precisa e armoniosa Ma non è solo il testo a influenzare la forma-libro. Accade anche il contrario. Il proposito di disporre i testi sulla pagina con una certa armonia, di alternare elegantemente spazi "vuoti" a spazi "pieni", fa sì per esempio che le sestine seguano o precedano sempre nella scrittura un sonetto, in modo che, come dice lo studioso Furio Brugnolo, «l'occhio abbracci contemporaneamente, sulla superficie della pagina, due componimenti». Più in generale, osserva ancora Brugnolo, la disposizione dei testi nel *Canzoniere* sembra voler «creare delle omogeneità, dei rapporti speculari e di integrazione reciproca [...], in modo che la trascrizione [...] produca un effetto (in senso lato) iconico». Tale omogeneità grafica può rimandare in alcuni casi a un'omogeneità tematica: serie di testi che svolgono uno stesso soggetto (i sonetti anti-avignonesi, i sonetti per il ritratto di Laura fatto da Simone Martini) o che sono inviati a uno stesso destinatario giaccone, forse non casualmente, sulla stessa carta. A Petrarca non sta a cuore soltanto la successione dei testi nel *Canzoniere*. Come autore copista, gli stanno a cuore anche il modo in cui vengono trascritti sulla pagina e il modo in cui "dialogano" graficamente tra loro. Per questo, quando si guarda una pagina del *Canzoniere*, l'impressione è quella di un'eccellente eleganza e pulizia: quasi nulla, nella struttura e nella fisionomia del libro, è lasciato al caso.

Lettura critica

SEZIONE 1 Dalle origini alla fine del Trecento

LETTURA CRITICA

ALESSANDRO BARBERO

C1 Il Decameron è davvero l'epopea dei mercanti? Le obiezioni di uno storico

Uno dei più influenti interpreti del *Decameron*, il filologo Vittore Branca, ha sottolineato l'importanza che il capolavoro di Boccaccio ha il ceto dei mercanti, questa nuova classe, dinamica e

spiegata, che nei primi decenni del Trecento s'impone in Italia e in Europa come uno dei motori del mutamento sociale. Lo storico Alessandro Barbero non condivide del tutto questa impostazione.



Testo interattivo

Questa diffusa presenza del mondo mercantile non significa però che il modello ideologico dominante nel *Decameron* sia quello borghese del denaro e del profitto. L'«epopea mercantile» individuata da Vittore Branca si può intravedere, se vogliamo, nell'ammirazione per l'astuzia e la prontezza di spirito, per chi sa cavarsela quando è in difficoltà. [Ma] è chiaro che non c'è in Boccaccio, ed evidentemente nel suo pubblico, alcuna volontà di elevare il mercante o l'uomo d'affari a un ideale umano positivo [...]. Non sarà inutile, in questa sede, ricordare che in realtà il ceto dominante delle città italiane era formato innanzitutto da un'ampia cerchia di famiglie nobili, di tradizione militare e dallo stile di vita aristocratico e cavalleresco; e anche le famiglie che si arricchivano con la mercatura o la finanza tendevano nel giro d'una o due generazioni a integrarsi con questo mondo nobiliare e adottarne i valori e i comportamenti.

E dunque l'ideale di vita in cui si riconoscevano i ceti dirigenti nelle città italiane del Trecento, Firenze compresa, non era affatto borghese: era quello nobiliare e cavalleresco, incarnato nel *Decameron* da personaggi come messer Currado Gianfigliuzzi, della novella di Chichibio, che «sempre della nostra città è stato nobile cittadino, liberale¹ e magnifico, e vita cavalleresca tenendo, continuamente in cani e in uccelli s'è diletto»; come «Federigo di messer Filippo Alberighi, in opera d'arme e in cortesia pregiato² sopra ogni altro donzel di Toscana»; o come quel «gentile uomo, il cui nome era messer Torello di Strà da Pavia», che incontriamo nella penultima novella mentre «con suoi familiari e con cani e con falconi se n'andava a dimorare ad un suo bel luogo quale sopra l'Esino aveva», e che farà a gara di magnificenza e cortesia nientemeno che col Saladin³. Personaggi, tutti, che pur pienamente inseriti nella società urbana e nella civiltà comunale appartengono al ceto dei gentiluomini e dei cavalieri, come dimostra fra l'altro il titolo di messere che mai nessuno, Boccaccio compreso, avrebbe attribuito a un mercante.

Lo sguardo con cui il *Decameron* restituisce le classi sociali, insomma, è sì realistico, ma tutt'altro che borghese: non soltanto gli usurai ma anche gli industriali e i mercanti sono considerati ovviamente inferiori ai gentiluomini, quale che sia la loro ricchezza. Nella terza novella della terza giornata, una donna nobile è data in moglie a un ricchissimo lanaiolo, cioè a un industriale di successo; e tutta la narrazione s'incantra sulla rabbia e l'infelicità di questa donna che deve rassegnarsi a vivere con un uomo «di bassa condizione, quantunque⁴ ricchissimo fosse». L'autore si guarda bene

dal prendere le parti di questo bravo uomo, che è tutto immerso nel suo lavoro e lo fa con competenza, anzi questa è un'aggravante, «vedendo lui ancora con tutte le sue ricchezze da nima altra cosa essere più avanti che da saper dividere un mescolato o fare ordire una tela o con una filatrice disputare del filato⁵». La conclusione inevitabile e sacrosanta è che la donna si prende un amante nobile, e quando sono insieme si fanno beffe del marito, «biasimando i lucignoli e i pettini e gli scardassi⁶», cioè gli attrezzi del mestiere e la fonte della ricchezza familiare.

C'è qui, peraltro, una conseguenza molto chiara, anche se inespressa: quando i soldi sono moltissimi, e soprattutto quando hanno avuto il tempo di invecchiare un po', allora l'assimilazione del mercante nel ceto nobiliare e cavalleresco si può fare. Ma, appunto, è un'assimilazione che comporta il distacco dall'ambiente della mercatura a favore di uno stile di vita che tutti, senza discussione, riconoscono come superiore, non solo in termini sociali, ma morali. A loro volta, i nobili possono anche avere le mani in pasta nei traffici, perché dopo tutto l'intera vita della città è condizionata dal suo giro d'affari; ma anche quelli che s'impegnano nel commercio e fanno i soldi di dividono comunque il pregiudizio che quei soldi sono poco puliti e che non c'è da vantarsene. Come in quella novella su «un gentile uomo fiorentino, il quale per povertà divenuto era mercante, ed eragli si bene avvenuto della mercantia⁷», che egli ne era fatto ricchissimo; ma quando ha un figlio, «perché egli alla nobiltà del padre e non alla mercantia si trovasse», non l'aveva il padre voluto mettere ad alcun fondaco⁸, ma l'aveva messo ad essere con altri gentili uomini al servizio del re di Francia, là dove egli assai di bel costume e di buone cose aveva appreso.

Dal punto di vista della storiografia, insomma, non c'è niente di sorprendente nel fatto che l'ideale cortese e cavalleresco sia così spesso celebrato dal Boccaccio; perché è pacifico che quello era l'ideale trionfante nel mondo cittadino del suo tempo. La critica letteraria sembra più a disagio nell'ammetterlo, e infatti cerca regolarmente di riportare questa dimensione del *Decameron* a un altrove: ora riconducendola senz'altro all'esperienza napoletana del Boccaccio, contrastata con una realtà fiorentina «comunale e borghese», ora prendendo alla lettera la deplorazione dell'autore per il declino di quei valori, e riconducendoli dunque a un «antico morto mondo cavalleresco». In realtà, quel rimpianto non è nient'altro che un luogo comune, diffusissimo fin dall'inizio nella più genuina letteratura cavalleresca. Credere davvero che cortesia e cavalleria, liberalità e magnificenza, cacce e tornei fossero un avanzo del passato, di chissà quale «mondo cavalleresco al tramonto», e che Boccaccio li filtri attraverso la sensibilità nuova della società borghese, significa fraintendere completamente il clima sociale e culturale dell'Italia tardomedievale: dove quei valori, semmai, si stavano radicando con più forza che in passato.

(A. Barbero, *La società trecentesca nelle novelle di Boccaccio*, in «Levia Gravia», n. 8, 2006)

5. **vedendo ... filato**: vedendo che lui, pur essendo ricco, eccelleva rispetto agli altri solo in questo, nel saper riconoscere (dividere) la qualità di un tessuto misto

6. **eragli ... mercantia**: aveva avuto un successo così grande nella mercatura. 7. **si trovasse**: si rivolgesse. 8. **fondaco**: laboratorio, magazzino dove si conservavano le merci.

Ecco come si discute una tesi storiografica. Per noi, negli studi su Boccaccio, ha fatto testo il parere di Vittore Branca, che ha valorizzato l'anima «mercantile» del *Decameron*, osservando con quanta frequenza nelle

novelle del libro «giurano dei mercanti, e quanto queste giure sembrano essere care a Boccaccio (che di un mercante era figlio). Ebbene, Alessandro Barbero non contesta del tutto questo giudizio: è vero, nelle sue ro-

Giovanni Boccaccio

CAPITOLO 5

LETTURA CRITICA

LETTURA CRITICA

SEZIONE 1 Dalle origini alla fine del Trecento

nelle Boccaccio elogia spesso il carattere dei mercanti, la loro astuzia, la loro capacità di cavarsela in un mondo ostile. Tuttavia, questo non significa che nel *Decameron* la figura del mercante sia irridicata come modello, e mer che meno come «eroe» di un nuovo assetto sociale. Niente affatto. Da un lato, i mercanti aspirano alla condizione di aristocratici, e quando hanno accumulato abbastanza denaro, nel volgere di due o tre generazioni, vengono in effetti accolti nel club dei nobili: «quando i soldi sono moltissimi» – osserva Barbero – e soprattutto quando hanno avuto il tempo di invecchiare un po', allora l'assimilazione del mercante nel ceto nobiliare e cavalleresco si può fare. Dall'altro, i personaggi stessi delle novelle non risparmiavano le critiche e le ironie nei confronti dei mercanti, che sono uomini spesso rozzi, sempre occupati a lavoro, schiavi del guadagno, meglio tenersi lontani dai pettini e dagli scardassi, cioè dagli attrezzi della filatura, e vivere di rendita, imitando i costumi dei nobili; copiare (è il caso ricordato da Barbero) meglio prendere un

nobile come amante, come fa la donna (nobile) che ha commesso l'errore di sposare un lanaiolo. Insomma, è vero che nel *Decameron* fa il suo ingresso trionfante nella narrativa italiana d'invenzione il personaggio del mercante; ma l'ideale borghese del lavoro e del guadagno non ha affatto sostituito, nella mappa dei valori, l'ideale aristocratico fondato su «cortesia e cavalleria, liberalità e magnificenza, cacce e tornei».

PER FARE IL PUNTO

- 1 Il Saladin è un personaggio storico che però assume caratteri leggendari nella narrativa medievale. Fai una ricerca su di lui in rete o sulle enciclopedie che puoi trovare in biblioteca.
- 2 Boccaccio parla di un *fondaco*. Di che cosa si tratta, esattamente? Perché a Venezia esiste un Fondaco dei Tedeschi? Fai una ricerca in rete.
- 3 Vittore Branca e Alessandro Barbero esprimono punti di vista diversi sul *Decameron*. Su che cosa, precisamente, sono in disaccordo?

TESTO CHIAVE

T5 Che meraviglia, le papere! (Boccaccio si difende dai detrattori)

da *Decameron*, introduzione alla quarta giornata

TEMI CHIAVE condizione femminile • desiderio • natura • istinto • società • morale • educazione

All'inizio della quarta giornata del *Decameron*, che è dedicata a «coloro i cui amori ebbero infelice fine», Boccaccio fa qualcosa di inedito. Anziché introdurre subito le novelle della giornata lasciando la parola a suoi personaggi, come fa di solito, si rivolge in prima persona al «carissimo donne» che sono le destinatarie della sua opera, e si offende da un'accusa che i lettori delle nove (che evidentemente circolavano prima del suo ritorno nel libro) gli hanno mosso: quella di pensare troppo alle donne, a un'età in cui comincia a non essere più conveniente farlo (quando scrive queste pagine Boccaccio ha passato i 35 anni, cioè è nel pieno dell'età matura). Non sarebbe meglio – dicono i detrattori – scrivere di altri argomenti, o fare qualcosa di più serio che girigli arsi con questa «letteratura d'evanesce»? Per rispondere, Boccaccio ricorre a una delle sue novelle.



• Tratto da *Decameron* di Boccaccio

PRIMA DI LEGGERE

- In quali testi letterari medievali studiati finora hai incontrato un autore che interviene direttamente nell'opera per parlare di sé, del proprio ruolo o della propria scrittura?
- Il *Decameron* è ambientato durante un'epidemia, ma molte novelle trattano temi leggeri o erotici. Che cosa rivela questa scelta rispetto all'idea di letteratura di Boccaccio?

Finisce la Terza giornata del *Decameron*; e incomincia la Quarta, nella quale, sotto il reggimento di Filostrato, si ragiona di coloro i cui amori ebbero infelice fine.

1. **liberale**: generoso.
2. **pregiato**: lodato, apprezzato.

3. **Saladin**: il sultano dell'Egitto e della Siria, vissuto nel XII secolo, celebre per la sua favolosa ricchezza.
4. **quantunque**: benché.

storia romana (Cesare, Scipione, Catone eccetera). Riprendendo in particolare le Storie di Tito Livio, Petrarca si propone di esaltare le virtù e la fama degli uomini più illustri di Roma.

I Rerum memorandarum libri I *Rerum memorandarum libri*, cioè i "Fatti memorabili", a cui Petrarca lavora attorno al 1345, ma che lascia incompiuti, sono anch'essi un'opera storica. Si tratta di una **raccolta di aneddoti** attraverso cui il poeta vuole celebrare le diverse virtù umane. Nel Medioevo avevano avuto larga diffusione le raccolte di *exempla*, ossia collezioni di storie "esemplari" che avevano il compito di trasmettere un insegnamento morale. Petrarca riprende questo genere raccogliendo soprattutto "esempi" dalla storia romana.

trattato morale

Il De remediis utriusque fortunae Il *De remediis utriusque fortunae* ("I rimedi alla buona e alla cattiva sorte") è una specie di **enciclopedia morale**, costruita in forma di dialogo tra personaggi allegorici: la Ragione dibatte prima con la Gioia e con la Speranza e poi con il Dolore e il Timore. Questo tipo di opere era molto diffuso nel Medioevo: nella letteratura latina e in quelle romanze troviamo spesso dibattiti tra personificazioni, o ipostasi, delle facoltà dell'animo, ma anche tra vari tipi di esseri viventi o oggetti inanimati. Si trattava infatti di un modo abbastanza semplice per svolgere in forma narrativa discorsi di carattere morale, edificante e religioso.

solitudine

Il De vita solitaria Il *De vita solitaria* ("La vita solitaria"), scritto dopo il *Secretum*, rappresenta il tentativo di conciliare l'ideale cristiano della rinuncia alla vanità del mondo terreno con la concezione classica dell'*otium* letterario. Secondo Petrarca, la **solitudine ideale** è fatta di cose semplici, e tra queste ci sono tutti i suoi amori e le sue passioni: accanto alla preghiera e alla meditazione, ecco infatti la natura, gli amici, lo studio, i libri.

CONNESSIONI + STORIA

La prima biblioteca pubblica d'Europa

La crisi del modello antico Oggi siamo abituati a pensare che il sapere e le informazioni siano facilmente accessibili online e riteniamo normale che l'accesso alle biblioteche sia libero e gratuito solo perché siamo cittadini italiani o europei.

