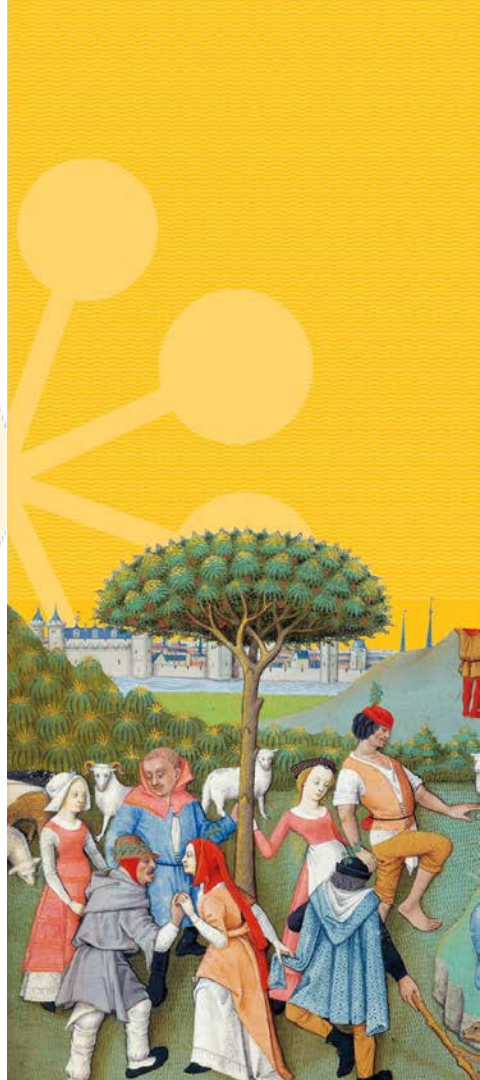
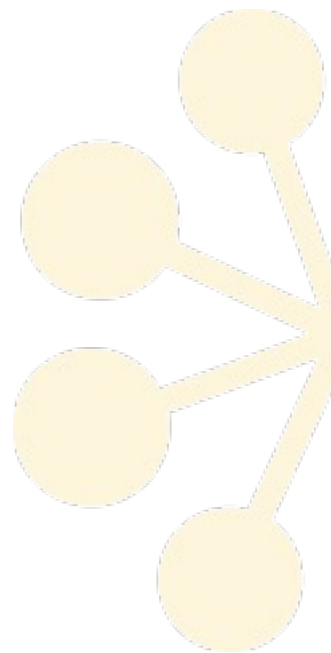


Ogni cosa *nel* mondo

MILLE ANNI DI LETTERATURA



DEASCUOLA



Qualche idea e qualche strumento per cambiare l'insegnamento della letteratura

- A che cosa serve studiare letteratura a scuola
- Quanta letteratura fare
- Quale letteratura fare
- Quale spazio dare ai testi, quale alle biografie, quale alla spiegazione della poetica degli autori.
- Che cosa fare con i testi (quali esercizi, a casa e in classe? Da soli o in coppia o in gruppo?)
- Come trasmettere competenze che non riguardano soltanto la letteratura ma in generale l'istruzione in campo umanistico (selezionare le fonti, scrivere, parlare in pubblico, prendere appunti, studiare)
- Come valutare gli studenti.
- Come cavarsela con la sesquipedale storia letteraria italiana.
- Come migliorare la scrittura degli studenti: idee, percorsi e strumenti



CAPITOLO 7

Giovanni Pascoli

Le piccole cose
della vita, la storia,
la classicità



Libro familiare e personale

Nido

Contaminazione linguistica

Ispirazione intima

Natura

Fonosimbolismo

Poesia politico-civile

Componente autobiografica

Il fanciullino

Quiete

Studi danteschi

Poesia latina

Realtà quotidiana

Simbolo

Tema funebre

Dimensione fonica



Una delle scoperte della letteratura moderna è questa: la **poesia** può e deve parlare soprattutto del **lato oscuro della vita**, di ciò che giace sotto la superficie del razionale e del normale; deve portare alla luce verità (sul poeta, sul mondo) alle quali gli altri generi del discorso non possono arrivare; deve mettere da parte la logica che governa la vita quotidiana e scendere nel profondo. È questa una delle lezioni del più importante poeta lirico dell'Ottocento, **Charles Baudelaire**.

Ebbene, Giovanni Pascoli è il primo scrittore italiano ad apprendere questa lezione e ad applicarla alla sua arte, componendo alcune delle più belle poesie italiane degli ultimi due secoli. Come quasi tutti i poeti che lo hanno preceduto, nei suoi versi **Pascoli parla di sé, della sua vita**. Lo fa però in una maniera peculiare. Anziché esprimere le proprie idee o le proprie emozioni dicendo esplicitamente ciò che pensa e prova, Pascoli preferisce articolare il suo discorso **attraverso simboli**. Prende spunto da un dettaglio del mondo naturale (un nido, uno stormo di uccelli, un fiore, un animale domestico) e a questo dettaglio collega qualche determinato aspetto della propria vita sentimentale o materiale. Nel poemetto *Il vischio*, per esempio, parla di un orto e descrive appunto le caratteristiche della pianta del vischio, ma insieme racconta mestamente la propria vita passando in rassegna i vari alberi che si trovano nell'orto: l'albero fiorito che corrisponde alla giovinezza, quello pieno di foglie che corrisponde alla maturità; quello ormai spoglio che evoca la vecchiaia e la morte.

Per trasformare in letteratura questa **realtà insieme familiare** (la propria vita)

e misteriosa (il potere evocativo dei simboli), Pascoli si costruisce una **lingua poetica** altrettanto **peculiare**. Si parla spesso del **fonosimbolismo** nella poesia contemporanea, cioè di quegli artifici retorici grazie ai quali le parole impiegate dal poeta **evocano con il loro semplice suono il significato** che il poeta vuole comunicare. Ebbene, Pascoli è il poeta italiano che prima e più di ogni altro ha saputo valorizzare questa tecnica di composizione; basta leggere l'inizio della poesia *La mia sera*, con il verso delle rane tradotto in parole (*gre gre*). Sembra davvero di essere dentro un placido paesaggio notturno:

Il giorno fu pieno di lampi;
ma ora verranno le stelle,
le tacite stelle. Nei campi
c'è un breve gre gre di ranelle. ❁

IN DIGITALE

Lezioni digitali

- La vita e le opere
- La poetica e *Il fanciullino*
- *Myricae*
- Dai *Poemetti* alle ultime raccolte

Videolezioni

- Le piccole cose della vita
- La vita
- La poetica e *Il fanciullino*
- *Myricae* e i *Canti di Castelvecchio*
- I *Poemetti* e i *Poemi conviviali*

Podcast



PROTAGONISTI DELLA LETTERATURA ITALIANA Giovanni Pascoli

Perché leggiamo ancora le opere di Pascoli? E perché la sua poesia ha rivoluzionato la letteratura del Novecento? Ascolta l'episodio del podcast per scoprirlo.

Percorso didattico interattivo



LO SCENARIO LETTERARIO

DOVE SIAMO

Movimenti e autori della seconda metà dell'Ottocento



ispirazione latina

1 La vita e le opere

Una famiglia numerosa Giovanni Pascoli nasce il 31 dicembre 1855 in un piccolo paese della Romagna non distante dal mare, **San Mauro** (oggi San Mauro Pascoli). Il padre Ruggiero amministra la tenuta agricola del principe Alessandro Torlonia; la madre Caterina ha portato in dote la casa, e questo garantisce alla famiglia una certa agiatezza. Tra il 1850 e il 1865 nascono dieci figli; Giovanni (Zvani in dialetto) è il quarto; **Ida** e **Maria** (detta Mariù), le sorelle che giocano un ruolo decisivo nella vita del poeta, sono le più piccole.

A sette anni Pascoli entra nel collegio dei padri Scolopi a Urbino («quel poco di latino che so l'ho imparato dai padri Scolopi»); ne esce nel 1871 per frequentare la seconda liceo a Rimini e la terza a Firenze, sempre presso gli Scolopi.

La morte del padre Nel frattempo, la sua vita è stata sconvolta da una tragedia. Il 10 agosto 1867, il padre viene ucciso da una fucilata mentre sta tornando da Cesena sul suo carro. L'omicidio resta impunito: tutti sanno chi ha sparato (la famiglia Pascoli per prima), ma nessuno parla. Il mandante del delitto sembra essere un tale Pietro Cacciaguerra, che prende il posto di Ruggiero come amministratore della tenuta. Questo episodio ha una grande importanza nella vita del poeta, sia perché ad esso egli dedicherà alcune delle sue liriche più famose, come *La cavalla storna* e *X agosto* [→ 134], sia perché da questo lutto comincerà a prendere corpo il mito del «nido» familiare distrutto, che sarà uno dei motivi conduttori dell'opera pascoliana. Nei quattro anni successivi muoiono una sorella (la maggiore), la madre (1868) e un fratello (1871). I fratelli superstiti, in difficoltà economiche, vengono aiutati dagli zii.

Gli anni dell'università Nel 1873, grazie ad una borsa di studio, Pascoli si iscrive alla facoltà di Lettere dell'**università di Bologna**, dove ha come maestro **Giosuè Carducci**. La «carriera universitaria» di Pascoli dura ben nove anni («come per

l'assedio di Troia» commenta egli stesso, in un lampo di autoironia). Dopo tre anni perde però la borsa di studio, e la sua situazione economica peggiora, tanto che arriva a patire la fame e a chiedere l'elemosina. Frequenta poco le lezioni (è diligente solo per quelle di Carducci), e diventa un attivista politico di sinistra. Intanto, dal 1877 le poesie pascoliane iniziano a comparire sulle riviste, ma la maggior parte di esse ha una circolazione limitata. Nel 1882 si laurea con lode (la tesi è sul poeta greco Alceo).

La ricostruzione del «nido» e la pubblicazione di *Myricae* Per i successivi due anni Pascoli è supplente al liceo di **Matera**, poi viene trasferito a **Massa** nel settembre del 1884. Nel maggio del 1885 porta le due sorelle Ida e Maria a vivere con sé: Pascoli ricostruisce quello che lui chiama il «nido», cioè il luogo in cui i figli superstiti, risparmiati dalla cattiveria degli uomini e dalla ferocia del destino, si ritrovano per vivere insieme. Nell'ottobre del 1887 Giovanni e le sorelle si trasferiscono a **Livorno**. Tra l'autunno del 1888 e i primi mesi del 1889 Pascoli è innamorato di una ragazza e la vuole sposare. Contemporaneamente, anche Ida accetta e incoraggia le visite di un uomo. Pascoli è turbato dalla prospettiva di «perdere» la sorella: stringendo quello che sembra un patto di fedeltà al «nido», interrompe la sua relazione e Ida fa altrettanto.

Il 10 agosto 1890 compaiono sulla rivista «Vita Nuova» nove poesie intitolate **Myricae**. Nel 1891 esce la prima raccolta di poesie, *Myricae*, e nel gennaio del 1892 una seconda edizione accresciuta.

A marzo Pascoli vince un **premio internazionale di poesia latina**. Il Certamen Hoeufftianum (una «gara» istituita dal poeta olandese Jacob Hendrik Hoeufft), che ha sede ad Amsterdam; otterrà per altre dodici volte la medaglia d'oro e per quindici la *magna laus* («grande lode», una sorta di premio speciale).



L'AUTORE attraverso un episodio particolare

Il primo incontro con Carducci

Nel novembre del 1873 Pascoli sostiene l'esame per ottenere una borsa di studio e frequentare l'università di Bologna. A presiedere la commissione è il famoso poeta Giosuè Carducci (1835-1907). Ecco il racconto di quel giorno fatto dallo stesso Pascoli:

A un tratto un gran fremito, un gran bisbiglio: poi, silenzio. Egli¹ era in mezzo alla sala, passeggiando irrequieto, quasi impaziente. Si volgeva qua e là a scatti, fissando or su questo or su quello, per un attimo, un piccolo raggio ardente de' suoi occhi mobilissimi. «L'opera di Alessandro Manzoni» dettò. Poi aggiunse con parole rapide, staccate, punteggiate: «Ordine, chiarezza, semplicità! Non mi facciano un trattato d'estetica». Una pausa di tre secondi; e concluse: «Già non saprebbero fare». [Qualche giorno dopo, i candidati sono riuniti per conoscere l'esito dell'esame]. Gandino² [...] scendendo le parole con la sua voce armoniosa, ammonì: «Leggerò i nomi dei candidati secondo l'ordine di merito: i primi sei s'intende che hanno conseguito il sussidio comunale». Pausa. Al ragazzo romagnolo³ batteva il cuore; ma solo, per così dire, in anticipazione del palpito che lo

avrebbe scosso in quel momento che era per separare il quinto nome dal sesto. Sonò il primo nome nel silenzio della sala... Era il suo. In quell'attimo egli, il povero ragazzo, vide lampeggiare un sorriso. Sì: la testa del poeta si era illuminata d'un sorriso subito spento.

Anche se Pascoli in quel momento ancora non può saperlo, quello è solo il primo incontro con una figura che svolgerà un ruolo importante nella sua vita accademica e artistica.

1. Egli: Carducci.
2. Gandino: il professore di latino.
3. ragazzo romagnolo: è lo stesso Pascoli, che sta raccontando in terza persona.

La notorietà a livello nazionale Nei primi giorni di gennaio del 1893 **Gabriele d'Annunzio** (1863-1938) gli manda una lettera cordiale e allega la recensione a *Myricae*, molto elogiata, che aveva scritto sul quotidiano di Napoli «Il Mattino»: il nome di Pascoli acquista **risonanza nazionale**. In autunno compare *Lyra romana*, l'**antologia scolastica** pascoliana dedicata alla poesia lirica latina. È il primo dei **quattro volumi** che Pascoli prepara per la scuola: seguono *Epos* nel 1897 (la poesia epica greca, latina, medievale) e le due antologie di contenuto moderno. Sul limitare nel 1899 e Fior da Fiore nel 1901. Sono libri importanti per conoscere le letture pascoliane e per le numerose traduzioni sia dalle lingue classiche sia da quelle moderne. Nel gennaio del 1895 Pascoli viene invitato a collaborare con «Il Convito», una nuova rivista romana diretta da d'Annunzio e da un suo amico, Adolfo de Bosis. Stabilitosi a **Roma**, vive un periodo di grande creatività letteraria.

Il dolore per l'abbandono della sorella I rapporti con le sorelle dalla fine degli anni Ottanta sono cambiati in peggio e Pascoli è sempre più amareggiato dal «tradimento» della sorella Ida, che, fidanzata con un riminese, intende sposarsi, abbandonando il «nido». Pascoli vive questa decisione come un affronto personale.

Il matrimonio di Ida si celebra il 30 settembre 1895: Pascoli fa pubblicare un opuscolo *Nelle nozze di Ida*, ma non si fa vedere in chiesa né al rinfresco.

Dopo il matrimonio di Ida, Giovanni e la sorella Maria continuano a vivere insieme: la loro dipendenza affettiva diventa fortissima. Maria non ha intenzione di sposarsi, né per lei sarebbe semplice: non è più giovane ed è senza dote, visto che parte dei risparmi finiscono a Ida. Giovanni non può abbandonarla: sente su di sé la responsabilità del padre verso la figlia.

Il «nido» nella campagna lucchese, le cattedre universitarie Da metà ottobre Pascoli e la sorella si spostano a **Castelvecchio**, una frazione del comune di Barga (Lucca): una casa di due piani, in mezzo ai monti, alle spalle delle Alpi Apuane. Contemporaneamente, Pascoli è nominato professore di **Grammatica greca e latina** all'università di **Bologna**.

Nel 1897 pubblica i *Poemeti*, la sua seconda raccolta poetica, costituita da poesie narrative in terzine di argomento campestre. Come *Myricae*, anche questa subisce ampliamenti (la seconda



Due anni orribili:
il 1897 e il 1895



* Giovanni Pascoli fotografato nel 1890 nella sua casa di campagna a Castelvecchio di Barga.

L'AUTORE attraverso le sue parole

Il nido di Pascoli

Il fidanzamento della sorella Ida, nel 1895, fu per Pascoli – che sognava di vivere per sempre insieme alle sorelle – un dolore indicibile. Ecco ciò che le scrisse in una lettera del 4 maggio 1895:

«Vivere senza di te! come si fa? Se tu ci amerai sempre, saprai bene ottenere di venire da noi spesso. Ma questo spesso quanto sarà rado! [...] Il desiderio non sarà mai del tutto appagato [...] Perché – vedi – io ho pensato e penso, che se già in altri tempi ci fossimo presi i nostri mariti e la nostra moglie, tutti o

quasi tutti, noi non piangeremmo mica se una rimasta senza, poi lo prendesse il suo sposo: no, non piangeremo. E dico quindi: ora non soffrirei tanto! Ma da questa considerazione a prender moglie per non sentire questo santo e legittimo dolore che sento per te, Idolina mia, oh! Ci corre.

studi danteschi

poesia politico-civile

edizione è del 1900) e riorganizzazioni, che prevedono uno sdoppiamento: i *Primi poemetti* escono nel 1904, i *Nuovi poemetti* nel 1909.

Nello stesso 1897 compare anche la quarta edizione di *Myricae*, sensibilmente aumentata. A ottobre Pascoli viene nominato professore di **Letteratura latina** a **Messina**, dove si trasferisce a inizio anno: vi rimane fino all'estate del 1902. Nella primavera del 1898 pubblica il primo volume di **saggistica dantesca** intitolato *Minerva oscura*.

Sono anni di lavoro intensissimo. Nello studio di Castelvecchio ci sono tre scrivanie, che sono diventate il simbolo della triplice attività pascoliana: poesia italiana, poesia latina e studi letterari (soprattutto dedicati a Dante). Nell'aprile del 1903 escono i *Canti* di Castelvecchio. Nel giugno Pascoli ottiene il trasferimento a **Pisa**, dove inizia le lezioni l'anno accademico successivo. Nel novembre del 1905 passa a **Bologna** come **successore di Carducci alla cattedra di Letteratura italiana**.

