

ESAMI DI STATO 2011

L'ESAME NON SI PREPARA SOLO DURANTE L'ULTIMO ANNO. PER QUESTO, LE PAGINE CHE QUI PRESENTANO, ANALIZZANO E SVOLGONO LE TRACCE ASSEGNATE NELLO SCORSO GIUGNO SONO MATERIALE DIDATTICO UTILE PER TUTTE LE CLASSI. SUL SITO, LE PROVE COMMENTATE DEGLI ULTIMI 15 ANNI.

ITALIANO

TIPOLOGIA A ANALISI DEL TESTO

Orietta Bianchi

Giuseppe Ungaretti racchiuse questa lirica nella raccolta *L'Allegria* edita, dopo una serie di modifiche, edizioni diverse, rifacimenti e rimaneggiamenti, nella sua versione definitiva solo nel 1942. La raccolta si configura come un diario di guerra costituito dalla descrizione di scenari o di piccoli episodi che sono capaci, sia di colpire sentimenti del poeta, sia di far scaturire dal suo animo pensieri e

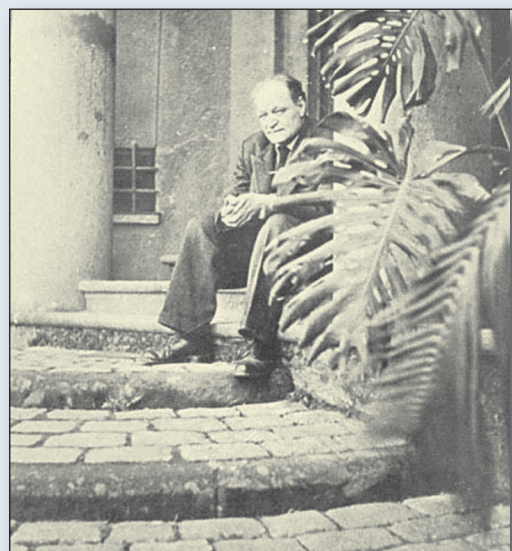
riflessioni che, talora, hanno il valore di una scoperta, tal'altra, invece, di una confessione. La caratteristica di quasi tutti i componimenti pertanto è quella di essere costituiti di due parti: la prima, volta a descrivere un paesaggio o a narrare un evento, la seconda, ad esprimere un sentimento, una considerazione, una verità appena scoperta. Oltre alle poesie composte durante la guerra, ci sono anche componimenti sui ricordi della vita civile, trascorsa principalmente in Egitto e a Parigi, che sono tornati alla mente del poeta proprio durante la guerra. Facile, a questo proposito, ricordare *"I Fiumi"* quando il poeta, mentre si bagna nell'Isonzo ripassa le epoche della sua vita, e rivede i suoi fiumi contati nell'acqua dell'Isonzo. *Lucca* rappresenta proprio uno di questi ricordi. Il brano in prosa nato dapprima come ricordo si

LA TRACCIA MINISTERIALE

Giuseppe Ungaretti, *Lucca* (da *L'Allegria*)

Edizione: G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di C. Ossola, Mondadori, Milano 2009, p. 133

- 1 A casa mia, in Egitto, dopo cena, recitato il rosario, mia madre ci parlava di questi posti.
- 2 La mia infanzia ne fu tutta meravigliata.
- 3 La città ha un traffico timorato e fanatico.
- 4 In queste mura non ci si sta che di passaggio.
- 5 Qui la meta è partire.
- 6 Mi sono seduto al fresco sulla porta dell'osteria con della gente che mi parla di California come d'un suo potere.
- 7 Mi scopro con terrore nei connotati di queste persone.
- 8 Ora lo sento scorrere caldo nelle mie vene, il sangue dei miei morti.
- 9 Ho preso anch'io una zappa.
- 10 Nelle cosce fumanti della terra mi scopro a ridere.
- 11 Addio desideri, nostalgie.
- 12 So di passato e d'avvenire quanto un uomo può saperne.
- 13 Conosco ormai il mio destino, e la mia origine.
- 14 Non mi rimane più nulla da profanare, nulla da sognare.
- 15 Ho goduto di tutto, e sofferto.
- 16 Non mi rimane che rassegnarmi a morire.
- 17 Alleverò dunque tranquillamente una prole.