Le cose non sono andate sempre in questo modo. Nell'antichità - in Grecia e a Roma - esistevano già delle biblioteche pubbliche come le intendiamo oggi. Nel Medioevo questo tipo di istituzione scomparve del tutto: le biblioteche più importanti appartenevano alle principali istituzioni religiose, ai sovrani e ad alcuni singoli privati collocati molto in alto nella scala sociale (grandi signori, ecclesiastici, medici e giuristi). Inoltre, dato che i manoscritti, specialmente quelli delle opere di maggior prestigio, erano costosi, le biblioteche dei principali scrittori e intellettuali (quelle dei professori universitari, ma anche quella di Dante Alighieri) contavano generalmente poche decine di volumi.

Solo dopo la Rivoluzione francese vengono create in Europa delle vere e proprie biblioteche pubbliche e si afferma nuovamente il concetto di uno spazio nel quale tutti i cittadini hanno il diritto di recarsi per leggere e studiare.

La donazione di Petrarca Ci furono però alcuni tentativi di ricreare il modello antico di biblioteca e Petrarca fu anche da questo punto di vista un precursore. Quando nel 1362 decise di trasferirsi a Venezia, Francesco ebbe l'idea di donare i suoi libri alla Repubblica affinché costituissero il primo fondo di una futura biblioteca pubblica. In cambio, avrebbe ottenuto una casa fino alla fine della sua vita. La Repubblica accettò, ma il progetto fallì perché Petrarca decise di trasferirsi prima a Padova e poi ad Arquà. Tuttavia, l'idea di una biblioteca pubblica era rivoluzionaria; e come in molti altri casi, la rivoluzione consisteva in un ritorno all'antico.

scrive: «Il Leopardi verso il fine della sua vita scrisse un libro terribile, nel quale deride i desideri, i sogni, i tentativi politici degli Italiani». Le idee leopardiane rimangono insopportabili per un pensatore cattolico e patriottico come Gioberti, e non avranno buona accoglienza, in generale, tra gli intellettuali del Risorgimento.

Leopardi muore il 14 giugno 1837, durante una grave epidemia di colera. Il corpo, secondo le norme igieniche applicate nei periodi di colera, avrebbe dovuto essere gettato in una fossa comune, ma Ranieri riesce a seppellirlo nell'atrio della chiesa di San Vitale a Fuorigrotta (un quartiere di Napoli). Nel 1939 la tomba viene spostata nel Parco Vergiliano a Piedigrotta¹.

¹ Questo è il testo della lapide posta sulla tomba di Leopardi: «Al conte Giacomo Leopardi Recanatese / filologo ammirato fuori d'Italia / scrittore di filosofia e di poesie altissimo / da paragonare solamente coi Greci / che finì di XXXIX anni la vita / per continue malattie micidissime / fece Antonio Ranieri / per sette anni fino alla estrema ora congiunto / all'amico adorato. MDCCCXXXVII».

CONNESSIONI + CINEMA

Il giovane favoloso

Regia: Mario Martone
Interpreti: Elio Germano, Isabella Ragonese, Michele Riondino, Massimo Popolizio, Edoardo Natoli, Anna Mouglalis, Valerio Binasco, Paolo Graziosi
Genere: biografico, storico, drammatico
Sceneggiatura: Mario Martone
Fotografia: Renato Berta
Musiche: Sascha Ring
Produzione: Palomar, Rai Cinema, Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Biopic è la parola che in inglese si usa per designare i film (*-pic* sta per *pictures*) che parlano della vita (*bio-* sta per *biography*) di un personaggio del passato. Non è un genere facile, perché bisogna lavorare molto sull'ambientazione, sui costumi, sui dialoghi; bisogna cioè dare allo spettatore l'impressione di calarsi in un'altra epoca, senza anacronismi e senza goffaggini: il ridicolo è sempre in agguato. Ma se qualsiasi *biopic* è difficile, difficilissimi sono quelli che parlano non di donne o uomini d'azione (come per esempio *Lincoln* di Spielberg, o *Mussolini ultimo atto* di Lizzani) ma di grandi scrittori, perché in questo caso il regista deve mostrare non tanto ciò che il protagonista fa, quanto ciò che il protagonista pensa e scrive. Il compito diventa quasi impossibile quando lo scrittore è Leopardi: perché Leopardi è un autore su cui tutti quanti, soprattutto grazie ai ricordi scolastici, sanno o credono di sapere qualcosa; e perché dire "Leopardi" significa dire "Il mito Leopardi", il grande poeta malato, gobbo, pessimista, a disagio nel mondo.

Il regista e sceneggiatore Mario Martone ha deciso di accettare questa sfida impossibile, e ne è nato un film, *Il giovane favoloso*, che nel 2014 ha avuto un successo notevole sia tra i critici sia tra il grande pubblico. Per molti (anche se non per tutti, come vedremo), Martone ha mostrato come la cultura "seria" possa essere mediata e rinnovata attraverso una forma d'arte di massa come il cinema.

Era così Leopardi? Scrivere una biografia, o girare un film biografico, significa fare delle scelte: su che cosa, delle tante possibili, bisogna concentrare l'attenzione? A quali eventi o a quali sfumature del carattere bisogna dare più peso nella ricostruzione? Martone ci mostra soprattutto un Leopardi diverso ed estraneo: ai genitori, alla cittadina dove è nato e cresciuto, ai "collegi" letterati che (a parte Giordani) fingono di amarlo ma non lo amano, e gli rimproverano il suo pessimismo (perché tutte queste poesie



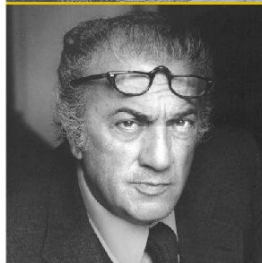
¹ Giacomo con il padre Monaldo in una scena del film.

Il dialogo tra gli autori

IL DIALOGO TRA GLI AUTORI



La realtà trasfigurata dalla fantasia: Boccaccio e Fellini



Che cosa c'entra un regista cinematografico, Federico Fellini (1920-1993), con Giovanni Boccaccio? Nel 2020, in occasione del centenario della nascita di Fellini, un canale televisivo ha trasmesso una selezione dei suoi film raccogliendoli sotto il titolo Fellini, realista visionario. È una definizione azzeccata, perché Fellini ha saputo rappresentare il mondo osservandolo e valorizzandolo attraverso il filtro della fantasia e del sogno.

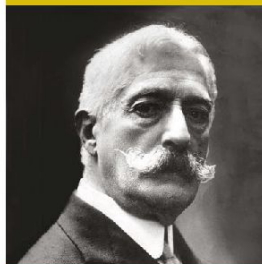
Uno stesso modo di narrare: tra realtà e fantasia Non è un caso che Federico Fellini (1920-1993) amasse molto il circo, l'avanspettacolo¹ e il fumetto (lui stesso era un bravo disegnatore e spesso preparava attraverso schizzi e vignette le scene chiave dei suoi film), tutti generi legati a forme di rappresentazione "basse", infantilistiche e spesso comiche; generi che tendono a scomporre la narrazione classica in blocchi narrativi brevi, compiuti, separati in maniera visibile. I film di Fellini hanno spesso una struttura a episodi in buona parte autonomi, che può ricordare quella di una raccolta di novelle. Ma quella di scrittore

"realista e visionario" è una definizione che calza a pennello anche a quel narratore nato che è stato Boccaccio, un uomo che aveva un talento quasi sovrumano nel tradurre in parole la realtà, ma che spesso amava condire questa realtà con elementi fiabeschi o fantastici, elaborati in racconti brevi e memorabili (pensiamo alla novella di Lisabetta da Messina, o quella di Nastagio degli Onesti), mescolando temi universali con materiali umili e ingredienti comici.

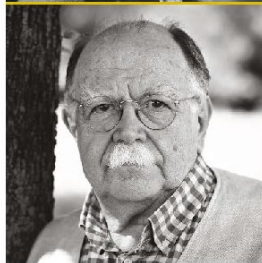
1. avanspettacolo: spettacolo teatrale comico sviluppatosi in Italia fra gli anni Trenta e Cinquanta del Novecento, per intrattenere il pubblico nelle sale cinematografiche in attesa del film.

550

IL DIALOGO TRA GLI AUTORI



I proletari del 2000: la vita nelle borgate romane secondo Walter Siti



Il desiderio di scrivere in modo realistico e di immergersi in realtà popolari riaffiora puntualmente nella storia letteraria. In Italia è riemerso, per esempio, alla fine della Seconda guerra mondiale, e poi alla fine del Novecento. In tali circostanze la tradizione verista in generale, e Verga in particolare, è tornata ad essere un modello di riferimento privilegiato.

Una tappa decisiva nel realismo Nella storia della letteratura italiana, Verga è identificato con un modo di scrivere fortemente realistico. In particolare è considerato il massimo esponente di un tendenza, il Verismo, che sulla scia del Naturalismo francese – e di scrittori come Émile Zola, che si sentivano quasi più scienziati che artisti – si proponeva esplicitamente di documentare, anzi quasi di fotografare, osservandola da vicino e dal vero, la vita quotidiana in ambienti sociali ben precisi. L'arte è sempre stata, e continua a essere, una miscela di fantasia e realtà, ma se a volte l'elemento fantastico e visionario prende il sopravvento su quello realistico, altre volte chi legge ha l'impressione che la visionarietà sia azzerata e che tutto sia in qualche modo "reale". Nei romanzi di Verga, almeno apparentemente, di inventato sembra esserci ben poco: rappresentano per questo una tappa decisiva nella storia del realismo letterario.

Il realismo di Verga: i contenuti Per dare al lettore una vivace impressione di realtà Verga opera sia sul piano dei contenuti sia su quello delle forme.

Dal punto di vista tematico, Verga rivolge la sua attenzione a il suo studio a luoghi fisici e tipi umani che più di altri sembrano poter esprimere la materialità della vita quotidiana. Per questo, come i suoi maestri francesi prima di lui, si concentra sulla società a lui contemporanea (e non su un passato lontano e favoloso); sulla sua terra d'origine, la Sicilia, che conosceva bene (e non su luoghi esotici o fantastici); su figure e ambienti popolari (e non sui benestanti come lui) – perché la dura vita dei poveri e degli emarginati riesce a evocare il senso di una realtà concreta e perfino brutale molto più di quella dei privilegiati e dei ricchi.

263

SENZA CONFINI

IL DIALOGO TRA GLI AUTORI



Poesie sulla guerra: Ungaretti e Owen



La Prima guerra mondiale fece sperimentare ai soldati – anche a coloro che, come Ungaretti, si arruolarono volontariamente – una violenza e una crudeltà senza paragoni nella storia umana: si moriva a frotte, non solo in trincea ma anche per le armi chimiche e i bombardamenti; e si moriva male, avvelenati, mutilati, sventrati (massacrati, come il compagno d'armi di Ungaretti). Un verso celebre del poeta latino Orazio dice che «è dolce e onorevole morire per la patria». Ma si può davvero dire che ci sia qualcosa di dolce e nobile nella morte sui campi di battaglia della Grande guerra?

I poeti inglesi e la Prima guerra mondiale Giuseppe Ungaretti è stato il nostro più importante poeta di guerra: le poesie contenute nel suo libro più bello e famoso sono infatti dedicate per buona parte alla Prima guerra mondiale. Questa stessa guerra ispirò una generazione intera di poeti anglosassoni: giovani nati, come Ungaretti, verso la fine dell'Ottocento che conobbero l'inferno delle trincee (se ne può avere un'idea vedendo il bellissimo film di Sam Mendes 1917) e sopravvissero per raccontare in versi la loro esperienza. I più celebri sono Robert Graves, Laurence Binyon (il cui verso «Non invecchieranno, come noi che siamo rimasti

invecchiamo...» vengono recitati ogni anno nel Regno Unito in occasione della Domenica della Memoria, in onore dei caduti in guerra) e sopra tutto Wilfred Owen (1893-1918), che morì a ventisei anni, nel novembre del 1918, una settimana prima che la guerra finisse.

Orazio aveva torto Alcuni mesi prima di morire, Owen scrisse quella che è forse la più celebre, a livello internazionale, tra le poesie scritte dal fronte. Il titolo cita un verso del terzo libro delle Odi del poeta latino Orazio: «Dulce et decorum est pro patria mori» («È dolce e onorevole, morire per la patria»). Ma è una citazione

42

Autori a confronto

	Comprensione e analisi
commissario	1 Riassumi il brano in non più di 60 parole.
	2 Nel brano si alternano il punto di vista oggettivo del narratore e quello del commissario. Quali espressioni, e quali pensieri e parole, si possono attribuire a quest'ultimo?
«incorticavano»	3 LESSICO «Le calze incorticavano» (r. 19): il verbo <i>incorticare</i> (inventato da Gadda) è un verbo parasintetico. Che cosa significa?
	4 Quale reazione ha il commissario Ingravallo di fronte alla scena del crimine?
	Interpretazione
dettagli	5 Perché il narratore si sofferma a lungo sulla descrizione degli indumenti e del corpo di Liliana Balducci?
suspense	6 Quali tecniche narrative utilizza Gadda per creare un senso di <i>suspense</i> e di mistero?
	7 Nel brano, Gadda mescola registri diversi: linguaggio tecnico, termini eleganti, dialettismi romani e immagini crude. Secondo te, quale effetto produce questo stile sul lettore? Pensi che questo modo di scrivere rifletta un'idea precisa dell'autore sul disordine della realtà? Illustra la tua opinione con esempi tratti dal testo.

Autori a confronto

Come mangiano gli esseri umani: Joyce e Gadda

Lo stile di Gadda è stato spesso paragonato a quello di uno dei massimi scrittori del ventesimo secolo, l'irlandese James Joyce (1882-1941). Perché anche Gadda, come Joyce, ha saputo fabbricarsi un linguaggio personalissimo, fatto di una strana miscela di termini aulici, voci dialettali, forestierismi, parole tratte dai linguaggi tecnici; e perché anche lui ha usato questo linguaggio per descrivere l'esistenza umana nei suoi aspetti più concreti, corporei. Facciamo un confronto tra i due autori leggendo due pagine che mettono in scena la medesima situazione: un pranzo al ristorante.

Una scena dell'Ulisse di Joyce Il capolavoro di Joyce, *Ulisse*, è pieno di locande, pub fumosi e sudici, gente che mangia e beve. Dato che descrive la vita ordinaria di persone ordinarie nella Dublino di inizio secolo, Joyce rappresenta queste persone nelle loro occupazioni quotidiane: e nutrirsi è una di queste occupazioni. Quella che segue è la descrizione di un pasto al ristorante, il frutto non dello sguardo dell'autore, ma di quello del protagonista del romanzo, Leopold Bloom:

Col cuore ancora in fermento spinse la porta del ristorante Burton. La puzza fece presa sul suo respiro tremante: odore pungente di sugo di carne, brodaglia di verdure. Guardò come mangiano gli animali. Uomini, uomini, uomini. Appollaiati sugli alti sgabelli al bancone, i cappelli tirati all'indietro, ai tavoli chiedevano altro pane,

tracannando, divorando cucchiainate di cibo brodoso, con gli occhi sporgenti, si ripulivano i baffi bagnati. Un giovane pallido con la faccia che trasudava sugna¹ ripulì bicchiere coltello forchetta e cucchiaino col tovagliolo. Nuove schiere di microbi. Un uomo con un bavaglino da neonato sporco di salsa intorno al collo spalettava² zuppa gorgogliante giù per il gargarozzo³. Uno risputava nel proprio piatto: cartilagini mezze masticate: niente denti per masticamasticacarlo⁴. Braciola dalla griglia. Si ingozzano per finire. Occhi tristi da alcolizzato. Ha in bocca più di quanto possa masticare. Sono anch'io così? Ci vediamo come ci vedono gli altri. Un uomo affamato è un uomo affamato. Denti e mascella a lavorare. [...] – Roast beef e cavolo. – Uno stufato. Fetore di uomini. Gli venne il voltastomaco. Segnatura mista a sputo, fumo di sigaretta dolciastro e bello caldo, tanfo di cicche, birra versata, [...] olezzo stantio fermentante.