Nel frattempo, sotto il titolo di *Poemi conviviali* (1904) riunisce le tre poesie pubblicate sulla rivista «Il Convito» e le altre che hanno la medesima ispirazione.

L'ultimo Pascoli Due anni dopo, nel 1906, esce *Odi e Inni*, una raccolta d'ispirazione **politico-civile**: si va dagli eroi della patria (Mazzini, Verdi, Colombo) agli esploratori (Al duca degli Abruzzi, *Andrée*, *A Umberto Cagni*), dalle avventure coloniali in Abissinia agli eventi politici, religiosi e civili (Gli eroi del *Sempione* per l'inaugurazione del traforo).

A partire dal 1907, Pascoli lavora a una serie di canti patriottici che chiama *Poemi del Risorgimento*, una sorta di sacrario nazionale dedicato ai protagonisti del Risorgimento. I *Poemi del Risorgimento* saranno pubblicati incompiuti e postumi nel 1913 dalla sorella Maria. I frammenti riguardano Napoleone, Mazzini e Garibaldi.



CONNESSIONI • STORIA

L'impegno politico

Spinto dall'esempio di Carducci e sollecitato dal prezenzialismo di d'Annunzio, anche Pascoli si vuole ritagliare un **ruolo pubblico**: cerca di parlare ai cittadini italiani, indirizzandone le idee. Questo obiettivo ha una triplice ricaduta: **pedagogica** nelle antologie scolastiche; **poetica** nelle poesie storiche; **politica** negli articoli affidati ai periodici e negli interventi pronunciati in conferenze pubbliche. Si tratta di una porzione ampia (ma sfortunata) della produzione pascoliana. Merita quindi attenzione la parabola politica di Pascoli. In gioventù è un militante dell'estrema Sinistra: dopo la morte del padre diventa povero e vive in Romagna, una regione nella quale la presenza di anarchici e socialisti è cospicua. Negli anni successivi prende le distanze dall'internazionalismo e dal marxismo che si vanno diffondendo: Pascoli rifiuterà sempre la lotta di classe. A suo avviso, la rivendicazione dei propri diritti da parte dei proletari non deve passare attraverso la rivolta contro i padroni, perché questa rivolta sfocia in odio e violenza. Pascoli ha una visione utopistica dei rapporti sociali, visto che vorrebbe

concordia, pace e solidarietà tra gli uomini: si dichiara infatti «socialista dell'umanità e non di una classe». Sempre attento alla povera gente contadina, Pascoli nel 1911 inneggia alla guerra coloniale di Libia con il discorso *La grande Proletaria si è mossa* (= disponibile nell'eBook). Prima, scrive, l'Italia mandava «i suoi lavoratori che in patria erano troppi [...] oltre alpi e oltre mare»; ora, invece, «ha trovato luogo per loro: una vasta regione [la Libia] bagnata dal nostro mare, verso la quale guardano, come sentinelle avanzate, piccole isole nostre». Non è una trasformazione da poco: da anarchico che vedeva nello Stato il nemico da abbattere in quanto fondato sulla dominazione e sulla schiavitù, Pascoli si ritrova al fianco dei nazionalisti (nel 1911 si festeggiano i cinquant'anni dell'Italia unita) e dei colonialisti. È significativo che in quegli stessi anni un altro socialista rivoluzionario romagnolo stia incubando una mutazione analoga, da avversario della guerra di Libia e direttore dell'«Avanti!» (il quotidiano del Partito Socialista Italiano) a interventista nella Grande guerra: si chiama Benito Mussolini.



La grande Proletaria si è mossa

Il 1911 è l'anno del cinquantesimo anniversario del Regno d'Italia: Pascoli lo celebra in maggio pubblicando i *Poemi italiani*. Sarà l'ultima raccolta edita da Pascoli. A novembre pronuncia a Barga il discorso *La grande Proletaria si è mossa* (disponibile nell'eBook), in onore delle vittime italiane della guerra di Libia.

A partire dal gennaio del 1912 Pascoli sta male. Per tentare una cura viene portato da Castelvoglio a Bologna in carrozza ferroviaria. Ma la cirrosi epatica l'ha ormai divorato: muore il 6 aprile, a soli 56 anni. La sua bara compie il viaggio in senso inverso: da Bologna a Castelvoglio, e qui viene sepolto.

Fortuna e sfortuna delle opere pascoliane La carriera letteraria di Pascoli ha un **avvio ritardato e lento**: fino alle soglie dei quarant'anni, cioè fino ai primi anni Novanta dell'Ottocento, Pascoli scrive poco ed è poco noto. Poi, nel ventennio successivo, recupera il tempo perduto, componendo con foga.

Due raccolte diventano subito canoniche e saranno lette e amate durante tutto il Novecento: *Myricae* e i *Canti di Castelvoglio*, che descrivono con partecipazione e affetto il **mondo contadino**, la **natura**, la **vita quotidiana e familiare piccolo-borghese**.

Meno ampio sarà il consenso per i *Poemi conviviali* e per i *Poemeti*, dei quali si continuano a leggere soltanto alcuni testi. I lettori e i poeti novecenteschi hanno accolto con scarso entusiasmo il recupero pascoliano del mondo greco-latino e la narrazione in versi di ambientazione contadina che sono caratteristici di questi due libri.



L'AUTORE attraverso un'immagine

Le tre scrivanie

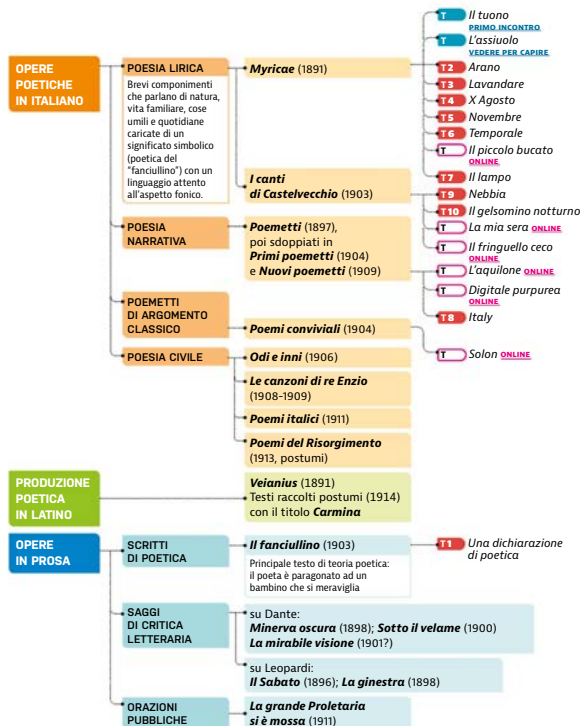
Nella casa di Castelvoglio Barga, dove nel 1895 si stabilisce con la sorella Maria, sono ancora conservate le tre scrivanie del poeta, che rappresentano simbolicamente i tre grandi filoni della sua produzione letteraria: la poesia in italiano, la poesia in latino e la saggistica in prosa.



La sala al primo piano della Casa Museo Giovanni Pascoli, con gli arredi originali.

SINTESI VISUALE

Le principali opere di Giovanni Pascoli



Giovanni Pascoli * Le tappe della vita



L'AUTORE attraverso...
un'immagine interattiva

1855-1881
IL PERIODO GIOVANILE

1855

Giovanni Pascoli nasce a San Mauro di Romagna da una famiglia della piccola borghesia rurale: è il quarto di dieci fratelli



1862

Entra nel collegio degli Scolopi a Urbino, dove impara il latino

1867

Il padre Ruggero viene ucciso a fucilate e l'omicidio resta impunito

1868

Muiono la sorella maggiore e la madre; negli anni seguenti si spengono anche due fratelli: Luigi (1871) e Giacomo (1876)

1873

Nonostante le difficoltà economiche, si iscrive alla facoltà di Lettere dell'università di Bologna, dove conosce Carducci



1875

Negli anni universitari diventa attivista politico di sinistra, frequenta poco la facoltà, ma partecipa a manifestazioni politiche (nel 1879 è anche incarcerato per qualche mese)

1882-1894
L'INSEGNAMENTO
E LE PRIME PUBBLICAZIONI

1882

Si laurea in Lettere e poi insegna greco e latino nel liceo di Matera. Si trasferirà poi ad insegnare a Massa (1884) quindi a Livorno (1887)



1885

Ricostruisce il "nido" familiare andando a vivere con le sorelle Ida e Maria

1891

Esce la prima edizione di *Myricae*



1895

Inizia la carriera universitaria a Bologna (sarà poi trasferito a Messina nel 1897 e a Pisa nel 1903). Dopo il matrimonio di Ida va a vivere con Maria a Castelvecchio, dove rimarrà fino alla morte

1897

Pubblica i *Poemetti*



1895-1905
LA CARRIERA UNIVERSITARIA E
LE PRINCIPALI RACCOLTE POETICHE

1903

Esce il testo di poetica *Il fanciullino* e la terza raccolta di poesie, *Canti di Castelvecchio*; l'anno successivo i *Poemi conviviali*

1905

Succede a Carducci alla cattedra di Letteratura italiana a Bologna

1912

Muore a Bologna e viene sepolto a Castelvecchio

1906-1912
GLI ULTIMI ANNI

* I luoghi della vita

- 1 Nasce a San Mauro di Romagna, da una famiglia della piccola borghesia rurale, nel 1855.
- 2 Si sposta a Bologna nel 1873, per frequentare l'università di Lettere. Vi torna come professore universitario dal 1895 al 1897, e poi in pianta stabile dal 1905 fino alla morte, avvenuta nel 1912.
- 3 Dal 1882 al 1884 insegna come supplente nel liceo di Matera.



- 4 Vive a Livorno dal 1887 al 1874, insieme alle sorelle Ida e Maria.
- 5 Soggiornerà spesso a Castelvecchio, in Toscana, a partire dal 1895, anno del matrimonio di Ida. Qui viene sepolto per sua volontà.
- 6 Insegna letteratura italiana all'università di Messina dal 1897 al 1902.
- 7 Si stabilisce a Pisa dal 1903 al 1905, dove ha ottenuto la cattedra di insegnamento universitario di Grammatica greca e latina.

2 La poetica: una sperimentazione che apre al Novecento



Primo incontro con L'AUTORE

Il suono che evoca il senso

Una delle principali novità della poesia di Pascoli consiste nel fatto che essa prende spunto da elementi semplici e concreti, spesso legati alla vita campestre, i quali si caricano però di **suggestioni simboliche** e significati più profondi. Un'altra innovazione riguarda le scelte stilistiche, in cui gioca un ruolo fondamentale la ricerca di particolari **effetti sonori**. Una poesia esemplare per quanto riguarda entrambi gli aspetti è *Il tuono*, che descrive appunto l'improvviso scatenarsi di un tuono durante un temporale notturno.

Leggi il testo prestando attenzione agli aspetti indicati.

simboli

- a Ti sembra che la realtà sia rappresentata in modo chiaramente decifrabile oppure misterioso ed evocativo?
- b Che cosa potrebbe rappresentare simbolicamente il temporale?
- c A quale altro simbolo (tipicamente pascoliano) si allude nella parte conclusiva della poesia?

musicalità
sintassi

- d Individua onomatopée e allitterazioni: quali suoni prevalgono nel testo?
- e Descrivi la sintassi del testo: i periodi che lo compongono sono brevi oppure ampi e complessi?
- f Al termine della lettura, con l'aiuto dell'insegnante, prova a fare il punto su ciascun aspetto. Riassumi quindi quanto hai osservato in un breve testo.

Il tuono da Myricae

E nella notte nera come il nulla,

a un tratto, col fragor d'arduo dirupo
che frana¹, il tuono rimbombò di schianto:
rimbombò, rimbalsò, rotolò cupo,
e tacque, e poi rimareggiò rinfranto²,
e poi vani³. Soave allora un canto
s'udì, di madre, e il moto d'una culla.

METRO: ballata di endecasillabi; la ripresa consta di un solo verso, la strofa ne ha sei, secondo lo schema A BCBCCA

1. **col fragor... frana:** con il rumore di un masso che fran dall'alto.
2. **rimareggiò rinfranto:** risuono ad ondate sempre più tenui.
3. **vani:** svani.



George Morland. La tempesta in arrivo, 1789, Wolverhampton (Regno Unito), Wolverhampton Art Gallery.

simbolo

nido

dimensione
fonica

1 Una rivoluzione nello stile della poesia

La ricerca di uno stile nuovo e l'influsso del Simbolismo francese La novità più interessante della poesia pascoliana risiede nella creazione di un **linguaggio personale**, originale e fortemente suggestivo, che egli utilizza come strumento di indagine per esplorare la realtà e l'animo umano.

È un approccio influenzato dalla **sensibilità decadente**, e in particolare dal **Simbolismo francese**. Come i simbolisti, infatti, Pascoli è convinto che la realtà celi un mistero impenetrabile, un altrove remoto, di cui possiamo cogliere solo echi lontani, segnali sonori e corrispondenze allusive nel linguaggio misterioso della natura (luci, colori, suoni). Solo il poeta è in grado di cogliere i significati profondi, i rapporti tra realtà esteriore e dimensione interiore, e può tradurli in versi.

Il linguaggio analogico Il **simbolismo pascoliano** si esprime attraverso un linguaggio allo stesso tempo **stratificato** e **sintetico**, in cui ogni elemento del testo – dal suono delle singole parole fino alla scena rappresentata nel suo complesso – contribuisce a creare un disegno di significato più ampio.

Le poesie di Pascoli evocano spesso **elementi della vita quotidiana più comune**: il verso di un uccello (*L'assiuolo*), la rappresentazione di un paesaggio (*Temporale*), le verificarsi di un fenomeno naturale (*Il lampo*, *Il tuono*).

È emblematica, in questo senso, l'**immagine del "nido"** [– 17 X Agosto] che rappresenta il legame indissolubile con la famiglia, funestata dai lutti, e il desiderio di ricostituire un universo di affetti stabili. Non sempre, tuttavia, nelle poesie di Pascoli, la chiave di lettura è così evidente. Il poeta è capace di stupire il suo lettore attraverso **accostamenti inusuali** («le fiorenti ragazze occhi pensosi», della poesia *Galline* che citiamo più avanti) e figure retoriche come la **sinestesia**, in cui percezioni sensoriali differenti si fondono insieme.

L'insistenza sugli effetti fonici del testo Pascoli è attentissimo alla **dimensione fonica** della lingua. Già a uno sguardo sommario si vedono affiorare nei suoi versi le numerose **onomatopée**, che creano versi che cercano di imitare, con il loro suono, i suoni che descrivono. Ecco per esempio che, negli ultimi due versi della poesia *Galline*, il rumore delle foglie del granturco è reso attraverso il rincorrersi delle "t" e delle "r":

Cantano a sera intorno a lei stornelli
le fiorenti ragazze occhi pensosi,
mentre il granturco sfogliano, e i monelli
ruzzano nei cartocci strepitosi¹.

1. **Cantano ... strepitosi:** di sera, intorno a lei (alla massaia), le ragazze in fiore, dagli occhi pensosi, cantano degli stornelli, mentre i bambini si rincorrono in mezzo alle foglie secche del granturco, facendo rumore.

O ecco come Pascoli riesce, nei pochissimi versi della *Via ferrata*, a restituire l'immagine e il suono delle rotaie, dei fili elettrici e del treno (che alla fine dell'Ottocento destava ancora stupore): l'effetto sonoro è ottenuto soprattutto grazie all'incalzare delle "t":

2 La poetica: le idee e le tecniche espressive



Primo incontro con L'AUTORE

**"Inquadrature" verghiane:
dalla fotografia al racconto della realtà**

In una lettera all'editore Treves del 19 luglio 1890, Giovanni Verga scrive: «No, non sono sfuggito al contagio fotografico e vi confesso che questa della camera nera è una mia segreta mania». Queste parole mettono bene in evidenza la passione di Verga per la fotografia, una passione che l'autore siciliano condivise con molti intellettuali europei e in particolare con altri due importanti esponenti del Verismo: Luigi Capuana e Federico De Roberto.

■ Osserva queste fotografie scattate da Verga soffermandoti, in particolare, sugli aspetti elencati qui di seguito:

- a Quali luoghi e quali soggetti ti sembra che preferisca fotografare Verga? Quale relazione puoi stabilire tra i personaggi e i luoghi che vedi in queste fotografie e quelli delle sue novelle e dei suoi romanzi?
- b Ti sembra che le inquadrature siano studiate con accuratezza? Secondo te Verga, scattando queste fotografie, era più interessato alla forma o al contenuto? A ciò che fotografava o alla perfezione della tecnica fotografica?

c Verga scatta le sue prime fotografie proprio negli anni in cui esce la sua prima raccolta di racconti veristi, *Vita dei campi* (1880): quale legame potrebbe esserci tra i temi, i personaggi e le scelte narrative di Verga e la sua passione per la fotografia?

d All'inizio le fotografie di Verga sono più "studiate", più "costruite" (per esempio con gruppi di persone messe in posa); poi, con il passare degli anni, Verga tende a non intervenire più su ciò che la fotocamera inquadra, lasciando che le fotografie riproducano la realtà così com'è: come si può spiegare questa evoluzione, secondo te?