trasforma in una minuziosa e dettagliata descrizione dei luoghi e delle persone di Lucca. Il poeta ripensa a quando, da piccolo, si trovava in Egitto e la madre gli parlava della città toscana, città in cui entrambi i genitori erano nati. Descrive inizialmente una sorta di quadretto familiare: sera, dopo cena che evoca l'immagine del caldo focolare domestico, la madre parla al poeta descrivendo il luogo delle sue origini, la terra contadina dei suoi avi. In Egitto, dove ha vissuto i primi anni, nella terra «che l'ha visto nascere e crescere e ardere d'inconsapevolezza (*I fiumi*) nelle distese pianure», sente parlare di Lucca. Immagina di vedere le mura della città, i visi delle persone, il traffico strano, il desiderio di partire e lasciare le mura stesse. Il poeta si immagina cittadino di Lucca e si stranisce: contadini che parlano di luoghi lontani come la California, di un paese mitico ma raggiungibile, quasi fosse “un suo podere”; lui che sente dentro di sé il patrimonio ereditario di una famiglia contadina e quindi, si immagina a lavorare la terra. Il lavoro semplice e quotidiano allontana dai desideri irraggiungibili e mostra la vita reale: *ho preso anch'io una zappa* e in questo lavoro il poeta si scopre a ridere, ad esserne contento, sente scorrere nelle proprie vene il sangue caldo dei suoi antenati. Dice addio alle nostalgie e ai desideri del passato, conosce tutto ciò che un uomo può conoscere; il poeta non ha più *nulla da profanare nulla da sognare* ha gioito e sofferto di tutto ciò che la vita poteva offrire ed ora si rassegna ad una vita tranquilla, lontano dalle frenesie e dagli impulsi giovanili. Il poeta riconosce

il passato, conosce il suo destino e le sue origini, si deve ora considerare, questo abbandonarsi alla quotidianità, come qualcosa di necessario e giusto. Allevare una “prole”, divenire capostipite di una famiglia, risulta un modo efficiente per reclamare l'amore come ultima speranza della vita che conduce inesorabilmente alla morte e che, altrimenti, usato come semplice “strumento” di piacere, sarebbe un semplice appagamento di un desiderio fine a se stesso. L'amore e la passione quindi come veicolo per tramandare la specie per far sì che *il sangue caldo dei suoi morti* continui a scorrere nelle vene dei discendenti, per una sorta di immortalità.

ANALISI LINGUISTICA E STILISTICA

Caratteristica dello stile di Ungaretti nel testo *Lucca* è una prosa descrittiva che subito lascia il posto alla fantasia, all'immaginazione, a una parola allusiva ricca di suggestioni: dalla descrizione della città e degli abitanti il poeta passa a un aspetto più intimo e introspettivo, dalla visione della gente e della terra procede alla riflessione sul tempo che passa, alla morte e all'esigenza di lasciare memoria di sé. Le scelte linguistiche rispecchiano il passaggio dalla parte iniziale, ricca di parole concrete, quotidiane, alla sezione finale (vv. 11 sgg.), caratterizzata da termini astratti e tematiche concettuali.

La ricercatezza degli aggettivi con cui Ungaretti descrive sia le strutture della città (le mura, il traffico) sia gli abitanti, risultano d'impatto: mentre per le prime utilizza termini che rientrano nella sfera umana, gli aggettivi

18 Quando un appetito maligno mi spingeva negli amori mortali, lodavo la vita.

19 Ora che considero, *anch'io*, l'amore come una garanzia della specie, ho in vista la morte.

Giuseppe Ungaretti nacque ad Alessandria d'Egitto nel 1888, da genitori emigrati da Lucca ed è morto a Milano nel 1970. Nel 1912 lasciò per sempre l'Egitto. A Parigi approfondì la sua preparazione letteraria e conobbe personalmente importanti artisti e scrittori. Partecipò alla guerra mondiale come soldato semplice. Risalgono a quell'epoca le poesie raccolte ne *Il Porto Sepolto*, 1916 e poi confluite, insieme ad altre, in *Allegria di Naufragi*, 1919.