(J. Joyce, *Ulisse*, trad. it. di E. Terrinoni, Newton Compton, Roma 2012)

1. **sugna**: il grasso del maiale.
2. **spalettava**: spalava.
3. **gargarozzo**: gola.
4. **masticamasticacarlo**: il testo originale dice «no teeth to chewchewchew it», alla lettera «niente denti per masticare-masticare-masticare».

Joyce descrive soltanto cose che Bloom vede o sente o annusa, un lungo elenco di cose disgustose di fronte alle quali Bloom sembra spegnere momentaneamente la ragione: e al posto dell'ordine razionale arrivano allora le libere associazioni linguistiche, le pure catene di suoni, ripetute come in *trance* («masticamasticacarlo»), o arrivano le associazioni di idee. La frase «Ha in bocca più di quanto possa masticare» nell'originale di Joyce suona: «*Bitten off more than he can chew*», che alla lettera vuol dire «morsicare più di quanto uno può masticare», ma che in inglese ha un significato figurato: «prendersi un impegno troppo gravoso per le proprie forze», cioè «essere troppo ambizioso». Lo spettacolo dei clienti del ristorante ha fatto affiorare alla coscienza di Bloom il verbo *chew* («masticare»), e questo gli ha suggerito un proverbio che, pur parlando dell'atto del mangiare, ha un significato che non c'entra niente con la situazione che Bloom sta vivendo. Il linguaggio – come accade spesso nell'*Ulisse* – ha preso il sopravvento sulla razionalità.

Una scena della Cognizione del dolore di Gadda

Nel capitolo VI della *Cognizione del dolore* c'è una scena che ricorda questa pagina di Joyce, perché la reazione che ha il protagonista del romanzo, Gonzalo, è simile alla reazione che ha Leopold Bloom mentre guarda i clienti del ristorante Burton: imitazione, schifo, e quasi una sorta di indignazione morale: gli esseri umani si abbrutiscono, mangiando, perché sono dei bruti. Ma alla sua descrizione Gadda aggiunge un ingrediente: il comico.

Signori seri, nei restaurants delle stazioni, e da prender sul serio, ordinavano loro¹ con perfetta serietà «un ossobuco con risotto». Ed essi, con cenni premurosi, annuivano. E ciò nel pieno possesso delle rispettive facoltà mentali. Tutti erano presi sul serio: e si avevano in grande considerazione gli uni gli altri [...]. Per lo più, il coltello delle frutta non tagliava. Non riuscivano a sbucciare la mela. O la mela gli schizzava via dal piatto come sasso di fionda, a rotolare fra scarpe lontanissime. Allora, con voce e dignità risentita², era quando dicevano: «Cameriere! ma questo coltello non taglia!». Tra i cigli, improvvisa, una nuvola imperatoria³. E il cameriere accorreva trafelato, con altri ossibuchi: ed esternando tutta la sua costernazione⁴, la sua piena partecipazione, umiliava sommessamente istanza appiè il corruccio⁵ delle Loro Signorie (fin un tono più che sedativo): «provi questo, signor Cavaliere!»: ed era già trasvolato⁶. Il quale «questo» tagliava ancora meno di quel di prima.

Oh, rabbia [...]. Da dietro pile di piatti in tragitto, o di bacinelle di maionese, o cataste d'asparagi di cui sbrodolava giù burro sciolto sul lucido; perseguiti⁷ poi tutti, tutt'a un tratto, da improvvise trombe marine di risolti, verso la proda salvatrice. Tutti, tutti: e più che mai quei signori attavolati⁸. Tutti erano consideratissimi! A nessuno, mai, era venuto in mente di sospettare che potessero anche essere dei bischeri⁹, putacaso, dei bambini di tre anni. Nemmeno essi stessi, che pure conoscevano a fondo tutto quanto li riguardava, le proprie unghie incarnite, e le verruche, i nèi, i calli, un per uno, le varici, i foruncoli¹⁰, i baffi solitari. Neppure essi, no, no, avrebbero fatto di se medesimi un simile giudizio¹¹. E quella ora la vita.

(C.E. Gadda, *La cognizione del dolore*, in *Romanzi e racconti*, Garzanti, Milano 2007)

1. **loro**: ai camerieri.
2. **dignità risentita**: indignazione, per l'affronto subito.
3. **una ... imperatoria**: un'espressione di sdegno e corruccio, come sul volto di un imperatore irritato.
4. **costernazione**: dispiacere, desolazione.
5. **appiè il corruccio**: ai piedi dell'ira (il tono è quello che userebbe Omero parlando dell'ira degli dei).
6. **trasvolato**: volato via.
7. **perseguiti**: seguiti.
8. **attavolati**: seduti a tavola.
9. **bischeri**: cretini.
10. **le varici, i foruncoli**: le vene varicose, i brufoli.
11. **avrebbero ... giudizio**: si sarebbero giudicati in questo modo, cioè neppure loro (che pure conoscevano bene tutti i loro difetti) avrebbero pensato di essere dei bischeri.

La scena che Gadda disegna in questa pagina è un capolavoro di comicità: perché non c'è soltanto lo spettacolo del cibo, la sensazione quasi tattile del mangiare, che ricorda da vicino la pagina di Joyce («bacinelle di maionese, o cataste d'asparagi di cui sbrodolava giù burro sciolto sul lucido»); c'è, soprattutto, la geniale descrizione di coloro che servono il cibo in tavola e dei «signori attavolati», e proprio qui Gadda dà il suo meglio, prendendosi gioco delle loro false buone maniere, delle loro arie da padroni, e opponendo a questa finzione sociale la miseria reale dei loro corpi in disfacimento: «le proprie unghie incarnite, e le verruche, i nèi, i calli, un per uno, le varici, i foruncoli, i baffi solitari». Sono dei «bischeri», dei «bambini di tre anni»; sono fisicamente ripugnanti; si ingozzano di cibo; ma si sentono persone importantissime. «E quella» chiude perfettamente Gadda «era la vita».

La forma del saggio

Desideri
universali

GENERI E TESTI

CAPITOLO 8

La forma del saggio nel primo Novecento

Autobiografia della nazione



La **letteratura italiana** ha una storia piuttosto eccentrica, almeno se confrontata con quella delle altre letterature europee. Questa eccentricità dipende prima di tutto dal fatto che la **"lingua della poesia"**, cioè un codice sofisticato ed elitario, ha costituito per secoli l'**unico vero legame** all'interno del nostro territorio, un territorio privo non soltanto di unità politica e geografica, ma anche di una lingua parlata comune. Perciò gli scrittori – da Dante ad Alfieri a Foscolo – sono diventati quasi i surrogati di ciò che in altre nazioni sono stati gli eroi patrii: i "Grandi Uomini" nei quali gli italiani si sono riconosciuti.

Così, i letterati italiani si sono espressi soprattutto attraverso la poesia d'ispirazione petrarchesca; quanto alla narrativa, da Boccaccio ai suoi eredi moderni, essa ha dato il meglio di sé nelle novelle brevi.

Salvo le eccezioni supreme, tuttavia, la **miglior prosa italiana** si trova in una famiglia di libri più indefinibili, libri in cui l'autobiografia si meschia al trattato

298

filosofico, la critica alla scenetta teatrale, l'aneddoto alla satira: ossia in quel terreno di mezzo che si può assegnare al **genere del saggio**.

Per rendersene conto, basta dare un'occhiata all'indice di un qualsiasi manuale scolastico: che cos'altro sono, infatti, le grandi opere di Machiavelli e Guicciardini, di Galilei e di Vico, le Operette morali di Leopardi o la Storia della colonna infame di Manzoni? Ma perfino il romanzo italiano per eccellenza, i promessi sposi, con tutti quegli interventi del narratore che spiega e giudica, fino a rendere l'affresco storico-metafisico più importante della trama narrativa, non presuppone forse una mente da saggista?

Insomma, è probabile che, spesso, i saggi raccontino l'Italia meglio di quanto abbiano saputo fare i romanzi coevi. Nelle pagine che leggeremo si possono trovare diversi esempi dei risultati a cui un saggista notevole può arrivare quando sa essere **inventivo** come un narratore, **sintetico** come un poeta e **analitico** come uno scienziato. ❁

GENERI E TESTI

CAPITOLO 10

La forma del saggio nel secondo Novecento

Gli intellettuali e la società di massa



Abbiamo avuto modo di vedere come i buoni propositi degli **intellettuali** del **primo Novecento**, da Salvemini a Brancati, s'infrangessero contro i muri della **guerra** e del **fascismo** (→ Sezione 3, Capitolo 8). Nella **seconda metà del secolo** il problema al quale si trovano di fronte gli intellettuali non è tanto legato alla politica quanto al **mutamento socio-economico** che, in brevissimo tempo, cambia il volto dell'Italia. A partire dalla fine degli anni Cinquanta, con il boom economico, i mass media cominciano a trasformarsi e a **ridurre a brand pubblicitari** sia le **correnti culturali e artistiche** (avanguardie, romanzi, scienze umane) sia le **ideologie politiche**. Così, a poco a poco, le figure degli **intellettuali** descritti nella prima metà del Novecento da Brancati abbandonano la maschera del comiziante puro, dell'ideologo o del burocrate, e indossano quella dei **nuovi capipopolo**: quei conduttori televisivi che sanno sfruttare le labili e violente ondate di risentimento sociale non più indirizzabili da partiti e movimenti.

720

Intanto gli stili della più raffinata cultura moderna vengono riciclati da un **mercato culturale** ormai **industrializzato**, in cui diventa sempre più difficile distinguere tra opere autentiche e sofisticazioni.

Uno degli effetti più tipici di questo fenomeno è la **mescolanza di "alto" e "basso"**.

Le vecchie forme di cultura popolare cominciano a penetrare nella cultura d'élite (e gli intellettuali cominciano, per esempio, a occuparsi di forme d'arte pop come la canzone e il fumetto) e, viceversa, le sperimentazioni dell'arte colta vengono volgarizzate allo scopo di renderle appetibili alle masse, per le quali l'accesso alla cultura, un tempo riservato a pochi, appare qualcosa di simile all'acquisto di un'auto o di un frigorifero (questo incontro-scontro tra cultura "alta" e ceti popolari è al centro di un episodio molto divertente del film Dove vai in vacanza?, in cui Alberto Sordi e la moglie – due persone semplici, che non hanno studiato – visitano la Biennale di Venezia). ❁

Una stanza tutta per sé

Una stanza tutta per sé

La voce delle donne nel Duecento e nel Trecento



Perché “una stanza tutta per sé”?

Da “solo uomini” all’equilibrio di genere

I grandi autori del Medioevo sono tutti uomini, benché la voce delle donne emerga in alcune opere molto celebri, come l'*Epistolario* di Abelardo ed Eloisa o gli scritti di Maria di Francia. Anche i grandi autori dell’età moderna, tra il Quattro e il Settecento, sono per la gran parte uomini. Nel ‘Ottocento le cose cominciano a cambiare: ai grandi romanzieri e ai grandi poeti si affiancano alcune romanziere e poetesse che senz’altro meritano di essere chiamate grandi, come Jane Austen o Emily Dickinson. Dal metà del ‘Novecento la proporzione si riequilibra, e oggi nelle classifiche dei libri più venduti e nella lista dei premi Nobel per la letteratura donne e uomini sono presenti più o meno nella stessa percentuale.

L’esclusione delle donne dalla sfera pubblica

Che cos’è successo? O meglio: che cosa non è successo, per molti secoli? Che cosa ha tenuto le donne lontane dall’espressione artistica? (Sono state poche anche le musiciste, le pittrici, le architetto). Ancora più in generale, che cosa le ha tenute lontane dalla sfera pubblica? (Sono state poche anche le donne capo di Stato, leader di movimenti religiosi o scientifici). Per capirlo è utile leggere un saggio scritto circa un secolo fa da una delle più grandi narratrici inglesi del Novecento, Virginia Woolf. Il saggio s’intitola *Una stanza tutta per sé*, e parte proprio da questa domanda: come mai, nella storia umana, la voce delle donne è così fioca, perché a parlare di loro sono sempre stati gli

uomini? Perché ci sono tanti libri che parlano delle donne, tante poesie che parlano alle donne, ma una percentuale tutta sommate bassa di libri o poesie in cui le donne parlano di sé stesse e del mondo? Virginia Woolf riflette appunto sulle procedure d’esclusione che hanno sempre confinato le donne nel ruolo di mogli e di madri. Per millenni, le donne sono state tenute al di fuori della sfera pubblica: pensavano alla casa, al marito, ai figli. A parte il lavoro nei campi, ben di rado si immedesimavano in mansioni che le portassero a contatto con il mondo che si apriva al di fuori delle porte di casa: non amministravano, non commerciavano, non producevano, non combattevano, non sovrintendevano ai culti. Soprattutto, non studiavano. Di fatto, i lavori femminili potevano essere svolti senza un’istruzione scolastica: le madri insegnavano al figlio a cucinare, a cucire, a badare ai bambini, a lavorare i campi, e tanto bastava. I pochi solci di cui le famiglie disponevano venivano adoperati per far studiare i figli maschi, perché erano loro quelli destinati a “entrare nel mondo”.

L’indipendenza economica come via per l’emancipazione

Per cambiare questo stato d’ cose, per cessare d’ essere soltanto madri o mogli, le donne dovevano trovare uno spazio autonomo, appunto «una stanza tutta per sé», nella quale pensare e scrivere, e avere una vera, libera vita intellettuale. Ma per poter disporre di questa stanza, le donne dovevano sottrarsi alla dipendenza da una figura maschile e garantirsi un introito economico che le rendesse autonome.

27

UNA STANZA TUTTA PER SÉ La voce delle donne nel Duecento e nel Trecento



1 Una miniatura del *Breviario d’amore*, un manoscritto del XII secolo conservato nella Real Biblioteca del Monastero dell’Escorial, in Spagna.

La Contessa di Dia Una delle più importanti tra queste poetesse è nota come **Contessa di Dia**, e le antiche biografie dicono che fu sposa di uno dei grandi signori del tempo, Guglielmo II di Poitiers. I cinque testi che le si attribuiscono sono di qualità molto alta e aderiscono perfettamente al codice poetico dei trovatori, e in particolare a quella linea nella quale i sentimenti sono espressi con pienezza e il desiderio erotico nei confronti dell’amante è esplicitamente enunciato (e non immaginato in sogno). La Contessa apparteneva quindi a una **famiglia nobile**, in un ambiente nel quale le donne erano spesso più acculturate degli uomini, benché più di rado giungessero alla pratica della scrittura (e della composizione musicale: poiché anche le sue poesie, come tutte quelle dei trovatori, erano cantate).