- 1 La didascalia originale della foto dice: «Massaro Filippo, un campiere con lo schioppo, insieme a Turi Culedda e un altro contadino. Tebidi (Vizzini)».
- 2 Il contadino Turi Minnamà a Vizzini nel 1892.
- 3 Fratelli, cognate e due nipotini di Giovanni Verga con le cameriere. La foto risale al 1893.
- 4 Il porto di Catania nel 1897.
- 5 Autoritratto di Giovanni Verga (1887).

esistenza
come lotta

religione
della famiglia

religione
della roba

scomparsa
del narratore

regressione

1 I temi

I tre motivi centrali dell'opera di Verga Per capire l'importanza di Verga bisogna pensare anzitutto a che cosa egli ha saputo raccontare: la **vita del popolo meridionale**, con un'intelligenza e uno **scrupolo di verità** che non hanno paragoni nella letteratura italiana dell'Ottocento. Quali sono gli ingredienti di questa vita? Confrontando i vari libri verghiani possiamo isolare almeno tre motivi centrali, che restituiscono la medesima immagine di **pessimismo e sfiducia nel progresso umano**:

- il tema dell'**esistenza vista come una continua lotta**, per il denaro e per la conquista del rispetto sociale (Mastro-don Gesualdo), per il futuro dei figli e dei nipoti (I Malavoglia), per la semplice sopravvivenza (Rosso Malpelo);
- il tema della **famiglia** come legame sacro (la «religione della famiglia» professata dai Malavoglia), ma anche come luogo dell'ipocrisia e dell'inganno (Mastro-don Gesualdo);
- il tema dell'**accumulo della «roba»**, cioè del sacrificio di ogni valore umano all'arricchimento (La roba, Mastro-don Gesualdo).

Ma per capire Verga bisogna riflettere anche su come egli ha scritto i suoi libri maggiori; e per questo è bene avere le idee chiare soprattutto su due aspetti del suo stile: quello che è stato chiamato l'**«artificio della regressione»** e il suo uso dello **stile indiretto libero**.

2 Le tecniche espressive

L'eclissi dell'autore e la regressione del narratore Anziché osservare le cose dall'alto, il Verga verista adotta il **punto di vista dei suoi personaggi**, regredisce al loro livello culturale, e così ci fa ascoltare **in presa diretta** la loro voce, ci mette a parte della loro visione del mondo. Spesso questa regressione si spinge fino alla vera e propria **eclissi dell'autore**, che dunque scompare **totalmente** dalla scena e lascia che a raccontare la storia sia un anonimo narratore interno (o più voci) che si pone sullo stesso piano dei personaggi e guarda, parla e giudica il mondo come farebbero loro.

Ecco per esempio come – assimilando la sua voce a quella del «coro» popolare – il narratore parla di Rosso Malpelo, nelle prime righe della novella omonima: «Egli era davvero un brutto ceffo, torvo, ringhioso, e selvatico». Ed ecco come, in Mastro-don Gesualdo, la voce del narratore «regredisce» ovvero si eclissa nella voce del servo che vorrebbe ma non può dormire a causa del gran russare di Gesualdo: «Ma non lo lasciava dormire quell'accidente! Un po' erano sibili, e un po' faceva peggio di un contrabbasso, nel russare».

C'è quindi un aspetto importante che distingue Verga dagli autori del Naturalismo francese, a cui pure si ispirava: se per scrittori come Émile Zola adottare un approccio impersonale alla narrazione significava soprattutto osservare il dispiegarsi degli eventi in modo freddo e distaccato, per Verga significa lasciare totalmente il palcoscenico ai personaggi, parlare con la loro voce e far «scompare» l'autore.

In questa tecnica c'è una delle lezioni più importanti che Verga e Capuana appresero dai loro esperimenti come autori e critici di teatro: in un'opera drammatica, infatti, i personaggi si muovono in maniera autonoma, senza la supervisione di un narratore che introduca («Fu in quel momento che arrivò Tizio»), spieghi («Caio era il classico giovane rampante»), coordini («Mentre i due parlavano, nella stanza a

VEDERE PER CAPIRE

Il fonosimbolismo nella poesia di Pascoli



Un testo in cui è particolarmente evidente l'importanza del fonosimbolismo per il linguaggio poetico di Pascoli è *L'assiuolo*, tanto che si può dire che in questa poesia i dati sonori siano più importanti di quelli visivi. Di fatto, come ha osservato uno dei massimi studiosi di Pascoli, Cesare Garboli, «il segreto dell'*Assiuolo* è soprattutto musicale».

L'assiuolo

da Myrica

In una notte illuminata dal chiarore lunare, il poeta percepisce la natura che lo circonda attraverso la vista (la luna, i lampi di un temporale all'orizzonte, le stelle nel cielo, le montagne) e l'udito: il rumore delle onde del mare, un fruscio tra i cespugli, il suono del vento, lo stridio delle cavallette e il verso lugubre dell'assiuolo (un rapace notturno simile a un gufo), che il poeta interpreta come un cattivo presagio.

Dov'era la luna? ché il cielo notava in un'alba di **perla**, ed ergersi il **mandorlo** e il **melo** parevano a **meglio** vederla. Venivano **soffi** di lampi da un **nero** di nubi laggiù; veniva una **voce dai campi**: **chiù**...

Tutte le strofe della poesia si aprono con la descrizione di **ciò che il poeta vede** (qui il paesaggio illuminato dalla luce perlacea della luna, con il mandorlo e il melo che sembrano *ergersi* per vedere un'alba di perla). Ai dati visivi fanno sempre seguito, però, gli **elementi sonori**: la voce *dai campi* (v. 7), cioè il verso dell'assiuolo (il *chiù* del v. 8), accompagnata dalla **sinestesia** *soffi di lampi* e da un *nero di nubi* che le danno una connotazione inquietante. Nella prima parte della strofa, illuminata dalla luce di perla della luna, si susseguono **suoni dolci**: **PERLA**, **MandorLO**, **MELo**, **MEglio** e in tutta la strofa il **rincorrerei fonosimbolico della lettera "V"** rende l'idea della voce e del soffio del vento (anche se qui sono i lampi a soffiare). L'**onomatopea** *chiù*, dal **suono aspro** e inquietante, viene ripetuta per ben tre volte nel testo, come verso finale di ogni strofa (anafora). Il penultimo verso di ogni strofa, inoltre, rima in **-ù** (*laggiù*, *fu*, *più*) con l'**onomatopea** *chiù*, amplificando a fine strofa il forte senso di inquietudine e mistero.

METRO: tre strofe di novenari rimati ABABXC: il penultimo rima con l'onomatopea *chiù* che conclude ogni strofa.

- ché**: congiunzione con valore causale (Dov'era la luna? mi faccio questa domanda perché il cielo era tutto bianco, ma non riuscivo a vedere la causa di questo colore, cioè la luna).
- notava**: nuotava; **alba di perla**: in un chiarore perlaceo, cioè opaco, come se fosse già l'alba.
- ergersi**... **melo**: i due alberi si stagliano contro il cielo e sembrano uomini che allungano il collo per vedere qualcosa oltre un ostacolo.
- soffi di lampi**: i lampi sono intermittenti come soffi di vento (sinestesia, che associa la visione del lampo alla sensazione tattile del soffio).
- chiù**: il verso dell'assiuolo, che nel dialetto toscano corrisponde al nome stesso del rapace.



Le **stelle** lucevano **rare** tra mezzo **alla** nebbia di latte: **sentivo** il **collare** del **mare**,

- 12 **sentivo** un **fru fru** tra le **fratte**; **sentivo** nel **cuore** un **sussulto**, com'eco d'un **grido che fu**.
16 Sonava lontano il **singulto**:
chiù...

Su tutte le lucide **vette** tremava un **sospiro** di vento: squassavano le cavallette

- 20 **finissimi** **sistri** d'argento (**tintinni** a **invisibili** porte che forse non s'aprono più?...);
24 c'era quel pianto di morte...
chiù...

10. **nebbia di latte**: il biancore della luna, espressione parallela ad *alba di perla* al v. 2.
12. **fratte**: cespugli.
14. **eco**... **fu**: un grido lontano nel tempo, che si riverbera nel presente.
15. **Sonava**: suonava; **singulto**: singhiozzo generato dal pianto.
17. **lucide vette**: le cime dei colli sono indagate di luce.
19-20. **squassavano**... **argento**: le cavallette fanno rumore come se scuotessero con forza dei sistri. Il sistro è uno strumento musicale egizio legato al culto di Iside, dea che resuscita dalla morte lo sposo e fratello Osiride.
21. **tintinni**... **porte**: come se le cavallette suonassero il campanello di invisibili porte (che separano la vita e la morte).
23. **pianto di morte**: nella sua antologia scolastica, *Limantare*, Pascoli intitola *Pianto di morte* un brano dell'*Odissea* in cui le muse piangono il cadavere di Achille: si tratta quindi del compianto funebre.

La seconda strofa inizia con l'immagine delle *rare stelle* e della *nebbia di latte* a cui corrispondono, ancora una volta, **suoni dolci** (*stelle rare* cul.Lare mARE Fru Fru Fratte) che richiamano il suono delle onde e del fruscio del vento tra i cespugli (l'**onomatopea** *fru fru* è rafforzata dalla presenza dell'espressione *Tra le Fratte*). La **triplice anafora** *sentivo* rende l'idea del moto ripetitivo delle onde (il *collare del mare*). Ma questo paesaggio sereno non fa scomparire la sensazione di inquietudine prodotta dal verso dell'assiuolo: il poeta sente *nel cuore un sussulto*, come se gli tornasse alla memoria un grido lontano nel tempo (*che fu*). Questo cambiamento è reso bene, a partire dal verso 13, dal **suono cupo** della U (*cuore, sussulto, rù, singulto, chiù*) e dall'**asprezza** delle C e G dure (*eco, CHe, Grido, singulto*). E alla fine della strofa il verso dell'assiuolo è non più una voce, ma diventa – ossia viene percepito come – un singhiozzo (*singulto*).

Anche la terza strofa inizia con un'immagine legata alla luce (*lucide vette*) e con **suoni delicati**: il *sospiro* del vento (richiamato dal suono della **V**: *Vette, tremaVa, Vento*) e il verso monotono e sottile delle cavallette (reso attraverso il **suono acuto** delle I: (*finissimi* **sistri**, *tintinni*, *invisibili*). Ma è proprio il verso delle cavallette a far riaffiorare l'inquietudine: questo suono viene assimilato a quello dei sistri (antichi strumenti egizi associati al culto della dea Iside), e il suono dei sistri richiama quello di campanelli che suonano a *invisibili* porte. Di quali porte sta parlando il poeta? La risposta è suggerita dai versi finali della poesia in cui la voce del v. 7, diventata *singulto* nel v. 15, è ormai avvertita (con un **climax ascendente**) come un *pianto di morte*: i suoni delle cavallette, acuti come quelli dei sistri, sono i **campanelli alle porte della morte**. La citazione del sistro non è casuale: la dea egizia Iside è colei che resuscita dalla morte lo sposo e fratello Osiride.

Lavora sul testo

- Nella prima strofa ricorre il suono della lettera "V", che ritorna poi anche nell'ultima strofa. Individua nelle due strofe il suono "V".
- Nella seconda strofa c'è una rima interna: individuala.
- Anche assonanze e consonanze contribuiscono alla costruzione della trama sonora della poesia: individua nel testo.

VEDERE PER CAPIRE

Il suono che fa un'onda

Testo
interattivo

Nella poesia *L'onda*, d'Annunzio non si limita a descrivere le onde che si frangono sulla costa ma prova a imitarne il suono con gli strumenti che sono propri della sua arte: il suono delle parole, il ritmo della sintassi.

La poesia (→ 17), qui analizziamo solo un estratto) è anche un esempio emblematico della ricerca lessicale che caratterizza la produzione poetica dannunziana.

L'onda

da *Alcyone*

- 40 L'onda si spezza,
precipita nel cavo
del solco sonora;
spumeggia, biancheggia,
s'infiora, odora,
45 travolge la cuora¹,
trae l'alga e l'ulva²;
s'allunga,
rotola, galoppa;
intoppa
50 in altra cui l'vento
diè tempa diversa:
l'avversa,
l'assalta, la sormonta,
vi si mesce, s'accresce.
55 Di spruzzi, di sprazzi,
di fiocchi, d'iridi
ferve nella risacca;
par che di crisopazzi³
scintilli
60 e di berilli⁴
viridi a sacca⁵.
O sua favella!
Sciacqua, schiaccia, schianta,
scroscia, schiocca, schianta,
65 romba, ride, canta,
accorda, discorda, [...] creatura viva
che gode
del suo mistero
70 fugace.

Il testo è caratterizzato da una fitta rete di rime (rime tra versi, **rime interne**, **rime a distanza**) che si intrecciano e riprendono continuamente. Ciò conferisce al componimento una forte musicalità e un certo ritmo, riproducendo l'abbattersi delle onde sulla riva.

Anche **assonanze** e **omoteleuti** (veNTO / SoRmonTA; diveRSA / l'avveRSA) contribuiscono alla trama sonora della poesia.

Le **allitterazioni** amplificano gli effetti fonosimbolici.

Le frasi sono composte da poche parole, spesso unite per asindeto (cioè senza l'uso di congiunzioni). Anche i versi sono brevi, talvolta uniti da **enjambements** (→). Sintassi e metrica danno l'idea delle onde che si inseguono, a volte più veloci, a volte più lente.

Le insistenti **onomatopee** imitano il rumore delle onde.

D'Annunzio utilizza un lessico ricercato che gli permette di descrivere i movimenti della risacca come farebbe un marinaio esperto. D'annunzio era, infatti, un assiduo lettore di dizionari che utilizzava come fonti per le sue opere. Tuttavia, più che alla precisione dei termini tecnici, d'Annunzio era interessato alla loro rarità e difficoltà o al loro suono.

1. **la cuora**: i vegetali sradicati che galleggiano sull'acqua.
2. **ulva**: alga marina.
3. **crisopazzi**: pietre di colore verde con riflessi dorati.
4. **berilli**: pietre tra l'azzurro e il verde (viridi).
5. **a sacca**: in grande quantità.

Lavora sul testo

- 1 Ricostruisci lo schema delle rime dei versi citati.
- 2 Individua i passaggi del testo in cui la tecnica dell'asindeto è particolarmente evidente.

VEDERE PER CAPIRE

La scelta del dialetto

Testo
interattivo

In un'epoca di omologazione linguistica e culturale, Pasolini considera il dialetto un'espressione autentica della cultura popolare, un'identità da custodire e valorizzare. Per questa ragione, la sua scelta di utilizzare il dialetto, sia nella produzione letteraria sia in quella cinematografica, è particolarmente significativa. Ti proponiamo un brano tratto da *Ragazzi di vita* (1955), uno dei romanzi "romani" in cui Pasolini mescola l'italiano popolare, il dialetto e il gergo delle borgate romane.

Scene di vita in borgata

da *Ragazzi di vita*

E mentre che qualche giovanotto qua e là, nei cortili, pizzicava una chitarra, c'erano ancora le donne a lavare i piatti o a scopare, coi ragazzini che facevano la lagna¹, e gli autobus arrivavano ancora carichi di gente che tornava dal lavoro. - Te saluto, a Bègalo, - disse Alduccio quando furono avanti casa. - Te saluto, - disse Begalone, - se vedemo. - T'aspetto a 'e nove, - disse Alduccio, - me fai un fischio, eh! - Vabbe, ma tu èssi pronto², - fece il Begalone, andando su per la scala scrostata, tutta piena di ragazzini. Alduccio [...] entrò in cucina, dove sua madre stava cucinando al fornello. [...] Dopo un po' la porta si riapì e entrò il padre d'Alduccio. [...] La lampada accesa che pendeva sopra il letto gli illuminava a una a una sulla faccia le macchiette color cacao della vecchia zella³ miste con le recenti crostine di polvere e di sudore sotto la fronte; mentre la ragnatela delle rughe gli si spostava su e giù per conto suo sopra la pelle, tirata e imbolisita dal vino, gialla per chissà quali vecchie malattie di quel fegataccio insaccato dentro le sue quattr'ossa coperte di panni vecchi. [...]

- Fammene annà, va, - disse infuriato Alduccio, e se ne uscì, tutto ben pettinato, sbattendo la porta scassata. Neanche guardò la sorella, che se ne stava accoccolata sullo scalino con le sottane tirate giù fino ai talloni. [...] Da quando s'era inguaiata⁴ col figlio della sor'Anita, la frutrola che abitava all'angolo, non c'era stato più un momento di pace in casa d'Alduccio. [...] Lei, per l'umiliazione, s'era tagliata le vene dei polsi con un pezzo di vetro, e era stata per morire; e difatti c'aveva ancora ai polsi due belle cicatrici fresche.

Nelle battute di dialogo tra i personaggi Pasolini utilizza il **dialetto romanesco**, sia nei vocaboli sia nella sintassi. Lo scopo è rappresentare il mondo popolare delle borgate in modo fedele e autentico.

A differenza dei personaggi il narratore utilizza prevalentemente l'italiano standard. Tuttavia compaiono anche parole di **registro popolare** (come gli stessi nomignoli dei personaggi) e termini tipicamente romaneschi.

Il narratore ricorre spesso a costruzioni tipiche dell'**italiano parlato e del dialetto romanesco**. Non mancano però frasi più complesse e articolate, in cui il linguaggio si fa più ricercato, arricchendosi di metafore, immagini evocative e riflessioni.

1. **facevano la lagna**: facevano i capricci, si lamentavano.
2. **èssi pronto**: beniti pronto.
3. **zella**: sporciaia.
4. **s'era inguaiata**: era rimasta incinta.

Lavora sul testo

- 1 Individua la metafora presente nel testo. Quale caratteristica fisica del padre mette in luce?
- 2 Individua i nomi alterati: ti sembra che, in generale, esprimano affetto e vicinanza emotiva o disprezzo e repulsione?

T5 Novembre

da Myricae



senso di precarietà

Pubblicando questa poesia per la prima volta sulla rivista «Vita nuova» insieme ad altri cinque testi, Pascoli aggiunse il titolo collettivo di *Frammenti*. Si trattava infatti di poesie brevi, tutte legate alla natura, in cui il poeta, attraverso quelle che sembrano semplici descrizioni, indaga il significato nascosto della realtà, il legame misterioso tra il mondo e la vita dell'uomo.

In *Novembre*, il poeta descrive una di quelle giornate tiepide e serene, tipiche del periodo che viene definito «estate di san Martino»: il santo festeggiato l'11 del mese. L'illusione di trovarsi in primavera svanisce in un attimo: gli alberi sono secchi e le foglie, cadendo, ci ricordano che novembre è il mese dei morti.