1. Comprensione complessiva

Dopo una prima lettura, riassumi il contenuto informativo del testo.

2. Analisi del testo

2.1 Soffermati sugli aspetti linguistico-lessicali della poesia e, in particolare, sugli aggettivi.

2.2 Spiega l'espressione “La mia infanzia ne fu tutta meravigliata” (2).

2.3 Individua gli elementi che caratterizzano la città (3-5).

2.4 Il poeta evoca una scoperta che lo terrorizza (7). Quali le ragioni del “terrore”?

2.5 Il poeta contrappone agli “amori mortali” (18) “l'amore come una garanzia della specie” (19).

Spiega la contrapposizione.

2.6 Esponi le tue osservazioni in un commento personale di sufficiente ampiezza.

3. Interpretazione complessiva e approfondimenti

Sulla base dell'analisi condotta, proponi una tua interpretazione complessiva della poesia e approfondiscila con opportuni collegamenti ad altri testi di Ungaretti o a testi di altri autori. Alternativamente, puoi fare riferimento alla situazione storico-culturale dell'epoca o a situazioni del nostro tempo, sviluppando i confronti che ti interessano.

fanno pensare ad esseri viventi, con caratterizzazioni quasi psicologiche dei luoghi, per le seconde le aggettivazioni risultano tutte cupe, relative alla morte e alla coscienza di sé e del proprio passato (inteso come esperienze di vita vissuta). Si crea un forte contrasto tra la dolcezza iniziale venata di affetto nel ricordo della madre e la parte finale del brano dove compare quasi una cupa rassegnazione mentre ha *in vista la morte*.

L'INFANZIA "MERAVIGLIATA"

Ungaretti bambino ascolta i racconti della madre, che suscitano in lui una meraviglia estatica per un mondo così diverso, così lontano. *La mia infanzia ne fu tutta meravigliata*, come se quel mondo, quella città che si ritrova a vivere attraverso i ricordi della madre, abbia la capacità di rendere speciale la sua infanzia, perché sono racconti di una terra che, pur non conoscendo ancora, già gli appartiene: è infatti costante in Ungaretti l'aspirazione alla ricerca delle proprie origini. Per il poeta bambino è un sentimento vivo e improvviso di ammirazione, di sorpresa, che prova nell'udire e conoscere luoghi nuovi, straordinari descritti presumibilmente con un pizzico di nostalgia dalla madre. Il tema del ricordo è un tema molto caro al poeta, l'infanzia in Egitto viene ripresa più volte, con un misto di nostalgico affetto e rimpianto. Piccioni in un saggio, commentando l'opera dell'autore scriverà: «Non ci sarà una sola fase della sua ricerca poetica che non sia riconducibile con il deserto e la vita ad Alessandria»¹. Così anche il ricordo della madre traspare molte volte nella sua poesia e il lettore riesce sempre a cogliere la quotidianità, l'affetto e i buoni sentimenti, «il caldo buono del focolare» (*Natale*). La meraviglia può essere intesa, quindi, anche in relazione al ricordo di questo momento felice, di questo quadretto familiare, che si contrappone all'*appetito maligno* della sua successiva, convulsa e frenetica esistenza.

LA CARATTERIZZAZIONE DELLA CITTÀ

Le mura e il traffico della città sono definite con un binomio antitetico, *timorato e fanatico*: sia un luogo che ha un agire controllato e misurato, razionale e ordinato, sia un luogo che ha un agire sfrontato e caotico. Timorato per estensione può essere riferito anche alla sua gente di Lucca, persone, misurate, scrupolose oneste e coscienti. Le *mura* dalle quali pare sia possibile solo *partire*, nelle quali si sta solo di passaggio, in qualche modo, sembrano sottolineare il disordine e la situazione incontrollata della città e, da questa situazione ingarbugliata, si vuole fuggire. Ungaretti prosegue descrivendo il fresco davanti alla *porta dell'osteria*: l'osteria vista come luogo di ristoro, di ritrovo popolare e di passaggio, parola di uso quotidiano contrapposta al successivo riferimento alla *California*, paese lontano e mitico, per poi ritornare con il termine *podere* ad una visione vicina e quotidiana. Quindi la vita cittadina

caotica, frenetica e tumultuosa paragonata alla cultura serena di gente mia campagnola².