T1 CONTESSA DI DIA

Io ho vissuto in una dura pena

Io ho vissuto in una dura pena
per via d’un cavaliere che fu mio
e voglio che per sempre sia saputo
come l’ho amato appassionatamente;
ora mi avvedo che sono tradita:
perché non gli donai l’amore mio,
si da riceverne grande tormento
stando nel letto oppure abbigliata.

Vorrei tenere il mio cavaliere
per una notte nudo tra le braccia
e ch’egli si colmasse tutto di gioia
sol ch’io facessi a lui da cuscino
ché affascinata ne sono più di quanto
non fu di Florio con Biancofiore!
a lui consegnò l’animo e l’amore
e il senno e gli occhi e l’esistenza mia.

Mio bell’amico, docile e piacente,
or quando vi terrò in poter mio?
Così giacessi con voi una notte
Dandovi un bacio pieno d’amore!
Avrei gran voglia, ben lo sappiate,
d’avere voi in luogo del marito¹,
a condizione d’avermi giurato
di fare tutto quello ch’io volessi.

1. **Florio con Biancofiore**: due giovani protagonisti di una delle storie d’amore più note del Medioevo, più volte narrata in varie forme e in molte lingue, dal francese antico all’italiano.

2. **avere voi in luogo del marito**: l’amore cantato dalle trovatrici, come quello dei trovatori, è un amore adultero.

31

Come scrivere (bene)

Come scrivere (bene) Smascherare le illusioni attraverso l'ironia

Il *Dialogo di Tristano e di un amico* è un esempio straordinario dell'uso dell'ironia come **strumento retorico**. Leopardi impiega questa tecnica non solo per distanziarsi criticamente dalle illusioni che dominano l'animo dell'uomo ma anche per mettere in luce le contraddizioni presenti nella percezione umana della realtà. Nel brano emergono diverse forme di ironia:

- **Ironia verbale**: un chiaro esempio si trova nelle prime battute di Tristano. Rispondendo ai commenti dell'amico in merito alla malinconia percepita nel suo libro, Tristano ribatte: «No no, anzi felicissima. Ora ho cambiata opinione.» Nonostante il tono di quest'affermazione possa sembrare conciliante o ottimista, il suo contenuto è in netto contrasto con il tenore generale del dialogo che segue, e ribadisce la visione della vita come intrinsecamente **infelice e deludente**.
- **Contrasto tra dichiarazioni e convinzioni reali**: l'ironia si fa più **caustica** via via che Tristano descrive l'inaspettata reazione dei lettori alle sue opere. Afferma infatti di essere rimasto sorpreso del fatto che qualcuno potesse dubitare della "verità" delle sue osservazioni sulla miseria umana, enfatizzando ironicamente come avesse previsto dibattiti solo sull'utilità delle sue osservazioni, non sulla loro veridicità.
- **Analogie ironiche**: l'ironia raggiunge il suo apice quando Tristano, per descrivere la tendenza umana all'**autoinganno**, paragona gli uomini a mariti che ignorano consapevolmente

l'infedeltà delle mogli per mantenere la pace familiare, dimostrando così come la società sia incline a costruire e a mantenere in vita le illusioni per evitare di confrontarsi con verità scomode.

In questo brano, l'ironia ha diverse funzioni. Innanzitutto, serve a **smascherare le ipocrisie e le illusioni consolatorie** di chi si rifiuta di vedere la realtà per ciò che è. Inoltre, rafforza la critica di Leopardi nei confronti della natura umana, definita "codarda", "debole" e incapace di affrontare la verità. L'ironia, infine, conferisce al testo una **carica emotiva** e una **forza espressiva** che rendono più incisivo il messaggio filosofico dell'autore.

Dal modello...

- 1 Individua nel testo altri esempi in cui Leopardi ricorre all'ironia per denunciare le incongruenze tra il comportamento umano e la realtà oggettiva.
- 2 Sottolinea nel testo i vari esempi di illusione di cui si nutre il genere umano.
- 3 Quali sono, secondo Tristano, i vantaggi di guardare in faccia la realtà anziché mentire a sé stessi?

... al testo

- 4 Scrivi un breve dialogo tra due o più personaggi che esplori il tema delle illusioni che condizionano la vita dell'uomo di oggi. Come Leopardi, **usa l'ironia** per fingere di dar credito a quelle illusioni.



1 John Leech, *Stampa satirica sulla diffusione delle ferrovie*, 1840.

- | | |
|-----------------------|--|
| parlato o aulico | 5 LESSICO Sottolinea almeno tre espressioni del testo appartenenti al registro del parlato e altrettante di livello aulico. |
| | 6 Qual è il compito della scienza secondo Galileo? |
| | Interpretazione |
| | 7 A che cosa paragona l'universo Galileo? Con quali strumenti ritiene vada indagato e studiato? |
| letteratura e scienza | 8 La contrapposizione tra le opere di invenzione come l' <i>Iliade</i> e l' <i>Orlando furioso</i> e la "filosofia" comporta, nel giudizio di Galileo, una svalutazione della letteratura a vantaggio delle scienze? |
| lingua matematica | 9 Che cosa intende Galileo quando dice che l'universo «è scritto in lingua matematica» (rr. 19-20)? |

Come scrivere (bene) Esporre e sostenere una tesi come Galileo

Per esporre le sue teorie, confutare le tesi dei suoi avversari e sostenere le sue posizioni Galileo ricorre a una sintassi piuttosto complessa, ma resa sistematica dall'uso di alcune formule volte a chiarire l'obiettivo comunicativo di ciascun passaggio del suo ragionamento. Nella lingua scritta (e in quella orale, in situazioni formali), anche noi usiamo formule "specializzate" per introdurre l'esposizione, la confutazione o l'argomentazione di una tesi. Ecco alcuni esempi:

- **Obiettivo comunicativo**: circoscrivere un'osservazione.
Formule: limitandosi a ciò, attenendosi a quanto osservato/scritto/letto.
- **Obiettivo**: concedere e controargomentare.
Formule: anche/pur ammettendo che, si potrebbe dire che, resta il fatto che.
- **Obiettivo**: fare esempi per consolidare la propria tesi.
Formule: basti pensare a, si consideri, si pensi a.
- **Obiettivo**: esprimere opinioni.
Formule: è/evidente/chiaro che, è difficile dire se, è importante notare che.
- **Obiettivo**: definire un concetto (o un oggetto).
Formule: ci si riferisce a, è ciò che si intende per, può essere definito.
- **Obiettivo**: sottolineare la certezza di un'affermazione.
Formule: appare/è chiaro/evidente/ovvio che, non può esserci dubbio circa, va da sé che.
- **Obiettivo**: sottolineare dati interessanti.
Formule: di fondamentale/particolare/primaria importanza, è da notare, colpisce che, occorre richiamare l'attenzione su.

Dal modello...

- 1 Leggi le righe 22-27 del testo e individua la formula che Galileo usa per fare una concessione al punto di vista dell'avversario per poi introdurre la controargomentazione a supporto della propria tesi.

... al testo

- 2 Saper costruire una struttura argomentativa valida, logicamente ineccepibile è fondamentale per trasmettere in modo efficace il proprio punto di vista e persuadere gli ascoltatori della validità delle proprie idee. Immagina di dover **realizzare un post di Instagram** (organizzato in un carosello) per sostenere o confutare una di queste tesi.
 - Non votare significa rinunciare a migliorare le cose
 - Il contesto in cui si nasce e si cresce incide sulle opportunità di realizzazione personale ma non le determina
 - Il mondo digitale offre tante nuove opportunità (ma presenta anche dei rischi)
- 3 Scrivi un breve testo argomentativo per sostenere o confutare la tesi scelta. Ricorda che in un carosello è possibile inserire al massimo 10 contenuti. Ecco una scaletta da cui partire:
 - Introduzione dell'argomento
 - Presentazione della tesi
 - Esempi per sostenere la tesi
 - Dati rilevanti
 - Confutazione di un'ipotetica tesi contraria
 - Chiusura per rafforzare la propria posizione

Idee e strumenti per migliorare
l'insegnamento della letteratura

Scrivere nell'era dell'AI

Alessandro Mezzadrelli insegnante di italiano e
storia nella scuola secondaria di secondo grado

Ha ancora senso insegnare a scrivere?

Ha ancora senso insegnare a scrivere agli studenti, se oggi l'intelligenza artificiale lo fa in modo molto rapido, veloce, efficiente, corretto?

Ha ancora senso insegnare a scrivere agli studenti, se oggi l'intelligenza artificiale lo fa in modo molto rapido, veloce, efficiente, corretto?



Certamente. Anzi, paradossalmente, nell'era dell'intelligenza artificiale saper scrivere è diventato più importante, non meno. Il punto non è la "produzione" materiale di parole (che l'IA fa benissimo), ma i processi cognitivi che la scrittura attiva. Ecco perché ha ancora perfettamente senso insegnarlo.



Sì, ha ancora molto senso. Anzi, forse oggi più di prima. L'intelligenza artificiale può scrivere testi rapidi, corretti ed efficienti. Ma scrivere non è solo produrre un testo: è un processo cognitivo fondamentale.

Far scrivere è importante...

Insegnare a scrivere significa per esempio insegnare a...

- chiarirsi le idee
- selezionare, organizzare, connettere concetti
- trovare le parole giuste...

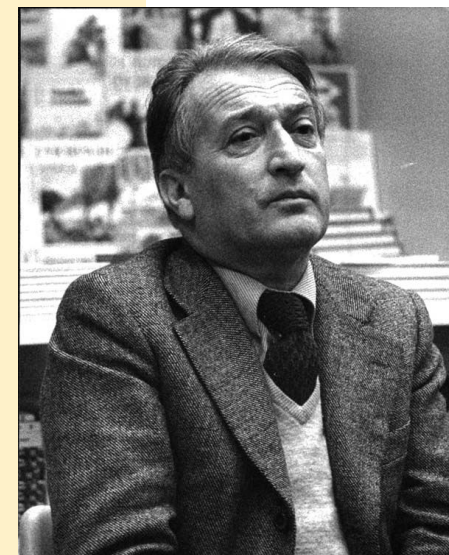
... in una parola: pensare!

Ma anche...

- trovare una voce personale (stile, identità...)
- usare l'IA (formulare richieste, valutare il risultato...)

«Non perché tutti siano artisti,
ma perché nessuno sia
schiavo»

(Gianni Rodari,
*Grammatica della
Fantasia*, 1973)



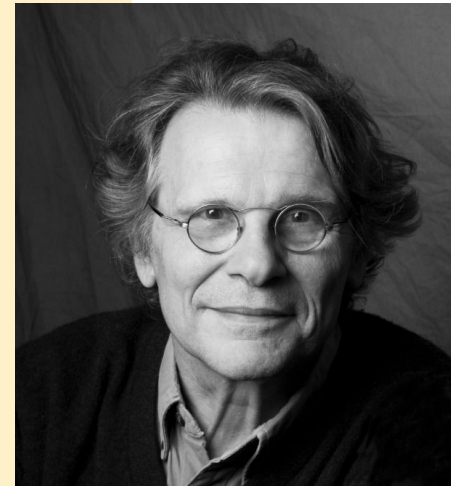
... ma è difficile!

- Scrivere per davvero
- Scrivere per piacere
- Riportare i testi al centro, anche come modelli di scrittura
- Fare attenzione alla scrittura (in particolare all'argomentazione)

«Se ascolto dimentico, se guardo capisco, se faccio imparo»

«È come se il ruolo della scuola si limitasse sempre e dovunque all'apprendimento di tecniche [...]. Sembra assodato, da sempre, sotto ogni latitudine, che il piacere non debba figurare nei programmi scolastici e che la conoscenza possa essere solamente il frutto di una sofferenza ben capita»

(Daniel Pennac, *Come un romanzo*, 1993)



Strumenti per scrivere

COMPETENZE DI SCRITTURA

Si tratta in sostanza di capire preliminarmente che cosa viene chiesto circa:

- l'argomento da trattare;
- la tipologia testuale (un testo informativo, narrativo, argomentativo...);
- il genere di testo (sono testi narrativi, per esempio, sia la cronaca, sia il racconto, sia il romanzo, sia la favola, sia la fiaba, sia la biografia...).

È utile scrivere all'inizio del foglio di "brutta copia" questi elementi: aiuta a tenerli sempre sott'occhio durante la preparazione del testo.

La mappa delle idee A questo punto è arrivato il momento di raccogliere i concetti da sviluppare nel testo. Meglio procedere con il metodo del **brainstorming** e annotare tutte le idee che sembrano in qualche modo collegate all'argomento da trattare. Il brainstorming è una tecnica molto efficace per far emergere le idee. Se utilizzata insieme alla **mappa delle idee**, che consiste nel rappresentare graficamente le relazioni tra i concetti, dà spesso buoni risultati perché stimola il processo associativo e favorisce la nascita di nuovi spunti. La tabella che segue contiene alcune domande che possono rivelarsi molto utili allo scopo.

STRUMENTI Farsi venire le idee

Un fenomeno (un fatto, un problema, una manifestazione culturale...) può essere analizzato sotto vari aspetti.

Caratteristiche	Perché è rilevante? Come si può definire? Quali e quanti tipi ne esistono? Chi coinvolge? Quali sono i suoi aspetti più importanti? Quando si verifica? Dove? Con quali modalità? Quali sono le cause? Quali le conseguenze? Come si è sviluppato? Come si evolverà?
Esempi	È possibile fare esempi? Ci sono episodi di cronaca o aneddoti significativi? Ci sono libri, film, canzoni, poesie, quadri... che parlano dello stesso fenomeno? In che termini? Ci sono frasi o citazioni rilevanti o che possono fornire un'originale chiave di lettura?
Confronti	Ci sono fenomeni simili in altre epoche, luoghi, contesti sociali o culturali? Quali? Per quali aspetti si assomigliano (forma, contenuto, origine, conseguenze...)? In che cosa differiscono? Per quali aspetti?
Vicinanza	Che cosa è successo prima? Che cosa è successo o potrebbe succedere dopo? Che cosa succede in luoghi vicini (geograficamente, temporalmente, culturalmente...)? L in quelli molto lontani?
Ipotesi	Che cosa succederebbe se non esistesse o lo si vietasse? Che cosa accadrebbe se avesse dimensioni maggiori o minori? Che cosa accadrebbe se tutti...? Che cosa accadrebbe se nessuno...?
Opinioni	Esistono opinioni diverse sull'argomento? Quante e quali? Con quali argomentazioni a sostegno? Che cosa dicono i maggiori esperti? Ci sono testimonianze significative in merito? In passato la si pensava diversamente? Che cosa se ne penserà in futuro?
Tesi	Che cosa ne penso? Quali argomenti sostengono la mia tesi (argomenti concreti, d'autorità, pragmatici, logici...)? Qual è l'antitesi? Quali argomenti la sostengono (argomenti concreti, d'autorità, pragmatici, logici...)? Come confutare l'antitesi (confutazione dei dati, confutazione dei valori...)? Che cosa è possibile fare per migliorare la situazione?