Letta interattiva

4

Gemmèa l'aria, il sole così chiaro
che tu ricerchi gli albicocchi in fiore,
e del prunabolo l'odorino amaro
senti nel cuore.

8

Ma secco è il pruno, e le stecchite piante
di nere trame segnano il sereno,
e vuoto il cielo, e cavo al piè sonante
sembra il terreno.

12

Silenzio, intorno: solo, alle ventate,
odi lontano, da giardini ed orti,
di foglie un cader fragile. È l'estate,
fredda, dei morti.

METRO: ode saffica composta da tre endecasillabi e un quinario, rimati secondo lo schema ABAB.

1. **Gemmèa**: trasparente, cristallina come una gemma. **Gemmèa** è aggettivo; è sottinteso il verbo "è" (ellissi).
2. **tu**: generico, impersonale; ma coinvolge il lettore: gli chiede di trovare nella sua memoria una sensazione simile.
3. **prunabolo**: biancospino; **odorino amaro**:

ro: odore non intenso e aspro (sinestesia).
5. **stecchite**: senza foglie.
6. **trame**: intrecci; **sereno**: cielo sereno.
7. **cavo**: vuoto; **sonante**: che lo fa risuonare, riferito a piede.
9. **ventate**: raffiche di vento.
11. **fragile**: grammaticalmente l'aggettivo è legato a *cader*, ma dal punto di vista del significato va riferito a *foglie* (ipallage).
11-12. **estate**, / **fredda**: ossimoro.

Scopri una parola

Novembre • Il nome del mese *novembre* deriva dal latino *novembris* (*novem* = nove), che a sua volta proviene da *novem* "nove": nell'antico calendario romano, che contava solo dieci mesi, era infatti il nono. Seguono questo criterio anche i nomi dei mesi di settembre, ottobre e dicembre, che derivano dai rispettivi numerali, e che rimasero tali anche quando, con Numa Pompilio, il calendario romano passò a 12 mesi. I termini usati dai latini per indicare i mesi sono passati con poche variazioni non solo nell'italiano, ma anche in molte lingue moderne, neolatine (come il francese) e non (come l'inglese e il tedesco).

Analisi del testo

- **L'estate dei morti** Il cielo è luminoso e l'aria è tiepida: per il meccanismo della **memoria involontaria**, di cui parla lo scrittore francese Marcel Proust (1871-1922) in *Alla ricerca del tempo perduto*, lo sguardo va in cerca degli albicocchi in fiore e si ha l'impressione di sentire l'odore del biancospino. L'impressione viene subito smentita nella seconda strofa (che infatti inizia con un *Ma*), e si rivela un'illusione. L'albero spinoso del pruno è secco e nel cielo si disegnano i reticoli dei rami spogli; non volano uccelli e il

terreno risuona vuoto sotto il piede che vi cammina sopra; il vento fa cadere le foglie con un suono lieve. Questa è l'estate di san Martino, che Pascoli chiama «estate... dei morti» (vv. 11-12).

- **L'illusione della vita ultraterrena** La seconda strofa va letta con attenzione. Il cielo è vuoto (v. 7) perché non volano uccelli e mancano le nubi; il terreno è duro, compatto perché non ancora smosso dall'aratro, e quindi

sembra risuonare sotto i passi. In realtà, il significato letterale si arricchisce di un significato simbolico. Il cielo è vuoto perché non accoglie Dio, il Paradiso e la vita ultraterrena. Pertanto, il terreno, in cui si sotterrano i morti, diventa la tomba perpetua per ogni uomo. **Tutto si conclude sotto terra**: come questi giorni di novembre sono un'illusione di primavera, così è un'illusione che i morti possano godere di una nuova estate, cioè di una vita ultraterrena.

- **Tramatura fonica e ritmo lento** Ancora una volta la tramatura fonica (cioè il susseguirsi dei suoni) è raffinata. Nella prima strofa le rime condividono la "r", il cui suono percorre tutti i versi; *sole* e *fiore* assumono; la conclusione di *prunabolo*, che assuona con la rima *A* (-oro), è anticipata dalla parola *ALBicocchi*. La seconda strofa abbonda di suoni aspri, che si accordano con la descrizione di una

natura spoglia: *secco*, *Pruno*, *Stecchite*, *Trame*, *sembra*, *Terreno*. Le rime *A* della seconda ("ante") e della terza ("ate") strofa sono assonanti.

Un esempio di fonosimbolismo si ha nei vv. 11-12, perché i suoni di *foglie*, *cader*, *Fragile*, *Fredda* sono simili al rumore di una foglia secca che venga mossa dal vento.

Gli *enjambements* fra i vv. 3-4 e 7-8 rallentano il ritmo. Nella terza strofa questo rallentamento è provocato dalla sintassi franta, cioè con pause e frasi spezzate: essa mette in evidenza il silenzio, che permette di sentire il rumore delle foglie e quasi di percepire la lentezza con cui cadono. L'aggettivo *fredda* (v. 12) viene isolato tra due virgole: è una forzatura dell'uso consueto della punteggiatura. Pascoli vuole che la lettura sia scandita: l'estate è finta, la stagione non regala il calore e la vita, ma il freddo e la morte.

interlocutore

sensazioni

Comprensione e analisi

- Fai la parafrasi di questa poesia.
- Chi è il "tu" al quale si rivolge il poeta?
- Collega il titolo al contenuto della poesia: quando scopriamo che non è primavera?
- La poesia coinvolge diverse sfere sensoriali: quali? Fra le sensazioni elencate, quali sono vere e quali quelle frutto di un'illusione? Motiva la risposta citando gli esempi tratti dal testo.
- Nella prima strofa il poeta ha invertito gli elementi del discorso (è la figura retorica dell'iperbatto), forse per ritardare l'apparizione di una parola chiave. Di quale parola si tratta?
- Normalmente il sostantivo precede l'aggettivo; Pascoli, invece, pospone il sostantivo («secco è il pruno», «stecchite piante», «nere trame», «vuoto il cielo», «cavo al piè sonante sembra il terreno»). Quale effetto vuole ottenere in tal modo?
- Che figura retorica è «di foglie un cader fragile» (v. 11)? Che cosa vuole dire Pascoli al lettore con questa espressione?



Interpretazione

8. **INTELLIGENZA ARTIFICIALE** Chiedi ad un *chatbot* di individuare le parole chiave della poesia. Usa il seguente *prompt*:

Sintetizza ciascuna strofa della poesia "Novembre" di Giovanni Pascoli in un'unica parola chiave.

Valuta i risultati ottenuti: condividi le scelte fatte? Perché? Avresti indicato le stesse parole? Perché?



senso di precarietà

9. **EMOZIONI** Come la maggior parte delle poesie di *Myricae*, anche questa, più che descrivere la natura in un particolare momento, è rivolta a penetrare nel segreto senso delle cose e a scoprire in esse un messaggio di morte o un precario senso di fragilità. In un breve testo metti a confronto *Novembre* con altre poesie di Pascoli in cui questa tematica è evidente, individuando differenze e somiglianze.

presenza della morte

10. **EDUCAZIONE CIVICA** La poesia *Novembre* è caratterizzata (così come tutta la raccolta *Myricae*) dalla costante e incombente presenza della morte. Ti sembra che la società contemporanea viva la consapevolezza della morte in questi termini o che viceversa ne abbia rimosso il pensiero? Spiega il tuo punto di vista facendo opportuni esempi.

T3 Lavandare

da Myricae



→ Giovanni Boldini,
Le lavandaie, 1874,
Collezione privata.

La poesia è di soggetto campestre, ma non va paragonata a una fotografia istantanea o a un quadro: il paragone che si può fare è semmai quello con l'inquadratura fissa di un film. Se infatti la prima strofa è descrittiva (un aratro in mezzo a un campo), la seconda e la terza sono piene dei suoni del lavatoio e dei canti delle lavandaie.



Nel campo mezzo grigio e mezzo nero
resta un aratro senza buoi, che pare
dimenticato, tra il vapor leggero.

E cadenzato dalla gora viene
lo sciabordare delle lavandare
con tonfi spessi e lunghe cantilene:

Il vento soffia e nevicata la frasca,
e tu non torni ancora al tuo paese!
quando partisti, come son rimasta!
come l'aratro in mezzo alla maggese.

METRO: madrigale con schema ABA CBC DEDE (la rima D è imperfetta).

1. **campo ... nero:** metà del campo non è arata (grigio), metà è arata (nero).

3. **dimenticato:** abbandonato; il **vapor leggero:** la nebbia leggera che si alza dalla terra.

4. **gora:** canale che conduce l'acqua da un fiume a un mulino.

5. **sciabordare:** il rumore dell'acqua mossa (qui dalle donne mentre lavano i panni).

6. **tonfi:** il rumore che fanno i panni che vengono sbattuti nell'acqua e poi sulle pietre; **spessi:** frequenti e pesanti; **can-**

tiene: delle donne che lavando cantano.

7. **nevicata la frasca:** cadono le fronde (frasca è soggetto), dando l'impressione di una nevicata.

10. **maggese:** campo arato a maggio e non coltivato fino a novembre perché lasciato a riposo.



Analisi del testo

- **Lo schema circolare** La prima terzina è come un'inquadratura fissa: un campo mezzo lavorato sul quale giace un aratro. La seconda introduce il primo motivo sonoro: i suoni dell'acqua e dei panni sbattuti contro le pietre. La quartina aggiunge il secondo motivo sonoro, cioè il canto delle lavandaie. Il canto è il lamento di una ragazza, che è stata lasciata dall'innamorato e dunque paragona sé stessa a un aratro abbandonato. In questo modo, l'aratro apre e chiude il madrigale, secondo uno schema circolare che si è soliti chiamare, con termine tedesco, *Ringkomposition* ("composizione ad anello"). La somiglianza tra il principio e la fine non è data solo dalla presenza dello strumento agricolo. Infatti, anche il campo arato per metà (v. 1) è sovrapponibile al *maggese* (v. 10): sia l'uno sia l'altro suscitano in chi li guarda un senso di incompiutezza, di abbandono e di dimenticanza. Il sentimento di desolazione è poi acuito dalla scena autunnale del v. 7. La realtà e la situazione delineata nel canto colmano misteriosamente. Grazie al canto, l'immagine iniziale acquisisce un valore ulteriore, un valore simbolico, quello dell'**abbandono**.
- **Il canto popolare** Il canto delle lavandaie è in realtà un falso canto popolare, che Pascoli costruisce con grande scrupolo filologico: fonde infatti due testi tratti dai *Canti popolari marchigiani* raccolti dallo studioso Antonio Gianandrea (1875). Il primo recita: «Quando ch'io mi partii dal mio paese, / Povera bella mia, come rimasi! / Come l'aratro in mezzo alla maggese». E il secondo: «Retorna, Amore

miè, se ci hai speranza, / Per te la vita mia fa penetenza! / Tira lu viente, e nevigia li frunna, / De qua ha da rveni' fidiell' amante». La rima imperfetta *frasca / rimasta* è una finezza. I canti popolari, infatti, presentano spesso delle rime imperfette. Pascoli ne inventa una per dare autenticità alla sua creazione.

- **Il ritmo e i suoni** Gli effetti sonori sono notevoli. Il forte *enjambement* ai vv. 2-3 «pare / dimenticato» rallenta il ritmo, contribuendo a creare un'atmosfera sospesa, immobile, e mette in risalto l'abbandono dell'aratro. Per quanto riguarda i suoni della prima strofa, va anche notata la consonanza in "r" delle rime e l'assonanza interna «aratro / dimenticato» (che prepara la rima interna con il v. 4 «dimenticato / cadenzato»).

Nella seconda strofa la rima interna «sciabordare / lavandare» (v. 5) si trova in un endecasillabo con due soli accenti (una rarità nella poesia italiana) che pare interminabile e si giova della forza onomatopica di *sciabordare*: da un lato, questo verbo sembra evocare il rumore dell'acqua (cioè) e dei tonfi (-bor-, -da-); dall'altro, la "lunghezza percepita" dell'endecasillabo richiama le lunghe cantilene.

Al v. 6, l'espressione «con tonfi spessi» (in chiasmo rispetto a «lunghe cantilene») è un esempio di **fonosimbolismo**: gli incontri consonantici secchi (coN ToNfI SpESSI) alludono ai suoni che fanno i panni sbattuti sulla pietra. Il ritmo del secondo emistichio del v. 6 rallenta grazie alla "u" accentata e ai suoni "t" e "n" (LuNghe caNtILeNe).

Comprensione e analisi



solitudine
abbandono



poesia
e pittura



evocazioni

- In quale stagione è ambientata la scena? Da quali elementi si può capire?
- EMOZIONI** Quali espressioni e immagini della poesia evocano un senso di solitudine e di abbandono?
- LESSICO** Elenca tutti i vocaboli riconducibili alla sfera uditiva e poi quelli riconducibili alla sfera visiva.
- CONNESSIONI ARTE** La campagna, il lavoro agricolo e i suoi strumenti sono il soggetto di molti dipinti della seconda metà dell'Ottocento italiano (come, per esempio, quelli di Giovanni Fattori e di Silvestro Lega). Trova – online o su un libro cartaceo – un dipinto che sviluppi un tema simile a quello della poesia di Pascoli e spiega il motivo della tua scelta.

Interpretazione

- SCRITTURA CREATIVA** Prova a fare un'operazione simile a quella eseguita da Pascoli, ma adattandola al presente e al paesaggio moderno: scegli una scena di lavoro e scrivendo un testo poetico farne emergere i possibili significati evocativi. Per iniziare ti consigliamo di individuare un particolare o un oggetto che ricordino, esprimano il sentimento che vuoi comunicare.

Life skills »

- ORIENTAMENTO** Oggi il mestiere della lavandaia è sparito, così come molti altri, travolti prima dall'avvento della meccanizzazione (in questo caso degli elettrodomestici) e poi del computer. Quali mestieri stanno scomparendo negli ultimi anni (o lo faranno presto) con l'affermazione di internet e dell'Intelligenza Artificiale? Compila un breve elenco e riporta le motivazioni.

T7 Il lampo

da Myricae

La poesia, composta negli anni 1892-1893, venne pubblicata per la prima volta nel 1894, nella sezione *Tristezze* della terza edizione di *Myricae*. Forma una sorta di trittico, insieme alle poesie *Il tuono* e *Temporale*, molto simili sia nel tema sia nella struttura formale. Il lampo è uno dei testi in cui meglio si manifesta l'eccezionale capacità di Pascoli di dare alla rappresentazione della natura risonanze simboliche che sembrano alludere a un ordine di significati più elevato, metafisico.

E cielo e terra si mostrò qual era:

la terra ansante, livida, in sussulto;
il cielo ingombro, tragico, disfatto:
bianca bianca nel tacito tumulto
una casa apparì sparì d'un tratto;
come un occhio, che, largo, esterrefatto,
s'aprì si chiuse, nella notte nera.



→ John Linnell, *Il temporale*, 1859. Collezione privata.

METRO: ballata di endecasillabi: la prima strofa (la ripresa) è di un solo verso, la seconda di sei: A BCBCCA.

1. **E cielo...** era: il cielo e la terra si rivelarono alla vista per ciò che erano.

2. **ansante, livida:** animate e di colore plumbeo.

3. **ingombro ... disfatto:** carico di nubi, cupo, sconvolto.

4. **tacito tumulto:** ossimoro (un tumulto non può essere tacito, cioè silenzioso) che coglie il momento che intercorre tra il lampo e il tuono; l'immagine è resa più efficace dalla allitterazione (*Tacito Tumulto*).

5. **apparì sparì:** il lampo illumina la casa solo per pochi istanti, poi è buio la inghiotte di nuovo.

6. **esterrefatto:** stupefatto, allibito.

Analisi del testo

- **Una tecnica impressionistica** Ci troviamo di fronte – semplicemente – alla descrizione di un lampo, ma è una descrizione geniale. Il paesaggio naturale e gli eventi atmosferici sono rappresentati con una tecnica che potremmo definire impressionistica, cioè attraverso la *scomposizione* di un'immagine unitaria (un lampo che illumina la campagna) in una serie di *impressioni puntuali* relative ai dettagli di quell'immagine. I primi quattro versi fissano lo sguardo su tre cose: la terra, il cielo, una casa.
- **Il caos** Il verso d'attacco – «E cielo e terra si mostrò qual era» – ha un tono perentorio, assoluto, come l'inizio della Bibbia: «In principio Dio creò il cielo e la terra. La terra era informe [...] Dio chiamò il firmamento cielo [...] Dio chiamò l'acquieto terra [...] due soggetti – due cose distinte come il cielo e la terra – vengono unificati, quasi fossero tutt'uno, dal verbo al singolare era. L'unificazione tra elementi opposti torna più avanti: apparì sparì (la casa bianca nella notte nera), s'aprì si chiuse (tra i versi

TESTO CHIAVE

manca ogni segno di punteggiatura per rendere l'immediatezza della successione temporale. Mentre nella *Genesi* Dio mette ordine nella materia indistinta separando gli elementi («Dio [...] separò la luce dalle tenebre [...] fece il firmamento e acque»), ora il mondo sembra tornare nel caos.

- **La natura umanizzata** Si tratta di una poesia tutta visiva: tre dei soli quattro verbi del testo (*si mostrò, apparì, sparì*) rimandano al senso della vista, e apparentemente non ci sono suoni (il *tumulto*, cioè lo sconvolgimento della natura provocato dal temporale è tacito, non dà suono: siamo nel momento che precede il tuono). La luce del fulmine illumina il cielo, la terra, la casa per una frazione di secondo, ma questo attimo è sufficiente a fissare alcune caratteristiche, più che a elementi naturali o a manufatti (la casa), sembrano adattarsi meglio a esseri umani (e a esseri umani spaventati o prostrati): la terra viene detta *ansante*, il cielo *disfatto*.