COMPETENZE DI SCRITTURA

STRUMENTI Collegare

Nella tabella seguente i connettivi sono classificati in base alla loro funzione testuale.

funzione	esempi
Porre problemi	Perché? Come mai? Per quale motivo? Per quale ragione? Una questione si pone in modo chiaro, da più parti si solleva il problema che, bisogna considerare il fatto che, un problema è sotto gli occhi di tutti...
Individuare cause	Perché, poiché, dato che, dal momento che, a causa di, grazie al fatto che, siccome, visto che. Per confermare quanto detto è necessario aggiungere che, alla base del fenomeno analizzato occorre collocare, tra le cause non va dimenticato che, per dimostrare la fondatezza del ragionamento bisogna ricordare che...
Indicare conseguenze	Perciò, di conseguenza, quindi, così, ne deriva che, pertanto, allora, tanto che, tanto da. Ne consegue che, è evidente quindi che, da quanto detto discende che, ciò significa che, tra i più evidenti esiti va ricordato...
Fare ipotesi	Se, nel caso in cui, a meno che non, ipoteticamente, qualora. Partendo dal presupposto che, se è vero che, ammettendo che, supposto che, poniamo il caso che, nell'eventualità che...
Spiegare	Ossia, cioè, vale a dire, per esempio, infatti, in altre parole, in tal modo. Diciamo allora che, per dirla in breve, per chiarire, facciamo un esempio...
Presentare una prova	Infatti, difatti, in effetti, così, effettivamente, in realtà. È noto che, come sostiene, a questo proposito si può ricordare che, a tal proposito molti esperti dicono che, la comunità scientifica è unanime nell'affermare che, molte indagini statistiche mettono in rilievo che...
Aggiungere un'informazione	Inoltre, ancora, in più, anche, allo stesso modo, per giunta, così pure, peraltro. Si aggiunga che, oltre a ciò, è noto inoltre che, ricordiamo anche che, si osservi poi, non bisogna trascurare...
Specificare uno scopo	Per, al fine di, allo scopo di, affinché, perché. Lo scopo è quindi quello di, tutto ciò con l'obiettivo di, a tal fine, l'intenzione è quella di, si ha di mira, il traguardo da raggiungere è...
Confrontare	Come, così come, similmente, alla maniera di, nello stesso modo, meno, tanto/ quanto, da una parte/dall'altra, d'altra parte, sia che/sia che, quanto più/tanto più, non diversamente, diversamente, al contrario, diversamente. La realtà descritta può essere paragonata a, il fenomeno presenta analogie con, una situazione simile si trova...
Obiettare e precisare	Però, ma, tuttavia, nondimeno, nonostante, per contro, al contrario, contrariamente, in realtà, invece, peraltro, senonché. È evidente l'infondatezza di, non si può concordare sul fatto che, emerge chiaramente l'insostenibilità di tale tesi perché, ciò non corrisponde alla realtà perché...
Ordinare le idee	Per prima cosa, soprattutto, anzitutto, prima di tutto, in secondo luogo, in terzo luogo. Si tratta ora di chiarire che, al riguardo bisogna capire se, in relazione al primo punto della questione si osservi che, un'analisi più attenta del problema ci porta ad affermare che, emergono almeno tre questioni: la prima consiste, un secondo e ulteriore problema si pone: quello di...
Fare rimandi interni	Come si diceva all'inizio, parleremo ora di, come vedremo più avanti...
Concludere	Concludendo, in conclusione, quindi, in definitiva, per finire, per concludere, insomma. È vero dunque che, per le ragioni esposte si può quindi affermare che, riepilogando il discorso, riassumendo, ricapitolando...

Modelli da imitare

Scrivere (bene) Le tecniche di argomentazione

tecnica	spiegazione	esempio tesi: il fumo fa male
Argomenti concreti	Si presentano esempi , dati statistici, fatti noti a tutti.	Il 50% dei fumatori muore a causa dei danni procurati dal fumo: di questi, la metà nella fascia d'età compresa tra i 35 e 65 anni e l'altra metà in età più avanzata.
Argomenti d'autorità	Si cita l'opinione di esperti/e in materia, cioè di letterati, storici, scienziati di chiara fama, istituti di ricerca...	Come affermava il famoso oncologo Umberto Veronesi, iniziare a fumare precocemente aumenta di molto la probabilità di contrarre il cancro al polmone.
Argomenti pragmatici (o causa-effetto)	Si sottolineano i vantaggi della tesi , cioè i risultati positivi che deriverebbero dalla sua accettazione. Si sottolineano gli svantaggi dell'antitesi , cioè i risultati negativi che deriverebbero dalla sua accettazione.	Se una persona smettesse di fumare, la probabilità che venga colpita da un infarto diminuirebbe sensibilmente. Chi fuma danneggia anche la sua immagine: ha spesso denti gialli, pelle invecchiata, alito pesante.
Argomenti logici	Si sviluppano ragionamenti, stabilendo relazioni tra diversi concetti: • per deduzione : da affermazioni di carattere generale si giunge a conclusioni valide per situazioni e casi particolari; • per induzione : si parte da alcuni casi particolari per arrivare a una legge generale, a un principio universale.	Se fumare invecchia la pelle, un giovane che inizia presto dimostrerà sempre più anni di quelli che ha.
Argomenti analogici (per analogia o per opposizione)	Si fa un paragone tra situazioni che presentano caratteristiche (rilevanti) simili o molto diverse.	Chi fuma fa come chi si lancia da un palazzo: le conseguenze sono prevedibili, è solo una questione di tempo.

3 Argomentare con stile

Se la validità di una tesi dipende dalla forza e dalla solidità delle argomentazioni con cui è costruita, l'efficacia persuasiva deriva anche da alcune **scelte di stile**. Per esempio, si può decidere di **enfaticizzare** un passaggio del discorso per mettere in risalto un determinato concetto; oppure si può scegliere di far trasparire la propria opinione in modo **implicito** (ma non meno efficace). Vediamo nei dettagli.

Dare enfasi Per **mettere in evidenza** un'idea o un passaggio del testo è possibile ricorrere a vari espedienti.

- **Climax**: una serie di parole di significato affine è disposta in ordine di intensità crescente.

ESEMPIO

Quante facce del silenzio, quante esperienze, quanta voce a questo "silenzio" che non manca di farsi presente sempre. In questo libro Lino Mazzariello ci aiuta a cogliere le varie sfumature di come "il silenzio" sussurra, parla, grida nel profondo del nostro io quando stiamo vivendo una situazione, un momento, una circostanza, un dramma che la vita ci mette davanti.

(Daniela Zanrosso, Prefazione, in Lino Mazzariello, *Io sono il silenzio*, Edizioni del Faro, Trento 2019)

Stesura e revisione del testo È il momento quindi di passare alla stesura vera e propria del tema (in "brutta copia"). Il testo può essere organizzato in vari modi, ma normalmente presenta una struttura in tre parti, costituita da:

- un'**introduzione** che espone di solito l'argomento, lo "introduce", magari prendendo spunto da una domanda, da un aneddoto, o partendo da un'analogia o da un breve excursus storico;
- uno **svolgimento**, di carattere espositivo-argomentativo in cui si riportano le informazioni di cui si è in possesso, si sviluppano le proprie riflessioni e i propri ragionamenti, collegando e organizzando il tutto in una costruzione coerente;
- una **conclusione**, in cui spesso si riprendono alcune delle informazioni più significative del testo, o ci si affida a una frase a effetto, a una domanda stimolante, a un aneddoto, a una battuta ecc.

Se richiesto dalla traccia, l'elaborato può essere diviso in paragrafi muniti di titolo e, a sua volta, titolato. Vedi in proposito quanto già detto nel Percorso 1.

Una volta terminata la prima stesura del testo, segue la correzione in "brutta copia", la ricopiatura in "bella copia" e la revisione finale. Anche per tutte queste operazioni si rimanda a quanto già trattato nel Percorso 1.

Scrivere (bene) Tipologia C: dieci modi per iniziare un tema

tecnica	spiegazione	esempio argomento: Europa, terra di immigrazione
Introduzione sintesi	Si enuncia l'idea chiave, il concetto principale , la tesi che si sosterrà nel testo.	L'Europa oggi è interessata da un importante fenomeno, capace di metterne in discussione i principi fondanti: l'immigrazione. È quindi sempre più urgente e necessario elaborare nuovi modelli di convivenza multiculturale basati sulla tolleranza e sul rispetto reciproco. Sono anni infatti che l'Occidente è meta di un spostamento in massa di...
Introduzione domanda	Si parte con una domanda , reale o retorica (cioè di cui è ovvia la risposta), o volutamente provocatoria.	Qual è il modo migliore per fronteggiare il problema dell'immigrazione? Si può ragionevolmente sostenere che per risolvere tale questione, con tutte le problematiche a essa connesse, basterebbe chiudere le frontiere? Mi pare che un'ipotesi di questo genere sarebbe difficilmente percorribile: si sottovaluta infatti...
Introduzione termini	Si parte dai termini presenti nella traccia e se ne spiega il significato, l'etimologia, l'ambito di applicazione.	Con il termine <i>immigrazione</i> si intende genericamente il trasferimento di persone in un Paese diverso da quello di origine. Tale definizione però, così asettica, non fa giustizia delle difficoltà e dei drammi che spesso gli immigrati vivono. Le storie di queste persone, sradicate dal loro ambiente, riempiono le cronache dei quotidiani...
Introduzione inquadramento	Si inquadra l'argomento trattato inserendolo nel contesto sociale, culturale, letterario, economico di riferimento.	L'immigrazione è un fenomeno che da sempre caratterizza le comunità umane. In ogni epoca storica, sotto ogni latitudine, per le ragioni più diverse, gruppi di persone si sono trasferite in un luogo diverso da quello di origine. Le motivazioni che hanno spinto molti individui a intraprendere viaggi di questo tipo sono le più diverse: ...

tecnica	spiegazione	esempio argomento: Europa, terra di immigrazione
Introduzione storia	Si parte con una presentazione storica dell'argomento, della questione affrontata, illustrandone l'evoluzione nel tempo.	È nel corso del Neolitico, con l'introduzione dell'agricoltura, che l'uomo diventa sedentario. La necessità di coltivare la terra lo lega inevitabilmente a essa, favorendo la nascita di insediamenti stabili, laddove le condizioni geografiche e climatiche sono più favorevoli. Ciò non toglie che da sempre le comunità umane conoscano il fenomeno della migrazione, come dimostrano le più recenti indagini sull'origine della specie umana, o i testi più antichi, a partire dall' <i>Esodo</i> (che racconta l'uscita degli Ebrei dall'Egitto). Nella maggior parte dei casi questi spostamenti di massa hanno le loro premesse nella...
Introduzione aneddoto	Si parte con un aneddoto , un episodio curioso, una vicenda di cronaca o appartenente all'esperienza personale di chi scrive, che assume così un valore simbolico.	L'estate scorsa sono stato in California per visitare i bellissimi parchi naturali di quell'angolo di paradiso. Era il mio primo viaggio negli Stati Uniti e una cosa mi ha colpito subito: gli americani sono difficilmente definibili in base ai lineamenti del loro viso. Sull'aereo le hostess avevano tratti tipicamente nord europei, mentre molti degli impiegati dell'ufficio passaporti erano di colore. La nostra guida turistica era di evidenti origini meridionali, mentre alcuni poliziotti erano chiaramente ispanici. Questa cosa mi ha fatto riflettere sul modo in cui spesso noi europei viviamo l'immigrazione. Infatti...
Introduzione citazione	Si inizia con un proverbio , un aforisma , il verso celebre di una poesia, o una frase famosa .	«Come sa di sale / lo pane altrui», ci ricorda Dante nella <i>Divina Commedia</i> , volendo con ciò sottolineare quanto sia talvolta amara e umiliante l'esperienza dell'esule in terra straniera. Migrare, cioè trasferirsi in un Paese diverso da quello di origine, è più spesso una necessità che una scelta...
Introduzione elenco	Si inizia con un elenco : possono essere gli elementi caratteristici di un movimento letterario, le cause di un fenomeno storico, i dati di un'indagine statistica...	Secondo una recente indagine dell'Istat, il 59,5% degli italiani afferma che nel nostro Paese gli immigrati sono discriminati, tanto che per l'80,8% il loro inserimento nella nostra società è molto difficile, mentre il 2,4% ritiene che sia addirittura impossibile. Sono dati che ben evidenziano come gli stessi italiani si rendano conto che in generale gli stranieri non sono trattati ai pari dei connazionali. In un certo senso...
Introduzione rompicapo	Si parte con un' affermazione volutamente ambigua e vaga, a cui seguono le necessarie informazioni chiarificatrici.	Fanno lavori duri e umilianti, che spesso gli italiani rifiutano. Faticano a ottenere un prestito, a trovare casa, a guadagnare abbastanza per vivere in modo dignitoso. Nel loro Paese di origine sono considerati spesso dei fortunati, coloro che "ce l'hanno fatta", che sono riusciti a scavalcare la cortina di ferro che protegge gli Stati più ricchi dall'invasione dei diseredati provenienti da quelli più poveri. Per noi, invece, sono solo degli immigrati. Vengono di solito dalle zone più povere del nostro pianeta...
Introduzione analogia	Si stabilisce un confronto tra un aspetto della questione che si sta trattando e un altro elemento che presenta somiglianze ritenute significative.	Emigrare è, per certi versi, come scalare per la prima volta una montagna. Si affronta un'esperienza nuova, della quale ancora non sono chiari i contorni. A volte tutto va bene e si arriva in cima facilmente, altre volte si sbaglia strada, si inciampa o si cade, e la salita si fa molto lenta e faticosa. Altre volte ancora la corda si rompe o il tempo è inclemente e si è costretti a rinunciare e a tornarsene indietro. A pensarci bene è un po' questa la realtà che vivono i molti immigrati che ogni giorno...

Scrittura su modello... d'autore

Argomentare PERCORSO 3

5 Dovete adunque sapere come e' sono dua generazioni⁴ di combattere: l'uno, con le leggi; l'altro, con la forza. Quel primo è proprio dello uomo; quel secondo, delle bestie. Ma perché el primo molte volte non basta, conviene ricorrere al secondo: pertanto a uno principe è necessario sapere bene usare la bestia e lo uomo⁵. [...] bisogna a uno principe sapere usare l'una e l'altra natura: e l'una senza l'altra non è durabile⁶. Sendo dunque necessitato uno principe sapere bene usare la bestia⁷, debbe di quelle pigliare la golpe e il lione⁸: perché el lione non si difende da' lacci⁹, la golpe non si difende da' lupi; bisogna adunque essere golpe a conoscere e' lacci, e lione a sbigottire¹⁰ e' lupi: coloro che stanno semplicemente in sul lione¹¹, non se ne intendono¹². Non può pertanto uno signore prudente, né debbe, osservare la fede¹³, quando tale osservanza gli torni contro¹⁴ e che sono spente le cagioni che la feciono promettere¹⁵.

(Niccolò Machiavelli, *Il principe*, a cura di Tommaso Albarani, Mondadori, Milano 2016)

- | | | |
|---|---|--|
| 4. generazioni: modi. | golpe e il lione: deve, tra le bestie, scegliere la volpe e il leone. | 13. osservare la fede: essere leale |
| 5. è necessario sapere bene usare la bestia e lo uomo: comportarsi ora come una bestia, ora come una persona. | 9. da' lacci: trappole. | 14. gli torni contro: gli arreca un danno. |
| 6. non è durabile: destinata a durare. | 10. sbigottire: spaventare. | 15. la feciono promettere: non sono più valide le ragioni che gli hanno fatto fare una promessa. |
| 7. la bestia: la parte bestiale. | 11. stanno semplicemente in sul lione: puntano solo sulla forza. | |
| 8. debbe di quelle pigliare la | 12. non se ne intendono: non conoscono l'arte di governare. | |

Comprensione e analisi

1 Abbina in modo corretto le caratteristiche tipiche dello stile argomentativo di Machiavelli, qui elencate, con i colori utilizzati nel testo. Rispondi quindi alla domanda conclusiva.