- **Il cielo, un occhio** Questo accento di antropomorfizzazione (il conferimento, cioè, di caratteri umani al paesaggio naturale) si completa e si arricchisce con la similitudine degli ultimi due versi. Nel paesaggio illuminato dal lampo è balenata, per un momento, una casa, bianca nel nero della notte. In mezzo a un paesaggio inghiottito l'ostile, spaventoso, la casa potrebbe essere – come è di solito nel nostro immaginario – un riparo, un luogo di

familiare conforto. Ma che cosa accade? Che, attraverso un'analogia altissima, la casa viene accostata a un'immagine enigmatica e inquietante, quella di un occhio che si apre e poi si chiude: *esterrefatto*. Il fatto che Pascoli non dica *occhì*, il fatto che l'occhio sia uno solo (cosa piuttosto innaturale: di solito, infatti, gli occhi si aprono e si chiudono in sincrono), rende l'immagine ancora più sinistra. L'occhio di chi? Perché è *esterrefatto*? A quali trascorsi biografici potrebbe alludere, qui, Pascoli? A quale metaforica «notte nera»?

Il lettore informato sulla vita del poeta non può non pensare al ben diverso lampo che gli ha distrutto la giovinezza: quello della fuclata che nell'agosto del 1867 ha ucciso suo padre. È suo (del padre) l'occhio che si apre e subito si chiude nel nero della notte? La poesia non lo esplicita: Pascoli non dice la tragedia, la evoca soltanto, lasciando il lettore nel dubbio.

- **Il fonosimbolismo** Come accade spesso, Pascoli fa sì che il suono e l'accorta disposizione delle parole aumentino la loro forza semantica. L'allitterazione della *t* lungo tutto il testo evoca il crepitio del fulmine; il suono cupo delle vocali (in *sussulto, ingombro, tumulto, ingombro, umulto*) e richiamano l'imminente rombo del tuono; le espressioni «bianca bianca», «apparì sparì» e «s'aprì si chiuse» (senza virgola a separare i verbi) esprimono mirabilmente l'istantaneità con cui le immagini s'imprimono sulla retina dell'occhio: che contempla la scena.

Comprensione e analisi

1. Presenta il contenuto della poesia.
2. Individua i due climax.
3. Spiega la similitudine degli ultimi tre versi: può avere un significato simbolico?

Impressioni visive

4. **TESTO** In questa poesia dominano le impressioni visive. Il verbo *vedere* è la continuazione italiana del latino *videre*: la sua radice indoeuropea si ritrova per esempio nel sanscrito (la lingua antica indiana) *veda* «sapienza», e nel greco *idea* «idea», «idea», «idea» (da cui l'italiano «idea»). Si tratta di una delle radici più importanti nella storia intellettuale dell'Occidente: il «sapere» è legato a una «visione» reale (e dunque «storica») o «immaginaria». Il verbo *vedere* in italiano ha vari significati: si vede un film (se ne guardano le immagini); si vede la relazione dell'ufficio vendite (la si legge, la si studia); si vede la ragione di un certo comportamento (si capisce).
 - Trova altri cinque significati (propri o traslati) del verbo «vedere» oltre a quelli citati e confronta i tuoi risultati con i compagni e le compagne. Puoi aiutarti con un dizionario della lingua d'uso o dei sinonimi e dei contrari.
5. Ti sembra che la casa possa costituire un rifugio sicuro dalla notte scura e tempestosa?
6. Perché, a tuo avviso, la poesia comincia con una congiunzione coordinante («E cielo...») e una strofa di un verso? Che cosa potrebbe volerci suggerire il poeta?

Interpretazione

rifugio sicuro

fuclata

- 7 Alcuni interpreti sostengono che il lampo è una metafora della fuclata che uccise il padre del poeta; ti sembra plausibile questa lettura? Argomenta la tua risposta, anche attraverso riferimenti ad altri testi di Pascoli a te noti, come per esempio *X Agosto* [-170].

8 Perché la poesia il lampo merita di essere considerata esemplare dello stile e della poetica di Pascoli?

- A partire dall'Analisi del testo, descrivi gli aspetti più salienti della poesia mettendoli in relazione ad alcuni dei concetti chiave della poetica dell'autore. Nel tuo lavoro, soffermati sui seguenti elementi:
- il tema centrale della poesia;
 - lo stile e la tecnica;
 - la connessione con la biografia di Pascoli.

Come scrivere (bene) Descrivere un fatto o un'esperienza

In questa poesia, come in molte altre, Pascoli dà grande importanza sia all'aspetto sonoro delle parole che utilizza, sia alla loro disposizione nel testo. Come abbiamo visto, compie una serie di operazioni dal grande valore espressivo:

- evoca il **rumore del fulmine**, ricorrendo all'allitterazione della «t», che percorre tutta la poesia, e al suono cupo delle vocali «o» e «u», che si concentrano in alcune parole (in *sussulto, ingombro, tumulto, ingombro, umulto*) e richiamano l'imminente rombo del tuono;
- descrive il paesaggio con **rapide annotazioni** (quasi apparisse a tratti, grazie – appunto – ai lampi del temporale) ricorrendo
 - all'ellissi (cioè l'omissione) dei verbi (v. 2-3);
 - alla ripetizione (*bianca bianca*, v. 4);
 - alla coordinazione non per *polisindeto* (cioè ricorrendo alla ripetizione di congiunzioni), ma per *asindeto* – cioè con l'uso della punteggiatura – (*apparì sparì* al v. 5 e *s'aprì si chiuse* al v. 7), dove il senso di velocità e immediatezza è accentuato anche dalla scelta di rinunciare alla virgola tra i due verbi.

Dal modello...

- 1 Nella poesia abunda la vocale aperta «a»: quale sensazione ti pare possa suggerire in questo contesto?
- 2 Individua i due verbi che vengono sottintesi e le due allitterazioni presenti nel testo.
- 3 Perché, a tuo parere, nella poesia Pascoli attribuisce un ruolo di primo piano all'aspetto visivo, mentre i suoni sono solo evocati?

... al testo

- 4 Descrivi in un breve testo in prosa o in poesia una delle due situazioni seguenti. Utilizza le tecniche espressive suggerite in ciascuno dei due casi.

- **Una zanzara ronzina** in una stanza posandosi qua e là e infastidendo tutti i presenti. Descrivi gli oggetti, gli animali e le persone nella stanza per rapide impressioni, con frasi nominali (cioè senza verbo), accostandole con virgole o punti e virgola: puoi ad esempio seguire gli spostamenti dell'insetto, immaginando, come fa Pascoli, che un'improvvisa luce li illumini e li cristallizzi in una certa posizione (un po' come succede con le luci stroboscopiche sulle piste da ballo). Fai sentire il suono fastidioso della zanzara utilizzando parole che contengano la consonante «Z», ma possono servire anche le consonanti «S»; «V»; «F».
- **Un incubo notturno**: ti trovi in una trincea, durante un bombardamento nemico. Descrivi il luogo in cui sei, focalizzandoti su alcuni particolari, illuminati dal chiarore delle improvvise esplosioni. Racconta quello che succede per rapide impressioni, con frasi nominali (cioè senza verbo), accostandole con virgole o punti e virgola. Fai sentire il rumore delle bombe e la paura che provi, utilizzando parole che contengano le vocali «O» e «U», ma anche le consonanti «B»; «D»; «G»; «P».



giovannissimo: e dalla sua breve esistenza ricava materia per una riflessione sull'esistenza umana, e su quale sia il momento migliore per abbandonarla.

In *Digitale purpureo* rielabora un episodio riferitogli dalla sorella Maria e ne ricava un misterioso, ma seducentissimo, significato allegorico. A chiudere la raccolta (e a confermare l'ampiezza tematica di cui si diceva), il poemetto *Italy* [18], che introduce in questo libro campestre e familiare una prospettiva tutta diversa e voci dissonanti: quelle degli emigrati tornati in patria, che balbettano, con effetti tragici, il loro strano idioma italo-inglese.

SINTESI VISUALE**I Poemetti**

Mappa scaricabile

L'OPERA

In due edizioni, la prima esce nel 1897; la seconda si "doppia" in *Primi poemetti* (1904), e i *Nuovi poemetti* (1909)

Poesie narrative

Pascoli non è protagonista ma testimone degli eventi narrati

I TEMI

Grande varietà tematica:

- quadri di vita campestre
- parallelismi tra vicende umane e cicli della natura
- narrazione di vicende allegoriche di ispirazione autobiografica
- fenomeni sociali contemporanei

LA LINGUA E LO STILE

Poesie in terza rima

Continua la sperimentazione linguistica (idioma italo-inglese in *Italy*)

T8 Italy**Una storia di migrazione nell'Italia del primo Novecento**da *Primi poemetti*

Italiani, popolo di emigranti La storia d'Italia è stata, per un lungo tratto, una storia di emigrazione. Per più di un secolo, dagli anni Trenta dell'Ottocento fino agli anni Settanta del Novecento, moltissimi italiani hanno abbandonato i luoghi in cui erano nati e cresciuti per andare a cercare lavoro e fortuna altrove.

C'è stata una migrazione interna, che soprattutto nei decenni centrali del Novecento ha portato moltissimi cittadini originari delle regioni meridionali o di quelle nord-orientali a trasferirsi nelle grandi città del nord-ovest (Milano, Torino, Genova, il cosiddetto triangolo industriale) oppure a Roma, per

impiegarsi nell'amministrazione dello Stato. E c'è stata una migrazione verso l'estero: soprattutto verso le Americhe, a cavallo tra Otto e Novecento; e verso il nord-Europa, nel secondo dopoguerra. In particolare, nei primi quindici anni del Novecento lasciarono l'Italia, in media, 600.000 persone l'anno (su una popolazione che secondo il censimento del 1901 era di circa 33 milioni).

Non si emigrava per ragioni politiche, o perché si fuggiva da una guerra. Si emigrava per fame. Gli italiani erano – per usare una formula oggi corrente – migranti economici, ed è inevitabile confrontare quel lunghissimo flusso migratorio che ha portato milioni

di italiani a stabilirsi in ogni angolo del pianeta con i flussi migratori che da alcuni anni stanno portando in Italia – diventata un Paese ricco, da povero che era – uomini e donne di origine africana, o asiatica, o sudamericana.

Giovanni Pascoli conosceva bene questa realtà. La Garfagnana, spicchio di Toscana compreso tra le Alpi Apuane e gli Appennini in cui trascorse parte della sua vita, era una terra povera, di pastori, e dopo l'Unità d'Italia molti dei suoi abitanti partirono per le Americhe.

Il poemetto *Italy*, scritto nell'autunno del 1904, racconta la vicenda di una di queste famiglie di emigrati: Ghita e Beppe, due fratelli che da molti anni hanno lasciato l'Italia per stabilirsi negli Stati Uniti, ritornano nella povera casa dei nonni a Caprona, a pochi chilometri da Castelvetro, dove Pascoli aveva la sua residenza. Con loro c'è la piccola Molly (diminutivo di Mary), figlia di un altro loro fratello, che ha otto anni ed è malata di tubercolosi (la ispirare il poeta fu una storia vera, accaduta a suoi conoscenti di Castelvetro: nella realtà, la bambina si chiamava Isabella, e Pascoli aiutò la famiglia sia con denaro sia con consigli e raccomandazioni presso i medici



I. A Caprona, una sera di febbraio, gente veniva, ed era già per l'erta, veniva su da Cincinnati, Ohio.

La strada, con quel tempo, era deserta. Pioveva, prima adagio, ora a dritto, tamburellando su l'ombrella aperta.

La Ghita e Beppe di Taddeo lì sotto erano, sotto la cerata ombrella del padre: una ragazza, un giovinotto.

E c'era anche una bimba malatella, in collo a Beppe e di su la sua spalla mesceva giù le bionde lunghe anella.

METRO: terzine dantesche (ABA BCB CDC DEP...). Il poemetto è diviso in due canti, ciascuno di 225 versi (con in più una terzina che fa da ponte tra i due canti), divisi al loro interno in capitoli strofici. Qui riportiamo i capitoli I e II, e i vv. 13-25 del capitolo IV.

1. Caprona: villaggio vicino a Castelvetro di Barga, in provincia di Lucca, dove

dell'ospedale di Pisa; ma, a differenza di quanto accade nel poemetto, Isabella morì).

Migrazione, comunicazione e sperimentalismo linguistico

Molly è nata negli Stati Uniti, e quando la nonna le parla in italiano non la capisce. Questa difficoltà di comunicazione dà a Pascoli l'occasione per una delle prove più estreme e più belle del suo sperimentalismo linguistico, perché nel balbettante dialogo che avviene tra nonna e nipote affiorano termini del vernacolo toscano, parole inglesi, parole inglesi storpiate da chi l'inglese non lo conosce o lo conosce male, come appunto gli emigranti. Alla fine, l'affetto tra nonna e nipote riesce a superare la barriera linguistica, e in uno dei brani più commoventi del poemetto (l'ultimo, qui antologizzato) Molly – che la nonna chiama Maria, italianizzandone il nome – e la nonna finiscono per intendersi. Tuttavia, il loro dialogo si carica di risanze funebri, mortuarie: l'unica parola inglese che la nonna riesce ad afferrare è infatti die "morire" (e di fatto, nella seconda parte del poemetto Pascoli racconterà la morte della nonna e il ritorno di Molly negli Stati Uniti).

na e una parola straniera, la si definisce talvolta rima eterolingua (una cosa simile fa Guido Gozzano, facendo rime camicie e Nietzsche (che si pronuncia "Nice") nella *Signorina Felicita*; ma anche i librettisti della *Madama Butterfly* (che si pronuncia "Butterfly" con mai e ossi).

6. l'ombrella: femminile, com'era normale nel vernacolo toscano al tempo di Pascoli, e ancora oggi in alcuni dialetti (del resto il termine è un diminutivo del latino *umbra*). Per renderlo impermeabile, l'ombrella è stato sottoposto all'operazione della ceratura (cerata ombrella, v. 8), una tecnica che consiste nello spalmare di cera il tessuto.

7. Ghita: abbreviazione di Margherita, la sorella di Beppe. **Beppe di Taddeo:** Giuseppe, figlio di Taddeo (spesso nei paesi antichi con il cognome si veniva indicati con il nome del padre).

11. in collo: in braccio (locuzione comune ancora oggi nel vernacolo toscano).

12. mesceva... anella: i riccioli (anella) biondi della bambina scendevano (mesceva) lungo la schiena di Beppe.

Figlia d'un altro figlio, era una talla del ceppo vecchio nata là: Maria: d'ott'anni: aveva il peso d'una galla.

15. Ai ritornanti per la lunga via, già vicini all'antico focolare, la loro chiesa son l'Avemaria. Erano stanchi! avean passato il mare! Appena appena tra la pioggia e il vento l'udiron essi or si o non sonare.

Maria cullata dall'andar su lento sembrava quasi abbandonarsi al sonno, sotto l'ombrella. Pradico e contento veniva piano dietro tutti il nonno.

II. Salvano, ora tutti dietro il nonno, la scala rotta. Il vecchio Lupo in basso non abbaio; scodinzolò tra il sonno.

3. E tentennò sotto il lor piede il sasso d'avanti l'uscio. C'era sempre stato presso la capanna al molgère, al passo.

E l'uscio, come sempre, era accallato. Lì dentro, buio come a chider gli occhi. Ed era buia la cucina allato.

La mamma? Forse scesa per due ciocchi... forse in capanna a molgère... No, era al focolare sopra i due ginocchi.

Avea pulito greppia e rastrelliera; ora, accendeva... Udi sonare fìoco: era in ginocchio, disse la preghiera.

13. Figlia d'un altro figlio: un altro figlio di Taddeo: Beppe è quindi lo zio della bambina; **una talla:** una talea, cioè il traliccio, la parte della pianta che s'interfa perché metta radici (è una metafora: la bambina è vista come una specie di germoglio che appartiene alla grande pianta familiare); **nata là:** in America; **Maria:** il suo nome era Maria.

15. galla: piccola escrescenza che si forma sulle piante: vuol dire che Maria è leggerissima, per i suoi otto anni.

16. ritornanti: gli emigranti che tornano a casa, in Italia.

17. già vicini: ormai vicini (al focolare, metonimia comune per la casa).

18. sonò l'Avemaria: secondo l'uso del tempo, le campane suonavano al tramonto per invitare i fedeli a recitare la preghiera dell'Ave Maria.

20. Appena appena: malapena. Il rumore del temporale e la stanchezza fanno sì che i viandanti non percepiscano con chiarezza il suono delle campane.

24. Pradico: a causa della pioggia, il nonno, abituato ai sacrifici, non si ripara neppure con l'ombrello.

2. Il vecchio Lupo: il vecchio cane della famiglia, che riconosce gli emigranti

dal rumore dei loro passi (la scena fa pensare al ritorno di Ulisse a Itaca. Il primo a riconoscerlo è il cane Argos).

4. tentennò: oscillò, si mosse sotto la pressione dei piedi.

6. presso la soglia: davanti alla porta di casa; **per aiuto al passo:** per facilitare l'ingresso nella casa.

7. accallato: socchiuso (è parola del vernacolo lucchese). L'uscio è semi-aperto, come si faceva in campagna; e tutta la descrizione restituisce l'immagine di un mondo accogliente, fraterno nella sua povertà.

10. ciocchi: pezzi di legno (da bruciare nella stufa).

11. capanna: stalla; **molgère:** mungere.

13. greppia: la mangiatoia per il bestiame; **rastrelliera:** struttura in legno sovrastante la greppia, nella quale si sistemava il fieno per gli animali.

14. Udi sonare fìoco: senti il suono debole delle campane (e si mise a pregare, a dire l'Ave Maria).



EDUCAZIONE CIVICA

L'emigrazione

Oggi, quando parliamo di migranti in relazione all'Italia, il nostro pensiero va a tutte quelle persone che per i motivi più diversi hanno deciso di venire a vivere nel nostro Paese. Spesso si dimentica che poco più di un secolo fa non si arrivava in Italia, ma dall'Italia si partiva. In cerca di fortuna, di lavoro, di un futuro migliore per i propri figli o anche, semplicemente, in cerca di qualcosa da mangiare. Com'erano gli italiani di allora, e com'erano visti da chi – volente o nolente – se li ritrovava accanto? Il giornalista Gian Antonio Stella ha dedicato al tema un libro; ecco alcuni paragrafi tratti dall'introduzione.

La feccia del pianeta, questo eravamo. Meglio: così eravamo visti. Non eravamo considerati di razza bianca nei tribunali dell'Alabama. Ci era vietato l'accesso alle sale d'aspetto di terza classe alla stazione di Basilea. Venivamo martellati da campagne di stampa indecenti che ci dipingevano come «una maledetta razza di assassini». Cercavamo casa schiacciati dalla fama d'essere «sporchi come maiali». Dovevamo tenere nascosti i bambini come Anna Frank in una Svizzera dove ci era proibito portarci dietro. [...]

«Bel paese, brutta gente.» Ce lo siamo tirati dietro per un pezzo, questo modo di dire diffuso in tutta l'Europa [...]. Oggi raccontiamo a noi stessi, con patriottica ipocrisia, che eravamo «poveri ma belli», che i nostri nonni erano molto diversi dai curdi o dai cingalesi che sbarcano sulle nostre coste, che ci insediavamo senza creare problemi, che nei paesi di immigrazione eravamo ben accolti o ci guadagnavamo comunque subito la stima, il rispetto, l'affetto delle popolazioni locali. Ma non è così. [...]

Di tutta la storia della nostra emigrazione abbiamo tenuto solo qualche pezzo. La straordinaria dimostrazione di forza, di bravura e di resistenza dei nostri contadini in Brasile o in Argentina. Le curiosità di città come Nova Milano o Nova Trento, sparse qua e là ma soprattutto negli Usa dove si contano due Napoli, quattro Venezia e Palermo, cinque Roma. Le lacrime per i minatori mandati in Belgio in cambio di 200 chili l'uno di carbone al giorno e morti in tragedie come quella di Marcinelle, dove i nostri poveretti vivevano nelle baracche di quello che era stato un lager nazista. [...]

Non c'è stereotipo rinfacciato agli immigrati di oggi che non sia già stato rinfacciato, un secolo o solo pochi anni fa, a noi. «Loro» sono clandestini? Lo siamo stati anche noi: a milioni, tanto che i consolati ci raccomandavano di pattugliare meglio i valichi alpini e le coste non per gli arrivi ma per le partenze. «Loro» si accalcavano in osceni tuguri in condizioni igieniche rivoltanti? L'abbiamo fatto anche noi, al punto che a New York il prete irlandese Bernard Lynch teorizzava che «gli italiani riescono a stare in uno spazio



Angelo Tommasi, *Gli emigranti*, 1896, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.

minore di qualsiasi altro popolo, se si eccettuano, forse, i cinesi». [...] Rubano il lavoro ai nostri disoccupati? Noi siamo stati massacrati, con l'accusa di rubare il lavoro agli altri. Importano criminalità? Noi ne abbiamo esportata dappertutto. Fanno troppi figli rispetto alla media italiana mettendo a rischio i nostri equilibri demografici?

40 Noi spaventavamo allo stesso modo gli altri.

(G.A. Stella, *L'orda*, Rizzoli, Milano 2005)

Per capire

- 1 Riassumi brevemente il contenuto informativo del testo evidenziando la tesi dell'autore.
- 2 Spiega la seguente frase «Dovevamo tenere nascosti i bambini come Anna Frank in una Svizzera dove ci era proibito portarci dietro» (rr. 13-16).
- 3 A tuo parere, perché l'autore accusa gli italiani di dimenticare il proprio passato di emigrati?

Per riflettere

Life skills »

- 4 **ORIENTAMENTO** Nella prefazione del libro l'autore cita una frase dello scrittore svizzero Max Frisch (1911-1991) che a fine Novecento così commentava l'ostilità di molti suoi connazionali nei confronti dei numerosi immigrati italiani: «Volevamo braccia, sono arrivati uomini». Prova a spiegare il senso della frase: di che cosa intendeva lamentarsi Frisch? In che modo la frase può essere interpretata come una critica alla società svizzera? Ti pare che esprima una visione degli immigrati come esseri umani, con le loro esigenze e i loro diritti, o li consideri da un punto di vista puramente utilitaristico? Quali conseguenze possono derivare da questo approccio al problema? La frase di Frisch è ancora attuale? Vedi un atteggiamento analogo nei confronti degli immigrati che oggi vivono in Italia o in Europa? Perché? Scrivi un testo argomentativo di 10 righe, esprimendo la tua opinione al riguardo.

Per partecipare

- 5 **COMPITO DI REALTÀ** Fai una ricerca online scegliendo una delle seguenti proposte e riassumile i risultati in una breve presentazione (6-8 slide).
 - a Esamina uno specifico aspetto della questione emigrazione: ad esempio le regioni di provenienza dei migranti, i nomignoli con cui gli italiani venivano chiamati nei Paesi di arrivo, i canti degli emigranti, le vignette denigratorie ecc. Cerca sul web i materiali e le informazioni che ti possono essere utili (puoi partire consultando il sito del libro da cui è tratto il brano antologizzato).
 - b Ci sono persone della tua famiglia che recentemente o decenni fa si sono trasferite a vivere all'estero? Oppure qualche conoscente? O altrimenti – al contrario – la tua famiglia o quella dei tuoi progenitori si è trasferita a vivere in Italia da un Paese straniero? Racconta brevemente la loro storia, spiegando i motivi che li hanno spinti a migrare, le difficoltà che hanno incontrato (o che tuttora incontrano), le opportunità che hanno saputo cogliere ecc.
 - c C'è qualcuno negli Stati Uniti, in Australia o nell'America del Sud che porta il tuo stesso cognome? O quello di tua madre? Al di là dei noti motori di ricerca, alcuni siti specifici forniscono informazioni sui viaggi di milioni di migranti italiani. Si tratta ad esempio del sito web del CISEI (Centro Internazionale Studi Emigrazione Italiana, www.ciseionline.it), o quello della Fondazione Statua della Libertà-Ellis Island (www.statueofliberty.org nella sezione *passengers search*). Fai un breve resoconto delle tue ricerche. Se non trovi nulla di particolarmente significativo, riporta una delle storie di migranti che trovi nella sezione *Testimonianze* sul sito del Museo Nazionale dell'Emigrazione Italiana di Genova (www.museomei.it).

IN
DIALOGO
CON IL

Nove cento

Quello che Pascoli ha insegnato a Montale



Parlando di Pascoli, un grande poeta e narratore del Novecento, Pier Paolo Pasolini, ha scritto una volta che la lingua poetica italiana contemporanea «è tutta uscita dalla sua, sia pur contraddittoria e involuta, elaborazione». In queste pagine metteremo in luce qualche traccia dell'eredità pascoliana nella poesia di un altro grande autore del Novecento: Eugenio Montale (1896-1981).

Un'adesione parziale Il giudizio di Pasolini ci appare oggi forse un po' esagerato; ma è vero che sono moltissimi i poeti novecenteschi che hanno dialogato con Pascoli, rubando o imparando qualcosa da lui. Tra questi poeti, colui che meglio ha messo a frutto la lezione pascoliana, usandola per elaborare uno stile del tutto nuovo, è probabilmente **Eugenio Montale**. Il suo caso è tanto più interessante perché all'adesione che Montale mostra verso molti elementi chiave della poesia di Pascoli si somma il netto rifiuto di alcuni aspetti della sua poetica – per esempio l'infantilismo esplicito del Fanciullino, o la fede nel ruolo civile e sociale del poeta. Al contrario, l'io lirico montaliano si è sempre rappresentato in forme mature e disilluse, né ha mai creduto il poter influire politicamente sulla realtà, insistendo piuttosto sulla propria marginalità e sul proprio auto-isolamento.

Parole e realtà Montale riprende da Pascoli soprattutto due cose. La prima è il vocabolario della realtà, che in Pascoli è in gran parte fatta di una quotidianità naturale, rurale, nominata con un linguaggio tecnico, e quindi preciso. Mentre la tradizione poetica italiana, da Petrarca in poi, tende

283



EUGENIO MONTALE

Merigiare pallido e assorto

Merigiare pallido e assorto
presso un rovente muro d'orto,
ascoltare tra i pruni e gli sterpi
schiocchi di merli, frusci di serpi.

- 5 Nelle crepe del suolo o su la vecchia
spiar le file di rosse formiche
ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano
a sommo di minuscole biche.

- 10 Osservare tra frondi il palpitare
lontano di scaglie di mare
mentre si levano tremuli scricchi
di cicale dai calvi picchi.

- E andando nel sole che abbaglia
sentire con triste meraviglia
15 com'è tutta la vita e il suo travaglio
in questo seguitare una muraglia
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

(E. Montale, *Tutte le poesie*, a cura
di G. Zampa, Mondadori, Milano 1984)

L'eco di Pascoli in Merigiare In questa lirica – che come è tipico degli Ossi di seppia fissa un frammento di paesaggio della assoluta costa ligure, tra campagna e mare – troviamo moltissimi punti di contatto con lo stile pascoliano. C'è l'uso di un linguaggio tecnico ed esatto per rappresentare la natura (il pruno, o la vecchia, che sono piante mediterranee, o le biche, che designano piccoli mucchi di grani). C'è il dispiegarsi di una sensibilità fonosimbolica: evidente al verso 4, «schiocchi di merli, frusci di serpi», che imita i suoni degli animali che rappresentano; ma non meno sonora nelle frequenti allitterazioni in “r” della terza strofa, che sembrano riprodurre i «tremuli scricchi», ovvero il frinire delle cicale (d'altra parte la stessa parola scricchio, che imita fonicamente il verso delle cicale, è tecnicamente una onomatopea, di quelle frequenti in Pascoli). Ma soprattutto rinvia al simbolismo pascoliano l'ultima strofa, che accosta un sentimento umano come il «travaglio della vita», cioè il dolore di esistere (il «male di vivere» di cui Montale scriverà in un'altra famosa poesia degli Ossi di seppia), a un semplice, quotidiano elemento del paesaggio

286

ligure – il muro d'orto arroventato dal sole caldo del pomeriggio e sormontato da cocci rotti di bottiglia, per impedirne lo scavalco. Qualcosa di grande e in qualche modo assoluto, come il significato doloroso dell'esistenza umana, fatto spesso di un senso di dolorosa impotenza e immobilità senza scampo, viene espresso attraverso l'immagine secca e concreta di una «muraglia» calcinata da un sole implacabile e sormontata da bordi taglienti e ostili.

TESTI A CONFRONTO

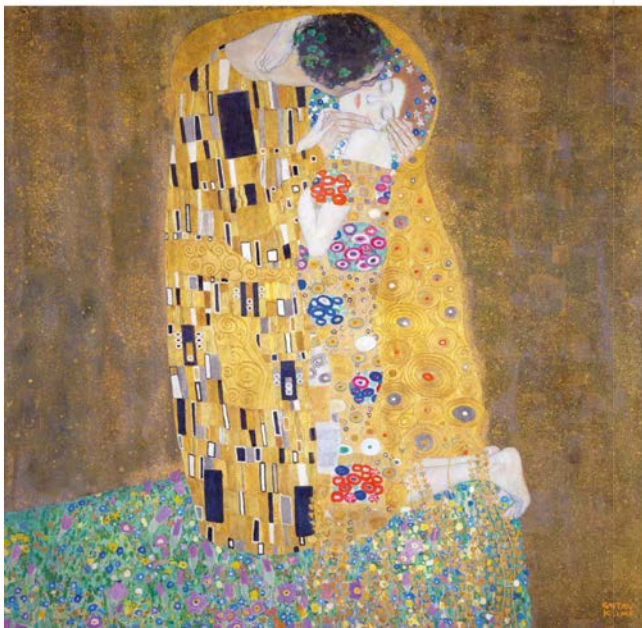
- 1 Che cosa significa che sia Pascoli sia Montale usano un “vocabolario della realtà”? Fai qualche esempio.
- 2 In che modo Montale esprime le sue origini genovesi in poesia? È un aspetto che lo avvicina a Pascoli oppure lo allontana da lui?
- 3 In che modo i due poeti utilizzano il suono delle parole per dare forza comunicativa ai loro versi?
- 4 Montale è stato definito un poeta «fisico e metafisico»; in che senso questa caratteristica lo rende simile a Pascoli?



DEASCUOLA

L'amore

Parlare d'amore da Petrarca
ai giorni nostri



«Gustav Klimt, *Il bacio*, 1907-1908, Vienna, Österreichische Galerie Belvedere.

CONNESSIONI
STORIA

EDUCAZIONE
CIVICA

DE LA
LIVRA
VIDEO DOCUMENTO
di Claudio Genta

L'amore è una **passione**, la più forte delle passioni (insieme alla sua gemella, l'odio), e anche le passioni hanno una storia. Ci sono state epoche in cui i contatti tra le persone erano molto rari, le relazioni extramatrimoniali erano seriamente censurate e i matrimoni erano combinati dai genitori dei futuri sposi: non occorre andare troppo indietro nel tempo, perché in certe parti d'Italia questa situazione si è protratta fino alla metà del Novecento. È inevitabile, perciò, che la **concezione dell'amore** di questi nostri antenati fosse **diversa da quella odierna**, perché diverse erano le strutture sociali e i modi di rapportarsi nei confronti degli altri. Non dobbiamo stupirci, dunque, se ci accade talvolta di percepire come estranee le sofferenze e le gioie d'amore espresse dalle scrittrici e dagli scrittori del passato nelle loro opere:

vivevano in culture, in mondi diversi dal nostro, e ciò si riflette anche sulla loro concezione dell'amore, e sul modo in cui ne parlano.

C'è però qualcosa, nel discorso amoroso, che resta intatto nonostante il passare del tempo, perché in fondo gli esseri umani per molti aspetti sono ancora gli stessi di mille o duemila anni fa: crescono, lavorano, soffrono, muoiono, pensano, odiano e, appunto, a loro modo amano. Ebbene, in questo percorso rifletteremo sul **modo in cui gli esseri umani parlano dell'amore**, in letteratura, e ne descrivono gli effetti, le sfumature, le tracce che lascia. A volte, leggendo, prevarrà un senso di distanza, di estraneità; altre volte le parole di chi ha scritto ci toccheranno da vicino, e - per quanto lontane da noi nel tempo e nello spazio - non faremo fatica metterle in relazione con la nostra stessa esperienza.

1 Petrarca: l'amore dopo la passione

Cominciamo questo percorso con un sonetto di Petrarca, un sonetto tra i più belli del Canzoniere che però non è tra i suoi più famosi. È un testo significativo perché esprime in modo magistrale un talento che Petrarca possedeva più di ogni altro poeta vissuto prima di lui: quello di saper raccontare come evolve e si modifica negli anni il sentimento d'amore. Nel suo caso, si tratta ovviamente dell'amore per Laura, la giovane donna di Avignone che egli incontrò per la prima volta nel 1327.

FRANCESCO PETRARCA

T1 Tutta la mia fiorita e verde etade da Canzoniere, 315

I sonetti 315, 316 e 317 del Canzoniere, scritti dopo la morte di Laura (nel 1348, l'anno dell'epidemia di peste che flagellò l'Europa), hanno una particolarità interessante: sono tutti e tre poesie nelle quali Petrarca immagina come avrebbe potuto essere la vita insieme a Laura una volta che sia lei sia lui fossero invecchiati; una volta cioè che quello che si chiama un po' retoricamente "il fuoco della passione" si fosse spento. Ecco il primo testo della serie.

Compito di realtà

Piccolo dizionario amoroso

Avete mai pensato a come è cambiato il modo di parlare d'amore nel corso del tempo? In questo percorso tematico abbiamo letto i testi da Petrarca fino a Wislawa Szymborska. Ma adesso? Che cosa significano termini come *shipping*, *breadcrumbing*, *zombing* o *orbiting*? In questo compito di realtà cercherete di unire passato e presente per capire come è cambiato il linguaggio dell'amore, quali parole usiamo oggi e quali usavano un tempo.

• Compito

Immaginate un dizionario che raccolga le parole e le espressioni che nel corso del tempo sono servite per parlare d'amore e delle emozioni legate al sentimento più difficile da definire. Indagate sia i testi inseriti nel percorso tematico sia altri testi della tradizione scelti da voi, ma anche social, canzoni e film che a vostro avviso rappresentano una visione contemporanea dell'amore. Alla fine di questo percorso, avrete una visione più chiara di come il linguaggio dell'amore ci influenzi e di come noi, a nostra volta, lo influenziamo.

• Prodotto atteso

Dovrete creare un *Piccolo dizionario amoroso* a partire dalle radici poetiche e letterarie del passato fino ad arrivare alle ultime novità del linguaggio social. Il vostro lavoro si articolerà in più fasi: la **progettazione** del dizionario; la creazione del dizionario nelle sue varie parti (testi, iconografia e grafica) e la **presentazione** del vostro prodotto; la **valutazione** post-presentazione, basata sull'analisi del riscontro ricevuto.

• Tempi e fasi

Lo svolgimento dell'attività richiederà **7 ore** così suddivise:

- **2 ore curriculari** con tutta la classe per suddividere la classe in gruppi di lavoro da 3-4 persone, stabilire chi svolgerà il ruolo di referente per ciascun gruppo e assegnare a ciascun gruppo un certo numero di lettere (può variare in base al numero complessivo dei gruppi).
- Per ogni lettera del dizionario occorrerà prevedere almeno una voce, corredata da una breve definizione; uno o più esempi di utilizzo (può essere una citazione da un testo letterario, un film, una canzone); una breve spiegazione del perché il termine rappresenta una visione contemporanea dell'amore.

- **4 ore extracurriculari** per l'elaborazione del prodotto. Strumenti consigliati: programmi di videoscrittura e composizione grafica.

- La presentazione del prodotto si svolgerà in **1 ora**.

• Riflessione e autovalutazione

Riflettete sul lavoro svolto aiutandovi con il Questionario di autovalutazione disponibile nell'eBook.