- a Procedimento argomentativo dilemmatico, cioè per opposizioni.
- b Frequente ricorso a metafore, similitudini ed esempi tratti dall'esperienza quotidiana.
- c Uso ripetuto di verbi che esprimono necessità.
- d Frequente impiego di congiunzioni conclusive.
- In quale punto del testo compare la tesi di Machiavelli? Indica il numero di righe.

Produzione

- 2 Scegli tre delle caratteristiche tipiche dello stile argomentativo utilizzato da Machiavelli nel *Principe*, sopra elencate, e scrivi un testo di due colonne per esprimere la tua opinione su uno dei seguenti problemi.
- In certe situazioni un politico può (o addirittura deve) mentire? Perché?
 - A scuola e nel lavoro ha più peso la fortuna oppure la virtù, la capacità personale? Perché?
 - Meglio vivere un giorno da leone o cento da pecora? Motiva la tua risposta.

TAPPA 3 / Galileo Galilei – La sintassi, i connettivi, la punteggiatura

Galileo Galilei, uno dei più grandi scienziati di tutti i tempi, agli inizi del 1600 si trova ad affrontare un problema spinoso: se due verità non possono contraddirsi, come spiegare il fatto che le Sacre Scritture sembrano talvolta dire cose diverse rispetto a quanto si osserva in natura? La sua risposta è, ai suoi occhi, abbastanza semplice: se dottrine scientifiche e testo biblico sembrano divergere, o la scienza si sbaglia o la Sacra Scrittura è interpretata in modo errato. La parola di Dio non può sbagliare, i suoi interpreti, invece, sì.

95

Con l'aiuto dell'insegnante analizza il seguente testo. Svolgi poi gli esercizi.

Stante, dunque, che la Scrittura in molti luoghi è non solamente capace¹, ma necessariamente bisognosa d'esposizioni diverse dall'apparente² significato delle parole, mi par che nelle dispute naturali ella dovrebbe esser riserbata nell'ultimo luogo³ dal Verbo divino la Scrittura Sacra e la natura, quella come dettatura dello Spirito Santo, e questa come osservantissima esecutrice dei ordini di Dio; ed essendo, di più, convenuto⁴ nelle Scritture, per accomodarsi all'intendimento dell'universale⁵, dir molte cose diverse, in aspetto⁶ e quanto al significato delle parole, dal vero assoluto; ma, all'incontro⁷, essendo la natura inesorabile e immutabile e nulla curante che le sue recondite⁸ ragioni e modi d'operare sieno o non sieno esposti alla capacità de' gli uomini⁹, per lo che ella non trasgredisce mai i termini delle leggi imposteli; pare¹⁰ che quello de' gli effetti naturali¹¹ che o la sensata¹² esperienza ci pone innanzi a' gli occhi o le necessarie dimostrazioni ci concludono¹³, non debba in conto alcuno esser revocato¹⁴ in dubbio per luoghi¹⁵ della Scrittura ch'avesser nelle parole diverso sembiante¹⁶, poi che non ogni detto della Scrittura è legato a obblighi così severi com'ogni effetto di natura. Anzi, se per questo solo rispetto¹⁷, d'accomodarsi alla capacità de' popoli rozzi e indisciplinati, non s'è astenuta la Scrittura d'adombrare¹⁸ de' suoi principalissimi dogmi, attribuendo sino all'istesso Dio condizioni lontanissime e contrarie alla sua essenza, chi vorrà asseverantemente¹⁹ sostenere che ella, posta da banda²⁰ cotai rispetto, nel parlare anco incidentemente²¹ di Terra o di Sole o d'altra creatura, abbia eletto²² di contenersi²³ con tutto rigore dentro a i limitati e ristretti significati delle parole?

(Galileo Galilei, *Lettera a Benedetto Castelli*, in *Opere*, Edizione Nazionale a cura di Antonio Favaro, Giunti Barbera, Firenze 1968)

- | | | |
|--|---|--|
| 1. capace: passibile. | 7. all'incontro: al contrario. | 14. revocato: messo. |
| 2. apparente: letterale. | 8. recondite: nascoste. | 15. luoghi: passi. |
| 3. esser riserbata nell'ultimo luogo: usata come ultimo argomento. | 9. non siano esposti alla capacità de' gli uomini: non siano esposti alla capacità [di comprendere] degli uomini. | 16. sembiante: aspetto. |
| 4. ed essendo, di più, convenuto: essendo stata inoltre riconosciuta la necessità. | 10. pare: pare evidente. | 17. rispetto: motivo. |
| 5. accomodarsi all'intendimento dell'universale: adattarsi alla comprensione di tutti. | 11. de' gli effetti naturali: quei fenomeni della natura. | 18. d'adombrare: velare. |
| 6. in aspetto: nella forma. | 12. la sensata: dei sensi. | 19. asseverantemente: dichiaratamente. |
| | 13. concludono: provano. | 20. da banda: da parte. |
| | | 21. incidentemente: per caso. |
| | | 22. eletto: scelto. |
| | | 23. contenersi: limitarsi. |

Comprensione e analisi

1 Completa scegliendo l'alternativa corretta.

Il testo di Galileo è caratterizzato da frasi lunghe e complesse/brevi e semplici e dall'abbondanza di coordinate/subordinate. I nessi logici sono frequenti ed evidenti, soprattutto quelli di tipo causale (poiché, perché, da ciò deriva...). / finale (per, affinché, allo scopo di...), mentre la punteggiatura è frequente e varia/scarsa e ripetitiva.

2 Perché, secondo Galileo, è sbagliato interpretare alla lettera le Sacre Scritture?

Produzione

- 3 Sostieni una delle seguenti tesi con una sola frase di 1200 battute, imitando lo stile di Galileo:
- superare i limiti di velocità in autostrada è pericoloso;
 - conoscere l'inglese è molto utile;
 - studiare la letteratura italiana è importante.

96

Argomentare PERCORSO 3

TAPPA 4 / Giuseppe Parini – Ironia e sarcasmo

Il Giorno è un poemetto scritto da Giuseppe Parini nella seconda metà del XVIII secolo. Racconta la tipica giornata di un aristocratico nella Milano del Settecento: il rientro all'alba, il risveglio nella tarda mattinata, il pranzo, il passeggio sul corso cittadino verso sera. La cifra stilistica del *Giorno* è l'ironia: attraverso le parole del precettore di questo nobile (la voce narrante), Parini fa l'elogio di cose, atteggiamenti, modi di pensare dell'aristocrazia di quel tempo che lui non approva affatto.

Comprensione e analisi

1 Con l'aiuto dell'insegnante analizza alcuni passi dell'opera (che puoi leggere sul libro di letteratura) facendo particolare attenzione:

- al frequente ricorso all'ironia e al sarcasmo (una forma di ironia più pungente e amara);
- all'uso delle figure retoriche dell'iperbole, dell'eufemismo, dell'allusione;
- al ricorso a elaborate perifrasi.

Produzione

2 Scrivi un breve articolo di giornale di carattere argomentativo, lungo circa 400 parole, condannando le consuetudini, i modi di fare, i comportamenti, i valori di riferimento di un certo ambiente o gruppo sociale. Fai riferimento a un tipo umano preciso, ai suoi riti quotidiani ecc.

Per esempio:

- la persona ossessionata dallo sport in TV;
- il figlio di papà, ricco e annoiato;
- l'eterno Peter Pan (l'adulto mai cresciuto);
- l'influencer che vive di selfie e follower.

TAPPA 5 / Il Novecento

Anche la letteratura del Novecento fornisce molte opportunità per esercitare la capacità di argomentare.

Per allenarti puoi far riferimento, tra gli altri autori, a Luigi Pirandello che nella sua prosa utilizza spesso esclamazioni e domande retoriche (dal sapore teatrale), connettivi avversativi (ma, però...), connettivi conclusivi (dunque, ebbene, infatti...). Oppure agli scritti di Antonio Gramsci, con le sue domande retoriche, con cui solleva obiezioni che poi subito confuta. Anche Pier Paolo Pasolini può costituire un valido modello: sia per le sue potenti metafore, come per esempio nell'articolo "Il vuoto del potere", ovvero "L'articolo delle lucciole" del 1 febbraio 1975 (che trovi sul volume di Letteratura), sia per la costruzione di argomentazioni a fotogrammi (che trovi sul volume di Letteratura), dove ogni periodo del testo illumina un quadro, una scena, un'ipotesi e poi si spegne. Anche Italo Calvino, infine, può essere imitato, quando nella sua scrittura, lineare e geometrica, ricorre alla correctio (in latino "correzione"), una figura retorica che consiste nella correzione o nel chiarimento di una cosa precedentemente detta.

97

Scrittura su modello... d'autore

Come scrivere (bene) Sostenere una tesi con lo stile di Pirandello

Nel brano che abbiamo letto Pirandello ci porta tra i pensieri del protagonista che scopre che al di fuori della società non c'è vita, e che la libertà guadagnata con la fuga è in realtà una nuova prigione, forse più terribile della precedente.

Il testo presenta alcune caratteristiche tipiche delle opere dell'autore come il frequente uso di:

- **esclamazioni** e **domande retoriche** (dal sapore teatrale) che testimoniano una certa emotività, ma segnalano anche le contraddizioni che il protagonista sta vivendo;
- **connettivi avversativi** (*ma, però...*) che interrompono la progressione lineare della riflessione, dando al testo un'andatura quasi a scatti;
- **connettivi conclusivi** (*dunque, ebbene, infatti...*) che introducono le conclusioni dei ragionamenti di Mattia.

Dal modello...

Rileggi la parte iniziale del testo, fino alla riga 37, e svolgi queste operazioni:

- 1 Colora in modo diverso i punti esclamativi e i punti di domanda.
- 2 Cerchia i connettivi avversativi (*ma, però...*) e riquadra quelli conclusivi (*dunque, ebbene...*)

... al testo

- 3 Scrivi un breve testo per sostenere una delle tesi proposte, imitando lo stile di Pirandello.
- Il lunedì è il giorno più odiato della settimana

- Meglio ascoltare audiolibri che leggere libri
- Per un giovane la musica del secolo scorso è inascoltabile.

Puoi utilizzare liberamente gli elementi che hai messo in evidenza nel testo, ma cerca di inserire nel tuo testo almeno:

- ▶ una **domanda retorica** (per sollevare il problema);
- ▶ un **connettivo avversativo** (per segnalare un ripensamento);
- ▶ un **connettivo conclusivo** (per indicare il risultato della tua riflessione);
- ▶ un'**esclamazione** (per ribadire e fissare il concetto).

Osserva questo esempio:

Perché dovremmo studiare matematica? (domanda retorica). Che ce ne facciamo della trigonometria? (domanda retorica). Tutte quelle formule, quei calcoli... a me questa disciplina proprio non piace. Anzi (connettivo avversativo), diciamo pure che mi pare che sia tutto tempo perso, visto che viviamo nell'epoca in cui i computer sono in grado di fare milioni di operazioni senza errori. Ci vogliono convincere che la matematica sia importante per imparare a ragionare, però (connettivo avversativo) io non vedo a che cosa possa servire davvero, non vedo un'utilità pratica che giustifichi lo sforzo di impararla. Quindi (connettivo conclusivo) eliminerò la matematica dalla scuola. Stop alla matematica che non serve per la vita! (esclamazione).

Come scrivere (bene) Argomentare con uno stile "a fotogrammi"

Nel testo che hai letto Pasolini dichiara di sapere – pur non avendo né prove, né indizi – chi sono i colpevoli di una serie di vicende tragiche che hanno scosso l'Italia tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta. Come abbiamo visto, Pasolini:

- usa una forma di scrittura «a fotogrammi» nella quale ogni periodo del testo illumina un quadro, una scena, un'ipotesi e poi si spegne;
- ripete più volte il sintagma *Io so*, per dare un ritmo serrato alla sua esposizione;
- non spiega subito le ragioni per le quali afferma di «sapere», mantenendo a lungo viva l'attenzione del lettore.

Dal modello...

- 1 Quante volte viene ripetuta l'espressione *Io so*? Perché a tuo parere la prima volta Pasolini la isola in un capoverso?

- 2 Ti sembra che oltre al lessico, anche la sintassi sia caratterizzata da strutture che si ripetono? Rispondi facendo precisi riferimenti al testo.
- 3 Il brano riportato può essere idealmente diviso in due parti. Quale frase fa da "ponte" tra la prima e la seconda parte?

... al testo

- 4 Scrivi un breve articolo di carattere **argomentativo**, lungo circa 500 parole, imitando lo stile "a fotogrammi" di Pasolini. Per esempio puoi sostenere che conosci:
 - ▶ gli obiettivi di chi diffonde *fake news* su un certo tema (ambiente, salute, economia...);
 - ▶ i responsabili principali del riscaldamento globale.

La centralità della correzione

Analisi e produzione di un testo argomentativo **PERCORSO 6**

ATTIVITÀ IN CLASSE

Correggere e valutare collettivamente un elaborato di tipologia B

Come si corregge un testo di tipologia B

Quando rileggiamo un nostro testo, molto spesso non ci accorgiamo degli errori di forma o di contenuto che presenta. A volte nel processo di rilettura siamo condizionati da ciò che si è sedimentato nella nostra memoria e così rischiamo di non essere obiettivi. Altre volte siamo convinti di aver scritto un "mezzo capolavoro", ma in realtà, a un'analisi più attenta, ci rendiamo conto che non è proprio così. Per questo, correggere e valutare il lavoro di un compagno o una compagna risulta un **esercizio utile** in quanto insegna a **individuare gli errori più comuni**, spinge a **prendere consapevolezza** degli aspetti in cui si è più carenti e aiuta a **famigliarizzare** con gli indicatori che poi il docente utilizzerà per formulare il voto della prova. Questo semplice esercizio porta a diventare lettori più attenti e quindi scrittori più consapevoli: imparare a correggere i testi altrui significa, insomma, imparare a correggere (e a scrivere meglio) il proprio.

ISTRUZIONI A casa svolgi la traccia di tipologia B che il docente ha assegnato (la stessa per tutta la classe); sviluppi il tuo elaborato in colonna e in formato cartaceo. In classe scambi il tuo testo con quello di un/a compagno/a e sul retro del foglio scrivi "Corretto da..." seguito dal tuo nome e cognome. Dovrai infatti correggerlo e valutarlo così come farebbe il/a tuo/a docente di Italiano, segnando alla fine dell'elaborato tutte le osservazioni che emergeranno nel corso dell'attività (per questo sarai chiamato/a a leggerlo più volte). Se hai dubbi su qualche aspetto o termine, – ed è normale che sia così – non esitare a rivolgerti all'insegnante, che è a tua disposizione per aiutarti.

STRUMENTI Osserva con attenzione la **griglia di correzione e valutazione** proposta nella pagina a fianco. È stata costruita a partire dagli indicatori generali e specifici stabiliti dal Ministero: gli indicatori generali valgono per gli elaborati di tutte e tre le tipologie della prima prova dell'Esame di Stato (tipologia A, B e C), gli indicatori specifici sono invece validi solo per una singola tipologia di prova (in questo caso la B). Per rendere più semplice la correzione e valutazione dell'elaborato, gli indicatori ministeriali sono stati riuniti in **quattro ambiti** (**Contenuto, Organizzazione del testo, Lessico, Grammatica e punteggiatura**) mantenendo invariati i punteggi previsti (60 punti per gli indicatori generali, 40 punti per quelli specifici). Quando devi definire il punteggio di un indicatore, individua prima il livello che ti pare più adeguato e quindi stabilisci il relativo punteggio, che può posizionarsi nella fascia alta o bassa del livello scelto. Per esempio, se per quanto riguarda l'**Individuazione corretta di tesi e argomentazioni presenti nel testo proposto** consideri di livello accettabile l'elaborato, puoi decidere di assegnargli 12 o 13 punti (fascia bassa) oppure 14 o 15 (fascia alta). La somma di tutti i punteggi riportati nell'ultima colonna restituisce il voto dell'elaborato in centesimi (puoi esprimerlo in decimi applicando una semplice divisione per 10).