Ti è piaciuto lavorare alla realizzazione del *Piccolo dizionario amoroso* proposto in questo compito di realtà? Potresti scegliere di far diventare il tuo contributo il tuo **CAPOLAVORO**, cioè l'esperienza che consideri più significativa fra quelle portate avanti in prima persona nell'ambito della scuola o al di fuori della scuola, il progetto che più rappresenta chi sei e cosa sai fare, che valorizzi i tuoi talenti e le tue attitudini.

Prova a spiegare le ragioni della tua scelta riflettendo sui seguenti punti:

- quali abilità hai messo in evidenza durante il progetto? Quali difficoltà hai superato?
- quali dei tuoi aspetti hai migliorato durante la realizzazione del progetto?
- al termine del progetto la tua autostima è cresciuta?

Una stanza tutta per sé

La voce delle donne nel Quattrocento



L'Umanesimo, la stampa, la circolazione del sapere In Italia e in Europa, il Quattrocento è il secolo di quel fenomeno cruciale che prenderà il nome di Umanesimo («Capitolo 1»). Gli uomini di cultura rileggono e riscoprono molti classici latini e greci fino ad allora dimenticati e attribuiscono sempre più importanza agli studi letterari e filosofici. Nascono le prime grandi biblioteche di corte, e la diffusione del libro a stampa consente una più ampia circolazione delle opere. Per le persone abbienti diventa più facile l'accesso ai prodotti culturali, e da questo fenomeno traggono beneficio anche le donne, che fino ad allora avevano letto, scritto e studiato molto meno degli uomini e che ora possono rivendicare uno spazio e una voce in un mondo che era stato quasi sempre e soltanto maschile.

→ Vittore Carpaccio,
Madonna che legge, 1505 circa,
Washington, National Gallery of Art.



1 Christine de Pizan

Lo spazio delle donne. Il caso di Christine de Pizan Nata a Venezia, **Christine de Pizan** (1364-1431) si trasferì all'età di cinque anni in Francia, dove il padre, Tommaso da Pizzano, era stato nominato da Carlo V astrologo di corte. Ricevette un'educazione raffinata ed ebbe così accesso, come lei stessa racconta, alla vasta biblioteca reale. Nel 1379 sposò Étienne de Castel, notaio e segretario del re. Dopo la morte del marito, Christine riuscì, non senza difficoltà, a conservare a corte relazioni mondane che consentirono la diffusione e il successo delle sue opere letterarie in prosa e in versi.



La città delle dame In un primo momento Christine scrisse soprattutto poesie liriche; poi si dedicò a opere di carattere filosofico e didattico. Esattamente come aveva fatto Dante nel *Convivio*, è la stessa Christine a far coincidere la nascita del suo interesse per la filosofia e le scienze con la scoperta della *Consolazione della Filosofia*, il grande trattato filosofico di Severino Boezio (inizio del VI secolo d.C.). Christine fu anche copista ed "editrice" delle sue opere: si conservano infatti molti manoscritti da lei copiati o fatti copiare e miniare.

Il suo capolavoro è **La città delle dame**, databile tra il 1404 e il 1405, un'opera allegorica in cui Christine dialoga con le personificazioni della Ragione, della Virtù (*Droiture*) e della Giustizia. Christine immagina di ricevere da Giustizia l'incarico di edificare una "Città delle dame". Con l'aiuto di Ragione, Christine getta le fondamenta della città; con l'aiuto di Virtù costruisce strade e palazzi; con l'aiuto di Giustizia porta a compimento il lavoro e introduce nella città la Vergine Maria e le sante.

T1

CHRISTINE DE PIZAN

Christine viene incaricata di fondare la città

da *La città delle dame*

All'inizio dell'opera Christine si rappresenta in un atteggiamento malinconico: ma Ragione, Virtù e Giustizia arrivano a consolarla.

Immersa in quei dolenti pensieri, a capo chino per la vergogna, gli occhi pieni di lacrime, stavo appoggiata, con la gancia sulla mano, ad un bracciolo della mia sedia, quando improvvisamente vidi un fascio di luce sul mio grembo, come un raggio di sole. E io, che stavo in una stanza in penombra, dove a quell'ora non poteva entrare la luce del sole, trasalii. Come se mi fossi svegliata di colpo, alzai la testa per guardare da dove provenisse quel chiarore, e vidi in piedi davanti a me tre dame incoronate, dal portamento maestoso: lo splendore dei loro visi radiosi illuminava me e tutta la stanza.

Prendono quindi la parola Ragione, Virtù e Giustizia:

10 Tu, grazie al grande amore che hai per la ricerca della verità, che persegui con lo studio continuo, e per il quale sei venuta qui, in solitudine e lontana dal mondo, ti sei resa degna di una nostra visita, come una cara amica, e di essere consolata dal turbamento e dalla tristezza, per illuminarti su ciò che amareggia e turba il tuo animo, rendendo cupi i tuoi pensieri.

15 C'è un'altra ragione, più importante e speciale, per cui siamo venute, che capirai dalle nostre parole: perché le dame e le donne di merito possano avere d'ora in avanti un luogo dove potersi rifugiare e difendere contro così tanti assalitori. Le dame sono state abbandonate per molto tempo, allo scoperto come un campo senza siepe¹, senza

¹ campo senza siepe: un campo aperto, senza difese e barriere naturali.



CAPITOLO 5

Natalia Ginzburg

Occhi spalancati sulla realtà



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 spigolosa. Ebbene, c'è una lettera

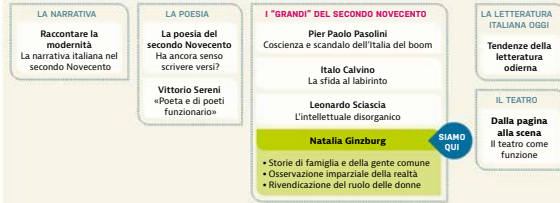
di Ginzburg a Pavese che illumina in maniera molto vivida la personalità della scrittrice. Lui le aveva scritto qualcosa a proposito dell'organizzazione interna della casa editrice, chiedendole di condividere con lui tutte le proposte che arrivavano in redazione. Lei gli risponde:

... La tua lettera è stupida perché hai l'aria di credere che ioaltri 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. ❁

LO SCENARIO LETTERARIO DOVE SIAMO

Dal secondo dopoguerra ai nostri giorni



1 La vita e le opere

Prima della guerra Come altri scrittori della sua generazione (Pavese, Fenoglio Primo Levi), **Natalia Levi** (1916-1991) è un'autrice legatissima al Piemonte e a Torino. Nasce però a **Palermo**, perché il padre insegnava Anatomia Umana nell'università di quella città. Poi il padre venne chiamato all'Università di **Torino**, e qui Natalia trascorse la sua infanzia e la sua giovinezza. La sua era una famiglia della colta borghesia ebraica. Vale a dire che Natalia cresce in una famiglia con buone possibilità economiche e in una casa piena di libri. Essere ebrei, nella Torino degli anni Venti, non era un problema. Lo diventerà nel 1938, quando – nel solco della Germania nazista – il regime fascista promulgherà le leggi razziali che discriminavano gli ebrei. Della sua famiglia, Natalia parlerà con grande spirito e ironia nel suo libro più noto, **Lessico familiare** (1963), che è anche un prezioso documento sul modo in cui si viveva nella Torino degli anni Venti e Trenta. Ecco per esempio come in poche righe la scrittrice ripioggia i gusti del padre e della madre:

Le cose che mio padre apprezzava e stimava erano: il socialismo; i romanzi di Zola; la fondazione Rockefeller; la montagna, e le guide della Val d'Aosta. Le cose che mia madre amava erano: il socialismo, le poesie di Paul Verlaine; la musica e, in particolare, il Lohengrin, che usava cantare per noi la sera dopo cena.

(Notiamo l'uso dei verbi: il padre, che è un freddo scienziato socialista, **apprezza**; la madre, più passionale, musicofila, **ama**).

Nel 1938 sposò **Leone Ginzburg**, un giovane intellettuale di origini russe che aveva affiancato Giulio Einaudi nei primi anni di vita della casa editrice Einaudi. Leone era un acceso militante antifascista, e partecipò prima al movimento clandestino di «Giustizia e Libertà» e poi al Partito d'Azione. Nel 1941, condannato per attività sovversiva, venne confinato in un paesino dell'Abruzzo. Natalia lo seguì, e trascorse con lui in quella (allora) remota provincia italiana i due anni successivi. Nel novembre del

Preparazione all'Esame di Stato

CAPITOLO
• Dante Alighieri

SCRIVERE BENE
Il testo argomentativo: vero, interessante,
giustificato mediante prove



PRIMA PROVA / TIPOLOGIA **A**

PROVA GUIDATA

Analisi e interpretazione di un testo letterario italiano

DANTE ALIGHIERI

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché¹ la diritta via era smarrita.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura²
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!

Tant'è amara³ che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch'i' vi trovai,
dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte.

Io non so ben ridir com'i' v'intrai,
tant'era pien di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai.

Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto⁴,

guardai in alto e vidi le sue spalle⁵
vestite già de' raggi del pianeta⁶

che mena dritto altrui per ogni calle⁷.

METRO: terzine a rima incatenata con schema
ABA BCB CDC ...

- ***
1. **ché**: perché.
 2. **quanto ... dura**: come è penoso descrivere come era.
 3. **amara**: triste.
 4. **m'avea ... compunto**: mi aveva stretto il cuore di paura.
 5. **le sue spalle**: i suoi pendii.
 6. **pianeta**: sole.
 7. **mena ... calle**: guida sempre ciascuno sulla retta via.

(Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Mondadori (I Meridiani), Milano 2013, *Inferno*, canto I, vv. 1-18)

Comprensione e analisi

► Puoi rispondere punto per punto oppure costruire un unico discorso che comprenda le risposte alle domande proposte.

1. Fai la parafrasi della terza e della quarta terzina (versi 7-12).
2. Lo smarrimento di Dante avviene in un luogo e in un tempo precisi. Quale significato simbolico assumono? [Per quanto riguarda il tempo si tratta della notte tra il 7 aprile (giovedì santo) e l'alba dell'8 aprile (venerdì santo) 1300; la data ha un valore simbolico...]
3. Perché nelle prime quattro terzine il tempo verbale varia continuamente? Che cosa ci vuol fare capire Dante? [Dante narratore utilizza l'indicativo presente o futuro...]
4. Individua i termini che fanno riferimento all'area semantica del "muoversi". Perché, a tuo parere, Dante usa questi termini?
5. A chi o a che cosa potrebbe riferirsi Dante quando parla «del ben ch'i' vi trovai» (verso 8)?



VERSO IL COLLOQUIO

PROVA GUIDATA

► Analizza l'immagine, poi rispondi per iscritto alle domande (ti aiuteranno nella comprensione e ti porteranno a trovare collegamenti con varie discipline). Cerca sui testi scolastici a tua disposizione o in rete le informazioni di cui hai bisogno. Prova quindi a organizzarle in un discorso orale strutturato in tre fasi: identificazione, commento, collegamenti pluridisciplinari (→ *Scrivere e parlare*, pp. 199-201). Ti suggeriamo alcuni spunti che puoi completare e ampliare con altri riferimenti e discipline del tuo percorso di studio che non sono qui indicate.

COMPRESIONE

- Osserva i gesti e la figura di Dante e i raggi che circondano il libro che tiene in mano. Spiega quindi il titolo dell'affresco. [Dante indica a Firenze i tre regni dell'oltretomba di cui parla nella sua *Commedia*...]
- Perché Dante è raffigurato con una corona d'alloro in testa?

INGLESE

La vita e le opere di Geoffrey Chaucer presentano alcuni punti di contatto con la vita e le opere di Dante: quali? [Possibili parole chiave: pellegrinaggio, lingua inglese, ...]

ITALIANO

Quale ruolo ha Dante nell'affermazione della concezione tripartita dell'oltretomba?

DISEGNO E STORIA DELL'ARTE

Quale tecnica viene utilizzata nell'affresco per rappresentare gli oggetti nello spazio e dare un senso di profondità e di tridimensionalità?

FISICA - SCIENZE NATURALI

In che cosa differisce la visione aristotelico-tolemaica dell'universo da quella attuale?

EDUCAZIONE CIVICA

Confronta le istituzioni comunali dell'epoca di Dante con quelle attuali: quali differenze ci sono? [Possibili parole chiave: cittadinanza, democrazia, donne, impero, diritti civili, ...]

STORIA

Come cambiano, a livello urbanistico, le città con l'avvento del Rinascimento? Quale ruolo hanno le nuove istituzioni comunali e le Signorie in questo processo? [Possibili parole chiave: casa torre, piazza, palazzo, villa, giardino, mura, mecenatismo, città ideale, ...]



Domenico di Michelino, *La Divina Commedia illumina Firenze*, 1465, Firenze, Cattedrale di Santa Maria del Fiore.

Ogni cosa nel mondo – Scrivere e parlare



Qualche premessa...

- Far scrivere è talvolta difficile...

... ma è importante!

- Impostare un curriculum di scrittura:
 1. realistico
 2. flessibile
 3. ricorsivo
 4. laboratoriale
- Attenzione alla scrittura (e all'argomentazione)
- Scrivere per davvero... scrivere per piacere
- "Se ascolto dimentico, se guardo capisco, se faccio imparo"

Un modello di lavoro



Scrivere un testo

PERCORSO 1

ATTIVITÀ IN CLASSE

Scrivere un tema

Elaborare un testo è un'operazione non semplice, soprattutto per chi è alle prime armi e manca di esperienza. Saper scrivere testi coesi, coerenti e corretti è, infatti, una competenza complessa che si acquisisce con molto esercizio e molta pazienza. Perché allora non **lavorare in gruppo**, con il resto della classe, invece di affrontare un compito così difficile da soli? Sentirsi **corresponsabili dell'esito di un'attività assegnata** spinge ciascuno a interagire con gli altri, a sentirsi chiamati in causa e quindi a dare il proprio personale contributo con maggiore slancio.

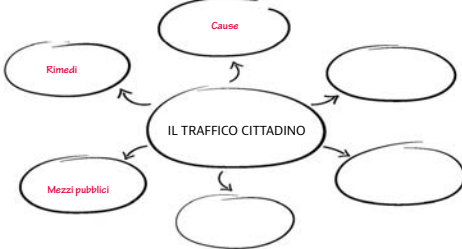
ISTRUZIONI Con l'aiuto dell'insegnante svolgi in classe il percorso di lavoro qui indicato. Dopo esserti esercitato/o un po', prova la variante 1 e/o la variante 2 presentate alla fine di questa attività.

TAPPA 1 / Scegliere la traccia

Leggi le tracce dei temi dal secondo esercizio di pagina 53 e scegli con le compagne e i compagni, per alzata di mano, quale svolgere con tutta la classe. **Sottolinea** quindi le **parole chiave** e rifletti sul tema scelto.

TAPPA 2 / Costruire la mappa delle idee

Scrivi (puoi farlo tu, un/a tuo/a compagno/a o l'insegnante) in un riquadro al **centro della lavagna** (o della LIM) l'argomento da trattare. Per esempio "Il traffico cittadino" e fai partire da esso una serie di frecce con le eventuali articolazioni richieste o suggerite dalla traccia.



Raccogli quindi tutte le **idee** che le compagne e i compagni, alzando la mano, propongono di aggiungere, inserendole man mano nella mappa.

Ricopia sul tuo quaderno quanto progressivamente viene scritto alla lavagna. Può essere utile allo scopo seguire le domande proposte nella scheda STRUMENTI *Farsi venire le idee* che trovi a pagina 18.

43



Scrivere un testo

PERCORSO 1

TAPPA 3 / Costruire la scaletta

Focalizzati sull'**idea centrale** che vuoi esprimere nel tuo testo (per esempio la tesi e se vuoi sostenere, se la traccia che hai scelto è di tipo argomentativo). Prepara, quindi, la tua **scaletta**, e limitando le idee in tutti i **individuando e relazionando** tra loro, stabilendo un **ordine di esposizione** (basta ricorrere a una semplice numerazione, come illustrato nell'esempio a p. 21) e cancellando quelle idee che non ti sembrano pertinenti alla traccia.

TAPPA 4 / Scrivere il testo

Partendo dalla scaletta, **sviluppa il testo da solo/a** o a casa e riconsegna o all'insegnante nel giorno stabilito.

TAPPA 5 / Correggere collettivamente

Scambia il tuo testo con quello di un/a compagno/a e su retro del foglio scrivi "Corretto da..." seguito da: tu, il nome e cognome. Apportata in questo spazio tutte le tue osservazioni. Da una **lettura generale** all'elaborazione esprimi in una frase l'idea principale che vuole comunicare. Pubblica quindi **correggere il testo**, rispondendo a le domande della scheda STRUMENTI *Rivedere il testo* a pagina 38. Segna sempre a fine dell'elaborazione le tue **osservazioni**. Dai quindi un **voto** allo scritto del tuo compagno o della tua compagna, usando la griglia di valutazione che abitualmente si trova a fine della scheda per i temi (tipologia C). Se hai dubbi o normale che si a così, rivolgiti all'insegnante.

TAPPA 6 / Condividere i risultati

Ricepisci il tuo testo, corretto e valutato, e leggi le osservazioni del/a tuo/a compagno/a o del tuo compagno (prende per buone, anche se potresti non essere d'accordo) e, sotto la guida dell'insegnante, **condividi**, per a alzata di mano, il **risultato del lavoro**. Il tuo essere potrà domandare: «Quanti testi presentano problemi di coesione?», «Quanti di coerenza?», «Quanti testi presentano frasi lunghe e concorrenti?», «Quanti non sono divisi in capoversi e paragrafi, così come richiesto?», ecc. Ti verrà chiesto anche quale voto ti è stato assegnato, e di spiegare le ragioni per cui o condivi o meno.

TAPPA 7 / Variante 1

Sostituisci le istruzioni del/a tappa n.2 con le seguenti.

Dividetevi in gruppi di quattro. Ogni gruppo ha il compito di creare la propria **mappa delle idee** relative al tema scelto.

Scrivi al centro di un foglio l'argomento da trattare in un riquadro e fai partire da esso una serie di frecce con le eventuali articolazioni richieste o suggerite dalla traccia. **Raccogli** tutte le idee del tuo gruppo, inserendole man mano nella mappa, nel tuo quaderno. Ogni studente del tuo gruppo fa lo stesso. Quando tutti prima del termine dell'ora tutti i gruppi si sono riuniti e se ne formano di nuovi **condividi** la tua mappa, presentando la raccolta con i tuoi nuovi compagni e ascolta le loro, integrando la tua mappa.

TAPPA 8 / Variante 2

Sostituisci le istruzioni del/a tappa n.2 con le seguenti.

Dividetevi in gruppi di quattro. Ogni gruppo (scelto di almeno un PC) ha il compito di raccogliere idee relative alla traccia scelta. Utilizza un **software come Mindmeister o Mindomo** o realizza una **mappa di partenza**, ponendo l'argomento da trattare al centro, in un riquadro, e facendo partire da esso una serie di frecce con le eventuali articolazioni richieste o suggerite dalla traccia.

Condividi il risultato della mappa con gli altri gruppi di modo che ciascuno di essi possa inserire le proprie idee. In questo modo tutti lavoreranno alla creazione di **un'unica mappa condivisa**.

44

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 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...)? E 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	Per ciò, 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 tralasciare...
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, ciononostante, 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

Argomentare

PERCORSO 3

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, 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 esperte 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 dimostra 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.	Conosco molti fumatori che hanno avuto malattie gravi: ciò è segno che il fumo nuoce gravemente alla salute. 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 Mazziariello 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 Mazziariello, *Io sono il silenzio*, Edizioni del Faro, Trento 2019)

91

Riflessione critica di carattere espositivo-argomentativo su tematiche di attualità

PERCORSO 7

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 mettere in discussione i principi fondatori: l'immigrazione. È quindi sempre più urgente e necessario elaborare nuovi modelli di convivenza multiculturale basati sulla tolleranza e sul rispetto reciproco.
Introduzione domanda	Si parte da 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 che essa connesse, basterebbe chiudere le frontiere?
Introduzione termini	Si parte dai termini presenti nella traccia e se ne spiega il significato, l'etimologia, l'ambito di applicazione.	Con il termine immigrazione 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...



181

LE TIPOLOGIE DELLA PRIMA PROVA

tecnica	spiegazione	esempio argomento: Europa, terra di immigrazione
Introduzione storia	Si parte con una presentazione storica dell'argomento, della questione affrontata, illustrando 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'Esodo (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 mediorientali, 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 apforisma , il verso celebre di una poesia, o una frase famosa .	«Come so di sale l'ho pane altrui», ci ricorda Dante nella Divina Commedia, volendo con ciò sottolineare quanto sia talvolta amara e ineluttabile 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 24,5% ritiene che sia addirittura impossibile.
Introduzione rompicapo	Si parte con un' affermazione volutamente ambigua e vaga, a cui seguono le necessarie informazioni chiarificatrici.	Sono dati che ben evidenziano come gli stessi italiani si rendano conto che in generale gli stranieri non sono trattati al pari dei connazionali. In un certo senso...
Introduzione analogia	Si stabilisce un confronto tra un aspetto della questione che si sta trattando e un altro elemento che presenta somiglianze ritenute significative.	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...

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 tamarare indietro.

A pensarci bene è un po' questa la realtà che vivono i molti immigrati che ogni giorno...

182

Scrittura su modello... d'autore

Argomentare PERCORSO 3

ATTIVITÀ IN CLASSE Letteratura e argomentazione

La **letteratura** offre innumerevoli esempi, modelli, spunti, cui è possibile attingere per migliorare la qualità della propria argomentazione. Molti grandi autori e autrici del passato (ma anche del presente) si sono cimentati in testi argomentativi con grande efficacia: perché non esaminare le loro scelte retoriche, lessicali, sintattiche, per farne tesoro?

ISTRUZIONI Con l'aiuto dell'insegnante svolgi in classe il percorso di lavoro qui indicato.

TAPPA 1 / Dante Alighieri – Tecniche di argomentazione

Nel passo che segue, tratto dal Canto XXVI dell'*Inferno*, Dante e Virgilio incontrano nella bolgia dei consiglieri fraudolenti Ulisse, che parla del suo ultimo viaggio. La *Divina Commedia* non è certo un testo di natura argomentativa, ma il famoso eroe omerico **spiega** come ha convinto i suoi compagni titubanti a continuare l'avventura intrapresa ai confini del mondo conosciuto. Il viaggio verso la conoscenza deve continuare, sostiene Ulisse, non ci si può certo fermare a un passo dalla meta.

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

90 gittò voce di fuori e disse: «Quando
mi dipartì da Circe, che sottrasse
me più d'un anno là presso a Gaeta,
93 prima che si Enèa la nomasse,
né dolcezza di figlio, né la pietà
del vecchio padre, né l' debito amore
96 lo qual dovea Penelopè far lieta,
vincer potero dentro a me l'ardore
ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto
99 e de li vizi umani e del valore;
ma misi me per l'alto mare aperto¹
sol con un legno e con quella compagna
102 picciola da la qual non fui diserto².
[...]
acciò che l'uom più oltre non si metta;
da la man destra mi lasciai Sibilla³,
111 da l'altra già m'avea lasciata Setta⁴.

1. ma... aperto: la doppia allitterazione (*ma misi me* nella prima metà del verso e *alto mare aperto* nella seconda) scandisce il verso in due parti: nella prima il momento difficile dell'inizio del viaggio, nella seconda lo spazio infinito e l'ebbrezza dell'avventura. In particolare, questa seconda parte acquista rilievo per il contrasto con *sol con un legno* e con l'aggettivo *picciola* dei versi seguenti.

2. diserto: dal latino *desertus*, cioè abbandonato.

3. Sibilla: Sivilia, nella Spagna sudoccidentale, non è sul mare, ma qui evidentemente Dante si riferisce alla regione in genere e non alla città.

4. Setta: Ceuta, in Marocco (Septa dei Romani).

93

"O frati", dissì, "che per cento milla
perigli siete giunti a l'occidente,
114 a questa tanto picciola vigilia
d'i nostri sensi ch'è del rimanente⁵
non vogliate negar l'esperienza,
117 di retro al sol, del mondo senza gente⁶.
Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
120 ma per seguir virtute e canoscenza".

(Dante Alighieri, *Inferno*, canto XXVI, in Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Francesco Genere, Deascuola 2021)

5. picciola vigilia... rimanente: letteralmente: «a questi nostri sensi ancora vivi ma per poco»; *vigilia* va intesa nel senso di «veglia», «attività vitale dei sensi».

6. di retro al sol... gente: la navigazione verso occidente segue il corso del Sole (*di retro al sol*). Era opinione comune che oltre lo stretto di Gibilterra ci fosse solo un'immensa distesa di acque (*mondo senza gente*).

Comprensione e analisi

1 Individua, scegliendo tra le seguenti parole o espressioni, gli elementi dell'argomentazione e scrivi a margine del testo.
tesi – argomento logico (per deduzione) – argomento logico (per induzione) – argomento pragmatico (effetti negativi dell'antitesi) – argomento d'autorità

2 Ti sembra che Ulisse, per convincere i compagni, faccia appello anche all'emozione?
Rispondi sul quaderno facendo riferimento al testo.

Produzione

3 Scrivi un breve testo di circa 300 parole per convincere uno dei tuoi compagni/e a fare una delle seguenti cose:

- leggere un libro da te scelto;
- offrirti volontario/a per l'interrogazione di italiano;
- partecipare a una gita scolastica già programmata.

Utilizza almeno un argomento concreto, un argomento d'autorità, un argomento logico.

TAPPA 2 / Niccolò Machiavelli – Sintassi, connettivi, paragoni, esempi

I principi devono o no mantenere la parola data? Niccolò Machiavelli nel *Principe*, scritto nella prima metà del 1500, afferma che bisogna essere pronti a tradire. L'esperienza concreta, a cui Machiavelli dà grande importanza, insegna infatti, secondo l'autore, che i principi che hanno agito con furberia o addirittura con mala fede hanno ottenuto grandi risultati.

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

Quanto sia laudabile in un principe il mantenere la fede¹ e vivere con integrità e non con astuzia, ciascuno lo intende: nondimanco si vede per esperienza ne' nostri tempi quelli principi avere fatto gran cose, che della fede hanno tenuto poco conto e che hanno saputo con l'astuzia aggirare e' cervelli dell'uomini²; e alla fine hanno superato quelli che si sono fondati in su la realtà³.

1. il mantenere la fede: essere leale.

2. aggirare e' cervelli dell'uomini: ingannare le persone.

3. in su la realtà: lealtà.

94

Scrittura su modello... d'autore

Argomentare PERCORSO 3

- 5 Dovete **adunque** sapere come **e'** sono due 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 il primo molte volte non basta, **conviene** ricorrere al secondo: pertanto a uno principe è **necessario** sapere bene usare la bestia e l'uomo: **[...] bisogna** a uno principe sapere usare l'una e l'altra natura: e l'una senza l'altra non è durabile⁵. Sendo **dunque** **necessitato** uno principe sapere bene usare la bestia⁶, **debbe** di quelle pigliare la golpe e il leone⁷; perché il leone non si difende da' lacci⁸, la golpe non si difende da' lupi: **bisogna** adunque essere golpe a conoscere **e'** lacci, e leone a sbigottire⁹ **e'** lupi: coloro che stanno semplicemente in sul leone¹⁰, non se ne intendono¹¹. Non può pertanto uno signore prudente, né debbe, osservare la fede¹², quando tale osservanza gli torni contro¹³ e che sono spente le ragioni che la feciono promettere¹⁴.

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

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

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.

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 riservata nell'ultimo luogo³ dal Verbo divino la Scrittura Sacra e la natura, quella come dettatura dello Spirito Santo, e questa come osservantissima⁴ esecutrice dei ordini di Dio; ed essendo, di più, convenuto⁵ nelle Scritture, per accomodarsi all'intendimento dell'universale⁶, dir molte cose diverse, in aspetto⁷ e quanto al significato delle parole, dal vero assoluto; ma, all'incontro⁸ essendo la natura inesorabile e immutabile e nulla curante che le sue recondite⁹ ragioni e modi d'operare sieno o non sieno esposti alla capacità degli uomini¹⁰, per lo che ella non trasgredisce mai i termini delle leggi imposte: pare¹¹ che quello dei gli effetti naturali¹² che o la sensata¹³ esperienza ci pone innanzi a gli occhi o le necessarie dimostrazioni ci concludono¹⁴, non debba in conto alcuno esser revocato¹⁵ in dubbio per luoghi¹⁶ della Scrittura ch'avessero nelle parole diverso semblante¹⁷, poi che non ogni detto della Scrittura è legato a obblighi così severi com'ogni effetto di natura. Anzi, se per questo solo rispetto¹⁸, d'accomodarsi alla capacità de' popoli rozzi e indisciplinati, non s'è astenuta la Scrittura d'adombrare¹⁹ de' suoi principalissimi dogmi, attribuendo sino all'istesso Dio condizioni lontanissime e contrarie alla sua essenza, chi vorrà asseverantemente²⁰ sostenere che ella, posta da banda²¹ cotal rispetto, nel parlare anco incidentemente²² di Terra o di Sole o d'altra creatura, abbia eletto²³ di contenersi²⁴ con tutto rigore dentro a i limitati e ristretti significati delle parole?

(Galileo Galilei, *Lettere a cotanto*, in *Opere*, Edizione Nazionale a cura di Antonio Favaro, Giunti Barbera, Firenze 1968)

1. capace: passibile.
2. apparente: letterale.
3. esser riservata nell'ultimo luogo: usata come ultimo argomento.
4. ed essendo, di più, convenuto: essendo stata inoltre riconosciuta la necessità.
5. accomodarsi all'intendimento dell'universale: adattarsi alla comprensione di tutti.
6. in aspetto: nella forma.
7. all'incontro: al contrario.
8. recondite: nascoste.
9. non siano esposti alla capacità degli uomini: non siano esposti alla capacità (di comprendere) degli uomini.
10. pare: pare evidente.
11. de gli effetti naturali: quei fenomeni della natura.
12. la sensata: dei sensi.
13. concludono: provano.
14. revocato: messo.
15. luoghi: passi.
16. semblante: aspetto.
17. rispetto: motivo.
18. d'adombrare: velare.
19. asseverantemente: dichiaratamente.
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 Galilei:

- superare i limiti di velocità in autostrada è pericoloso;
- conoscere l'inglese è molto utile;
- studiare la letteratura italiana è importante.

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 correzione (in latino "corezione"), una figura retorica che consiste nella correzione o nel chiarimento di una cosa precedentemente detta.

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



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 **scambia 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 rileggerlo 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, individui 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 **precisione**: 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

Considera i vari abiti (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, su punteggi. 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
		• (20) eccellente • (16-19) avanzato • (12-15) accettabile • (8-11) carente • (2-7) inadeguato	
	SPECIFICI	L2	... / 20
		• (20) eccellente • (16-19) avanzato • (12-15) accettabile • (8-11) carente • (2-7) inadeguato	
ORGANIZZAZIONE DEL TESTO	GENERALI	L3	... / 20
		• (20) eccellente • (16-19) avanzato • (12-15) accettabile • (8-11) carente • (2-7) inadeguato	
	SPECIFICI	L4	... / 10
		• (10) eccellente • (8-9) avanzato • (6-7) accettabile • (4-5) carente • (1-3) inadeguato	
LESSICO	GENERALI	L5	... / 10
		• (10) eccellente • (8-9) avanzato • (6-7) accettabile • (4-5) carente • (1-3) inadeguato	
GRAMMATICHE E PUNTEGGIATURA	GENERALI	L6	... / 20
		• (20) eccellente • (16-19) avanzato • (12-15) accettabile • (8-11) carente • (2-7) inadeguato	
PUNTEGGIO E OSSERVAZIONI			: 10 = ...

164

Analisi e produzione di un testo argomentativo PERCORSO 6

TAPPA 1A / Il contenuto - Comprensione e analisi

Parli 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**?

svolgimento 2 Le **tre parti** del testo (introduzione, sviluppo, conclusione) sono elaborate 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? Ciò ti può aiutare a comprendere quanto 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).

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

Per costruire un testo argomentativo efficace è essenziale usare in modo corretto dei **connettivi pertinenti**, che permettono di **chiare** l'articolazione del ragionamento, che esplicitano e tendano immediatamente comprensibili i rapporti tra le frasi e i concetti. Valuta la parte di **Produzione** dell'elaborato in riferimento all'indicatore 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, il secondo luogo, inoltre, concludendo...) e **strutture correlative** (da un lato... dall'altra, sia... sia ecc.)?

Per farti un'idea chiara della situazione, **colore** 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** - anzitutto **chiaro** (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 cercando e collegando con una riga le parole ripetute. Ovviamente vanno calcolate 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 si impara, leggendo si cresce si scoprono nuovi mondi dentro e fuori di sé. La lettura dovrebbe essere un dovere che qualcuno ci impone, ma un piacere. Per questo se un libro ci sembra leggibile non dobbiamo sforzarci di continuare ad ogni costo a leggerlo.

TAPPA 4 / Grammatica e punteggiatura

Come stabilito dalla griglia di valutazione e correzione del testo, bisogna prendere in considerazione un ultimo 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 per 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** (doppie, accenti, apostrofi, maiuscole...)?

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

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

4 Ci sono **frasi troppo lunghe** e contorte? Osserva le immagini sottostanti: quale puzzle è più difficile da completare? 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 rispetto a una breve e dalla sintassi lineare. 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. **Colore** con un evidenziatore tutti i **segni di punteggiatura** che indicano la **conclusione di una frase** (punti fermi, punti di domanda...) ed 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** allo scritto che hai analizzato. Terminata l'operazione, recupera il tuo elaborato, corretto e valutato, e leggi le osservazioni del compagno o compagna che lo ha revisionato (prendile per buone, 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 riassunto 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 (in tutto/n parte/per nulla)? Ci sono idee originali e riferimenti culturali adeguati?
- (TAPPA 2A) Introduzione e conclusione sono presenti? Sono proporzionate rispetto al resto 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) Quale voto 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 sul tuo testo e **individuati più carenti** (per esempio: idee poco originali, connettivi inappropriati, ortografia scorretta, frasi eccessivamente lunghe ecc.), correggendo, aggiungendo o riscrivendone alcune 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.). Allo scopo utilizza lo spazio disponibile nella colonna di destra.
- 3 **Riscrivi** nuovamente il testo, facendo tesoro delle osservazioni del compagno/a.

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.

Annota 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

Divide 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: **sciupare più energia possibile**). Al termine del tempo stabilito dal docente (15-20 minuti), **capovolgili nuovamente** le idee emerse (per esempio: **non curarsi delle luci accese in casa diventerà fare attenzione alle luci accese in casa**) e individua i due o tre concetti emersi 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

Divide la classe in **gruppi da quattro**, immagina che tutti i componenti di ciascun gruppo ricevano un medesimo tipo di cappello, corrispondente a un determinato **punto di vista** da cui analizzare la questione posta dalla traccia. I cappelli potrebbero essere i seguenti: **cappello 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 predisponi una mappa delle idee – singolarmente o con la classe (ATTIVITÀ IN CLASSE Scrivere un tema, pp. 43-44) –, utilizzala per svolgere esercizi analoghi ai seguenti. Devi preparare **"pezzi" di testo**, usando parti della mappa preparata, senza scriverlo – 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 **prima** luogo, in **secondo** luogo, **infine** (o simili). Ripeti l'esercizio usando i connettivi di ordine da **un lato/dall'altro o sia/sia**.

ATTIVITÀ 3 I paragrafi titolati, per organizzare un testo

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

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

189

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

Svilupa 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 io che ha fatto il compagno o la compagna al tuo testo: quali ti sembrano migliori? Perché?

190