Ricorda: non devi solo formulare un punteggio, ma anche segnare alla fine del testo le tue osservazioni, che saranno pressoché costituite dalla risposta alle domande che troverai nelle varie tappe dell'attività.

Un'ultima **precisazione:** l'attività proposta ti guiderà nella correzione dell'intero elaborato, cioè sia della parte di **Comprensione e analisi** che di **Produzione**. Se non hai mai svolto attività analoghe, puoi concordare con l'insegnante di saltare la tappa 1 di **Comprensione e analisi** (assegnando comunque 13 o 14 punti) e concentrarti solo sulla **Produzione**.

163

Analisi e produzione di un testo argomentativo **PERCORSO 6**

Considera i vari abili (prima colonna) e individua, indicatore per indicatore (seconda colonna), il livello adeguato (terza colonna). Stabilisci quindi il relativo punteggio (all'interno della fascia scelta) e trascrivilo nella quarta colonna, sui puntini. Il numero risultante dalla somma di tutti i punteggi dell'ultima colonna, diviso per 10, restituisce il voto della prova corretta.

TIPOLOGIA B – Analisi e produzione di un testo argomentativo			
AMBITO	INDICATORI	LIVELLO	PUNTEGGIO
CONTENUTO	SPECIFICI	L1 • (20) eccellente • (16-19) avanzato • (12-15) accettabile • (8-11) carente • (2-7) inadeguato	 / 20
		L2 • (20) eccellente • (16-19) avanzato • (12-15) accettabile • (8-11) carente • (2-7) inadeguato	 / 20
	GENERALI	L3 • (20) eccellente • (16-19) avanzato • (12-15) accettabile • (8-11) carente • (2-7) inadeguato	 / 20
		L4 • (10) eccellente • (8-9) avanzato • (6-7) accettabile • (4-5) carente • (1-3) inadeguato	 / 10
ORGANIZZAZIONE DEL TESTO	SPECIFICI	L5 • (10) eccellente • (8-9) avanzato • (6-7) accettabile • (4-5) carente • (1-3) inadeguato	 / 10
LESSICO	GENERALI	L6 • (20) eccellente • (16-19) avanzato • (12-15) accettabile • (8-11) carente • (2-7) inadeguato	 / 20
GRAMMATICA E PUNTEGGIATURA	GENERALI		 / 20
PUNTEGGIO E OSSERVAZIONI			 / 100

164

Analisi e produzione di un testo argomentativo **PERCORSO 6**

TAPPA 1A / Il contenuto – Comprensione e analisi

Parti con la **valutazione del contenuto della prova**. Per procedere devi tenere conto sia delle risposte alle domande della sezione **Comprensione e analisi**, sia del testo argomentativo sviluppato a partire dalla traccia proposta nella parte di **Produzione**. Semplificando un po' le cose, puoi usare il primo indicatore **Individuazione corretta della tesi e delle argomentazioni nel testo proposto per valutare le risposte** del compagno/a (sezione **Comprensione e analisi**). Segui quindi la correzione, risposta per risposta, del docente e al termine **assegna un punteggio** all'interno del livello che hai scelto (L1). In particolare, considera in particolare i seguenti aspetti:

- 1 Il **riassunto** (se richiesto) è formulato in modo **adeguato, preciso, completo, esaustivo**?
- 2 Il testo proposto è stato **compreso globalmente** e nei suoi singoli passaggi?
- 3 La **tesi** e le **argomentazioni** del testo proposto sono state **riconosciute** in modo corretto e preciso?

TAPPA 1B / Il contenuto – Produzione

Soffermati ora sulla parte di **Produzione**. Leggi il testo **tenendo conto degli indicatori** a cui devi fare riferimento per la valutazione: uno specifico da 10 punti (**Correttezza e congruenza dei riferimenti culturali utilizzati per sostenere l'argomentazione**) e due generali da 10 punti complessivi (**Ampiezza e precisione delle conoscenze e dei riferimenti culturali**, **Espressione di giudizi critici e valutazioni personali**).

Tieni presente, in particolare, i seguenti aspetti:

- 1 Il **contenuto** corrisponde alle **indicazioni del titolo** (argomento, tipo e genere di testo)?
- 2 Il **testo** ruota attorno ad un'idea principale e **dimostra una tesi** ricorrendo ad argomentazioni? Per valutare questo aspetto osserva le immagini sottostanti. Ciascuno dei seguenti edifici (la prigione, la chiesa e la piscina) è stato costruito in un certo modo per un determinato scopo. La sua struttura, le sue caratteristiche, le sue dimensioni dipendono da vari fattori, ma principalmente dalla finalità per cui ognuno di essi è stato edificato.



Per quale **scopo** è stato costruito il testo che stai leggendo? Attorno a quale **idea principale** ruota? Qual è la **tesi di fondo** che vuole sostenere? Scrivila brevemente tra le osservazioni finali.

- 3 Ci sono idee e concetti originali, frutto di un'elaborazione personale?
- 4 Sono presenti idee e concetti ripetuti o "fuori tema" o in contrasto fra di loro?
- 5 Il testo si dilunga su aspetti secondari o poco importanti?
- 6 Sono inseriti riferimenti culturali appropriati, precisi e utili allo sviluppo dell'argomentazione?

Al termine del tuo lavoro, **assegna un punteggio all'elaborato** all'interno del livello che hai scelto (L2).

165

La centralità della correzione

TAPPA 2A / L'organizzazione del testo – La struttura

Considera ora l'organizzazione del testo e rileggi la parte di *Produzione* tenendo conto dei due indicatori generali a cui devi fare riferimento: *Ideazione, pianificazione e organizzazione del testo, Coesione e coerenza testuale*. Tieni presente, in particolare, i seguenti aspetti.

Introduzione 1 Il testo è diviso in **capoversi** e/o **paragrafi**?

2 Le **tre parti** del testo (introduzione, sviluppo, conclusione) sono disposte in modo originale ed equilibrato? Per valutare questo aspetto, separa con una riga l'**introduzione**, lo **svolgimento** e la **conclusione**. Immagina quindi che la proporzione tra queste tre parti sia quella che c'è in un corpo umano tra la testa, il corpo e i piedi. Ci sono tutte e tre le parti? Sono **proporzionate** tra loro, oppure il testo, riprendendo l'immagine, assomiglia a uno dei "mostri" che vedi qui accanto?

conclusione

3 Il testo ha **struttura chiara ed efficace**?

Le frasi, i capoversi e i paragrafi sono ben collegati tra loro, in modo che il testo appaia unito e coeso? Per valutare questo aspetto, osserva le due immagini qui accanto e rifletti, che cosa distingue la prima dalla seconda? Quale differenza principale c'è tra un mucchio di pietre e una casa di sassi? C'è chi può aiutare a comprendere quando l'organizzazione delle idee, dei contenuti (e quindi delle frasi e dei paragrafi) sia importante. Prova quindi a rispondere, a quale delle case qui sotto assomiglia di più il testo del tuo compagno? Ha una struttura chiara ed efficace o è poco più di un ammasso di concetti e di frasi?



4 Ci sono **passaggi** o "rimandi" interni **poco chiari**?

Al termine del tuo lavoro, assegna un punteggio all'elaborato all'interno del livello che hai scelto (L3).

166

Analisi e produzione di un testo argomentativo PERCORSO 6

TAPPA 2B / L'organizzazione del testo – I connettivi

Per costruire un testo argomentativo efficace è essenziale usare in modo corretto dei **connettivi pertinenti**, che permettano di **chiare** l'articolazione del ragionamento, che escludono e rendono immediatamente comprensibili i rapporti tra le frasi e i concetti. Valuta la parte di *Produzione* dell'elaborato in riferimento all'indicato e specifico *Capacità di sostenere con coerenza il percorso argomentativo adottando connettivi pertinenti*.

Tieni presente, in particolare, i seguenti aspetti.

1 Il **ragionamento è coerente** e ben strutturato, grazie all'uso di connettivi appropriati?

2 Appaiono **connettivi di ordine** (in primo luogo, in secondo luogo, inoltre, concludendo...) e **strutture correlative** (da un lato... dall'altro, sia... sia ecc.)?

Per fare un'idea chiara della situazione, **colora con un evidenziatore** tutti i connettivi che collegano frasi o porzioni del testo. Se hai dubbi, consulta la scheda STRUMENTI Collegare (p. 30) o chiedi all'insegnante. Al termine del tuo lavoro, assegna un punteggio all'elaborato all'interno del livello che hai scelto (L4).

TAPPA 3 / Il lessico

Analizza ora il lessico (considera sia la parte di *Comprensione e analisi* sia quella di *Produzione*), facendo riferimento all'indicatore generale *Ricchezza e padronanza lessicale*. Ricorda che il lessico di un testo argomentativo come quello che stai correggendo deve essere – oltre che **appropriato** – **arricchito** (e all'occorrenza anche specifico, pur senza troppi tecnicismi).

Tieni presente, in particolare, i seguenti aspetti.

1 Il **registro è adeguato** all'argomento e al contesto comunicativo? Ci sono "salti" di registro?

2 Il **lessico è pertinente, ricco ed efficace**? Ci sono insistenti **ripetizioni**? Per individuare eventuali ripetizioni, di cui devi tenere conto nella valutazione, puoi procedere cerchiando e collegando con una riga le parole ripetute. Ovviamente vanno da colate come "ripetizioni" anche le parole con la stessa radice, ma riconducibili in analisi grammaticale a parti diverse del discorso, come il nome *pioggia*, il verbo *piovere* e l'aggettivo *piovoso*. Osserva l'esempio qui accanto.

Al termine del tuo lavoro assegna un punteggio all'elaborato all'interno del livello che hai scelto (L5).

Leggendo il mio testo, i termini del vocabolario sono nuovi, non di quelle parole che si usano spesso, ma non so dove e quando usarli. Per questo ho un libro di sinonimi, ma un piccolo. Per questo ho un libro di sinonimi, ma un piccolo. Per questo ho un libro di sinonimi, ma un piccolo.

TAPPA 4 / Grammatica e punteggiatura

Come stabilito dalla griglia di valutazione e correzione del testo, bisogna prendere in considerazione un utile indicatore (generale) prima di concludere il lavoro: *Correttezza grammaticale (ortografia, morfologia, sintassi, uso corretto ed efficace della punteggiatura)*. Si tratta di un aspetto molto importante, che spesso costituisce un elemento di debolezza di molti elaborati scolastici. Anche in questo caso però, la valutazione prendi in considerazione sia la prima parte dell'elaborato (*Comprensione e analisi*), sia la seconda parte (*Produzione*).

Tieni presente, in particolare, i seguenti aspetti.

1 L'**ortografia è corretta** (doppio, accenti, apostrofi, maiuscole...)?

2 Sono rispettate le **regole grammaticali** (concordanze, tempi verbali, pronomi...)?

3 La **punteggiatura è usata** in modo corretto?

167

4 Ci sono **frasi troppo lunghe** e contorte? Osserva le immagini sottostanti: quale puzzle è più difficile da compilare? Perché? Immagina ora che le frasi di un testo siano puzzle di parole: si può facilmente capire che una frase lunga e complessa (cioè con molte coordinate e subordinate) sia più difficile da costruire (e capire) in maniera corretta. Ispezione a una breve e dal suo allineamento. La validità di una frase non si misura certo dalla sua lunghezza, ma chi sta imparando a scrivere è meglio che parta con frasi brevi, dalla sintassi lineare. **Colora con un evidenziatore tutti i segni di punteggiatura che indicano la conclusione di una frase** (punti fermi, punti di domanda...) e individua quindi le frasi eccessivamente lunghe.



Al termine del tuo lavoro, assegna un punteggio all'elaborato all'interno del livello che hai scelto (L6).

TAPPA 5 / Condivisione dei risultati

Usa ora la griglia di correzione e valutazione per dare un **voto** a lo scritto che hai analizzato. Terminata l'operazione, recupera il tuo elaborato, corretto e valutato, e leggi e osserva con il compagno o compagna che non revisionato (per evitare di essere buoni, anche se potresti non essere d'accordo).

Quindi, sotto la guida dell'insegnante, **condividi**, per alzata di mano, il **risultato del lavoro**. Il docente potrà, per esempio, domandare del tipo:

- **(TAPPA 1A)** Il registro è stato svolto in modo adeguato? Quanti elaborati presentano risposte assenti o sbagliate? Quante?
- **(TAPPA 1B)** L'idea principale individuata da chi ha corretto coincide con quella che volevi esprimere e (in tutto/r parte/per nulla)? Ci sono idee originali e riferimenti culturali adeguati?
- **(TAPPA 2A)** Introduzione e conclusione sono presenti? Sono proporzionate rispetto al testo dell'elaborato? Quale casa assomiglia di più al tuo testo? Il testo è suddiviso in capoversi e paragrafi?
- **(TAPPA 2B)** Si usano connettivi pertinenti? Ci sono anche connettivi di ordine?
- **(TAPPA 3)** Ci sono insistenti ripetizioni?
- **(TAPPA 4)** Ci sono frequenti errori ortografici? La punteggiatura è usata in modo corretto? Ci sono frasi lunghe e contorte?
- **(TAPPA 5)** Qua e là è stato assegnato al tuo elaborato? Sei d'accordo? Perché?

TAPPA 6 / Miglioramenti del testo

Leggi con attenzione le correzioni del compagno/a (in caso di perplessità o dubbi chiedi conferma all'insegnante) e **prova a migliorare** il tuo testo. In base alle indicazioni, puoi svolgere una delle seguenti attività.

- 1** Concentrati sui due aspetti dell'elaborato che si sono rivelati **più carenti** (per esempio: idee poco originali, connettivi inappropriati, ortografia scorretta, frasi eccessivamente lunghe ecc.), correggendo, aggiungendo o riscrivendo a tue parti. Allo scopo utilizza lo spazio disponibile nella colonna di destra.
- 2** Ripercorri tutto il testo e **correggi tutti gli errori** che ti sono stati segnalati (per esempio riformulando l'introduzione, aggiungendo opportuni riferimenti culturali, spezzando le frasi troppo lunghe, inserendo connettivi di ordine ecc.). A lo scopo utilizza lo spazio disponibile nella colonna di destra.
- 3** Riscrivi nuovamente il testo, facendo tesoro delle osservazioni del compagno/a.

168

Scrivere e riscrivere

ATTIVITÀ IN CLASSE

Come migliorare i testi di tipologia C

Nel Percorso 1 è stato presentato un metodo pratico ed efficace per la stesura di un testo, utile soprattutto ad affrontare la prima prova dell'Esame di Stato. Che cosa fare però se, sperimentato e fatto proprio il procedimento illustrato, i testi continuano a essere scarsamente originali, mal organizzati, poco coesi?

In primo luogo, **non bisogna scoraggiarsi**: imparare a scrivere richiede tempo, impegno e pratica costante. In secondo luogo, al posto di svolgere l'intera sequenza di operazioni suggerite – dall'analisi della traccia alla "bella" pronta per la consegna –, ci si può **concentrare su alcuni passaggi** particolarmente problematici. Ecco come.

ISTRUZIONI Con l'aiuto dell'insegnante svolgi in classe le attività qui suggerite, indicate per tracce di tipologia C della prima prova dell'Esame di Stato (ma adatte anche alla parte di produzione della tipologia B). Utilizza come supporto le schede suggerite.

TAPPA 1 Percorso A / Come migliorare l'ideazione

Scegli una traccia da sviluppare (la stessa per tutta la classe), svolgi una o più delle seguenti attività.

ATTIVITÀ 1 Scrittura libera, per vincere la paura della pagina bianca

Imposta un timer di 5-10 minuti e scrivi di getto e liberamente sull'argomento della traccia, senza preoccuparti della struttura del tuo testo, della sua coesione o della sua coerenza interna.

Annotta tutte le "idee", i pensieri che emergono spontaneamente, **senza fermarti a rileggere** o correggere quanto scritto.

Al termine del tempo, ritorna sul tuo scritto e individua i due o tre **concetti** che ritieni **più interessanti** o originali. Quindi, sotto la guida dell'insegnante, **condividili**, per alzata di mano, con il resto della classe.



ATTIVITÀ 2 Brainstorming invertito, per stimolare idee nuove e originali

Divisa la classe in gruppi da quattro, immagina di **capovolgere la questione** posta dalla traccia: invece di concentrarti su come "raggiungere l'obiettivo desiderato" (per esempio: *il risparmio energetico*), focalizzati su come ottenere il **risultato opposto** (per esempio: *sciappare più energia possibile*).

Al termine del tempo stabilito dal docente (15-20 minuti), **capovolgere nuovamente** le "decise" (per esempio: *non curarsi delle luci accese in casa di verità: fare attenzione alle luci accese in casa*) e individua i due o tre **concetti** emergenti che ritieni più interessanti o originali. Quindi, sotto la guida dell'insegnante, **condividili** per alzata di mano con il resto della classe.

188

Riflessione critica di carattere espositivo-argomentativo su tematiche di attualità **PERCORSO 7**

ATTIVITÀ 3 Gioco di ruolo, per analizzare un argomento da punti di vista differenti

Divisa la classe in **gruppi da quattro**, immagina che tutti i componenti di ciascun gruppo rilevino un **meccanismo** (o di capello, corrispondente a un determinato **punto di vista** da cui analizzare la questione posta dalla traccia). I cappelli potrebbero essere i seguenti: *capo lo Storia e geografia, cappello Economia e società, Scienza e tecnologia, Ambiente e salute, Etica e diritti umani, Politica ed educazione* (ma si può fare qualche aggiustamento, a seconda della traccia assegnata).

Con la collaborazione di compagni e compagne costruisci una **mappa delle idee** affrontando la questione dalla prospettiva disciplinare che ti è stata assegnata: con il cappello. Al termine del tempo stabilito (15-20 minuti), **rileggi** il tuo scritto e individua i due o tre **concetti** che ritieni più interessanti o originali. Quindi, sotto la guida dell'insegnante, **condividili** per alzata di mano con il resto della classe.



TAPPA 2 Percorso B / Come migliorare l'organizzazione e la coesione dei testi

Scegli una traccia e predisposta una mappa delle idee – singolarmente o con la classe (ATTIVITÀ IN CLASSE Scrivere un tema, pp. 43-44) – utilizza a per svolgere esercizi analoghi ai seguenti.

Devi preparare **"pezzi" di testo**, usando parti della mappa preparata, **senza scriverli**. In questa prima fase – interamente.

ATTIVITÀ 1 I connettivi, per dare coesione al testo

Partendo dalla mappa preparata, **scrivi un breve testo** con almeno **cinque connettivi** che svolgono un particolare funzione testuale. Per esempio "aggiungere un'informazione" (*Inoltre, ancora, in più, anche, allo stesso modo...*), oppure "dare spiegazioni" (*ossia, cioè, vale a dire, per esempio...*). Fai riferimento alla tabella STRUMENTI Collegare che trovi a pagina 30.

ATTIVITÀ 2 I connettivi di ordine, per strutturare un discorso

Partendo dalla mappa preparata, **scrivi un breve testo** di **tre frasi** utilizzando i connettivi di ordine in primo luogo, in secondo luogo, infine (o simili). Ripeti l'esercizio usando i connettivi d'ordine da un lato/ dall'altro o sia/sì.

ATTIVITÀ 3 I paragrafi titolati, per organizzare un testo

Scrivi un **breve paragrafo** titolato, sviluppando un **tema** della tua mappa: per esempio, puoi parlare delle cause del problema che hai analizzato, oppure delle sue conseguenze o delle possibili soluzioni e via discorrendo.

Al termine dell'attività, **sviluppa a casa** il testo completo richiesto dalla traccia. Ovviamente potrai riutilizzare i "pezzi" già preparati.

189

TAPPA 3 Percorso C / Come migliorare l'originalità e la forza argomentativa dei testi

Sviluppa una traccia di tipologia C ed esercitati quindi con una o più delle seguenti attività di **manipolazione e riscrittura**. Puoi svolgerle partendo dal tuo elaborato o da quello di un compagno o una compagna con cui hai effettuato lo scambio, secondo le indicazioni del docente.



ATTIVITÀ 1 Introduzioni e conclusioni, per essere più originali

Tracciando una riga, **isola l'introduzione** del testo dal resto dell'elaborato; individua quindi a quale delle tipologie indicate nella scheda SCRIVERE (BENE) *Tipologia C: dieci modi per iniziare un tema* (pp. 181-182) è più simile e **riscrivila** con una modalità differente. Ripeti l'esercizio lavorando allo stesso modo sulla **conclusione** e utilizzando la scheda SCRIVERE (BENE) *Tipologia C: dieci modi per concludere un tema* (pp. 183-184).

ATTIVITÀ 2 Riferimenti culturali, per approfondire la riflessione

Inserisci nell'elaborato, in un punto a tua scelta, un **breve testo** con il riferimento a un prodotto culturale a te noto (un film, un libro, una poesia, una canzone, un quadro...) che presenta significative analogie con la situazione, il problema, la soluzione ecc. di cui si parla.

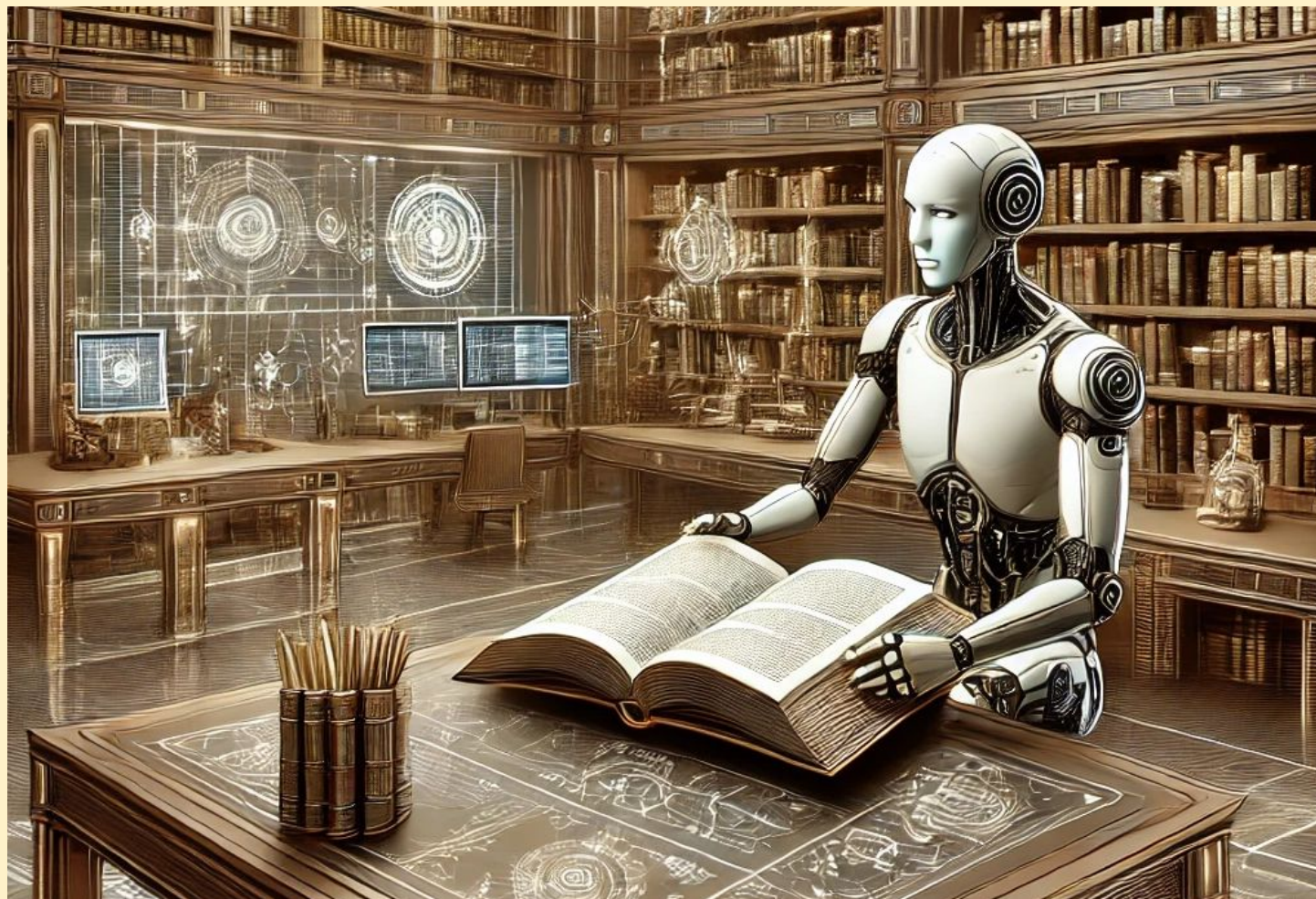
ATTIVITÀ 3 Nuovi argomenti, per dare più forza alle idee

Inserisci nell'elaborato, in un punto a tua scelta, un **breve testo** con **tre argomenti** (uno di tipo concreto, uno di autorità e uno pragmatico) a sostegno di un'affermazione che vi è contenuta. Fai riferimento alla scheda SCRIVERE (BENE) *Le tecniche di argomentazione* (p. 91).

Al termine dell'attività, considera le aggiunte che hai fatto (o che ha fatto il compagno o la compagna al tuo testo): quali ti sembrano migliori? Perché?

190

A scuola con l'AI



Fare letteratura (a scuola) con l'AI

INTRODURRE UN ARGOMENTO, FARE ANTICIPAZIONI

PROMPT 1 Indicami cinque parole chiave (solo le parole) della poesia "L'Albatro" di Charles Baudelaire

PROMPT 2 Rappresenta una classe di venti alunni prima in stile futurista e poi in stile crepuscolare

PROMPT 3 Indicami soggetti e temi dell'arte futurista: 15 parole chiave. Mescolali con soggetti e temi dell'arte crepuscolare. Basta un elenco: non specificare a quale movimento fa riferimento ciascuna parola chiave



Velocità, ospedale, ingranaggi, corsie, malinconia, automobile, giardino, elettricità, folla, metropoli, soffitta, dinamismo, assenza, acciaio, silenzio.



Fare letteratura (a scuola) con l'AI

RIFLETTERE SU FORMA, STILE, TIPOLOGIA

PROMPT 1 Scrivi il riassunto della novella “Rosso Malpelo” di Giovanni Verga in quindici righe

PROMPT 2 Riscrivi “L’infinito” di Giacomo Leopardi secondo lo stile dell’“Allegria” di Giuseppe Ungaretti

Fare letteratura (a scuola) con l'AI

COMPRENDERE IL SIGNIFICATO DI UN TESTO

PROMPT 1 Indica cinque parole chiave della novella “Il treno ha fischiato” di Luigi Pirandello (non aggiungere spiegazioni)

PROMPT 2 Alla fine della “Coscienza di Zeno” di Italo Svevo, il protagonista ipotizza un'enorme esplosione causata da un potentissimo ordigno che distruggerà la Terra. Come si possono interpretare queste parole? Formula tre ipotesi di cinque righe ciascuna

PROMPT 3 Genera un'immagine che rappresenti l'episodio della madre di Cecilia, narrato nei “Promessi sposi” di Alessandro Manzoni



Quanto l'immagine è veritiera ed efficace nell'illustrare i seguenti aspetti?

- Vicenda
- Contesto storico
- Emozioni dei personaggi



- Cecilia è rappresentata con la dignità e la delicatezza del testo?
- L'espressione del volto della madre comunica quella dignità e quel rispetto che colpisce anche un monatto? O l'immagine trasmette solo disperazione «comune»?
- Si percepisce la tensione drammatica della vicenda?
- C'è qualche «allucinazione visiva» dell'IA: un dettaglio presente che contraddice apertamente il testo?

Scrivere testi argomentativi con l'AI

SOSTENERE L'IDEAZIONE

PROMPT 1 Indicami una lista di 30 parole chiave per sviluppare la traccia che segue. Mescola parole chiave pertinenti con altre solo apparentemente pertinenti. Fai l'elenco delle parole, separate dalla virgola, nulla di più. Ecco la traccia: «La pena di morte è un efficace strumento contro la criminalità? Esponi la tua opinione»



ChatGPT

pena di morte, deterrenza, giustizia, criminalità, diritti umani, ergastolo, errore giudiziario, sicurezza pubblica, vendetta, riabilitazione, Costituzione, opinione pubblica, prevenzione generale, tasso di omicidi, etica, sistema penale, innocenza, processo equo, società, legalità, dissuasione, Stati Uniti, Unione Europea, filosofia morale, pena esemplare, carcere, recidiva, media, economia sommersa, tecnologia forense

Scrivere testi argomentativi con l'AI

ESERCITARE LA COESIONE E L'USO DEI CONNETTIVI

PROMPT 1 Lavoriamo in coppia sulla tesi «Studiare i *Promessi sposi* a scuola è inutile» Parti tu con una frase, vado avanti io e ci alterniamo. Ciascuno scrive sempre e solo una frase. Ne deve uscire un testo coeso, coerente e corretto. Riproponi ogni volta il testo completo scritto fino a quel momento. Segnala in grassetto le frasi scritte da me. Suggestisci tre possibili connettivi per la mia parte (ma solo i connettivi, non di più)



L'obbligo di leggere i Promessi Sposi tra i banchi di scuola appare oggi come una forzatura anacronistica che rischia di allontanare i giovani dal piacere della lettura. **Ciononostante si tratta di un testo fondamentale per lo sviluppo della lingua italiana; inoltre può rivelarsi molto utile per comprendere i meccanismi di un testo narrativo.**

Eppure, l'imposizione di un linguaggio così distante dai codici comunicativi contemporanei finisce spesso per trasformare l'analisi stilistica in un esercizio mnemonico privo di stimoli reali.

Tre possibili connettivi per la tua parte:

D'altronde, Parallelamente, Di conseguenza

Letteratura, scrittura ed AI



Webinar



INSEGNARE LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

Scrivere nell'età digitale

Ha ancora senso insegnare a scrivere?

Eventi da non perdere!

Scrivere nell'età digitale

Ha ancora senso insegnare a scrivere?

24 Marzo 2026

17:00-18:00

Iscriviti subito!

formazione.deascuola.it/offerta-formativa/evento/scrivere-nelleta-digitale

Grazie

Desideri universali