IL TERRORE DELL'ADULTO

Mi scopro con terrore nei connotati di queste persone. Il poeta prova terrore perché è consapevole di essere parte di questa comunità, del fatto che *ora lo sento scorrere caldo nelle mie vene il sangue dei miei morti*, sente di essere destinato alla medesima esistenza: pur scoprendo le sue origini tanto desiderate e vagheggiate, la realtà con cui entra in contatto suscita in lui sentimenti di sconforto e rassegnazione. Ma, allo stesso tempo, *nelle cosce fumanti della terra* il poeta si scopre a ridere, ad essere felice di questa appartenenza; sente di essere vicino alla vecchiaia, assume la consapevolezza di aver vissuto una vita ricca e dice addio al passato per assumere la rassegnata convinzione di appartenere a questa terra, a questi luoghi e di doversi amalgamare a questo modo di vivere:

*Conosco ormai il mio destino e la mia origine.
Non mi rimane che rassegnarmi a morire.*

Dopo le esperienze vissute, Lucca pare l'ultimo approdo, il posto dove la vita si concluderà, perché ormai si sono già portati avanti tutti i progetti e i sogni, o perché non c'è più tempo per realizzarli. E quindi sorge la consapevolezza di essere giunto alla fine del viaggio e non resta altro che rassegnarsi alla morte.

GLI AMORI "MORTALI"

Nell'ultima parte il poeta contrappone gli *amori mortali* a *l'amore come una garanzia della specie*. Si tratta della logica conseguenza della sua rassegnata presa di coscienza di cui sopra. Vengono abbandonati gli amori effimeri e per questo terreni e mortali, le passioni giovanili le esperienze di vita che venivano inseguite come spinto da un *appetito maligno*. Queste passioni giovanili rappresentano l'ardore e l'esultanza, una sorta di forza motrice che porta a "lodare la vita" e speranzosi ad andare avanti. Ma nella vecchiaia, consapevole del proprio destino e vicini alla morte, si scopre l'importanza di un amore che possa essere una garanzia per il futuro, che possa creare una sorta di immortalità nel tramandare il ricordo di noi nella nostra discendenza: *allevèrò dunque tranquillamente una prole*.

INTERPRETAZIONE COMPLESSIVA E SPUNTI DI APPROFONDIMENTO

Lucca è stata definita una prosa di ripensamento, una prosa di un autore che si sente ormai "vecchio e stanco", pur anagraficamente ancor giovane, di una persona provata dall'esperienza tragica della guerra. Piccioni commenta: «È una poesia in prosa, di ricapitolazione: il

1. Leone Piccioni, *Vita di un poeta: Giuseppe Ungaretti*, Rizzoli, Milano 1970.

2. Si veda Giuseppe Ungaretti, *I Fiumi*, in *L'Allegria, Vita di un uomo. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1969.

giovane fermento pare finito, la responsabilità comincia a pesare, ci si avvia alla maturità. Solo ora il pensiero di Ungaretti va alla morte, anche se è appena uscito dalla guerra. Ha più di trent'anni, è spaesato, vede la prima volta Lucca e scopre le sue radici, lui nomade della vita»³. In un momento di riflessione sostiene che non gli rimane che rassegnarsi alla morte, come se sperasse in un appagamento consolatorio, in un raggiungimento della tanto ricercata armonia con l'universo. Ricerca estenuante in tutta la sua opera, paragonabile per certi versi alla ricerca del varco di Montale, soprattutto nelle liriche scritte durante la guerra, quando la fusione con la natura devastata appare come un modo per esaltare la vitalità dell'uomo, come se la distruzione materiale facesse emergere e sottolineasse lo spirito vitale. È l'esperienza della guerra che rivela al poeta la povertà dell'uomo, la sua fragilità e solitudine, ma anche la sua spontaneità e semplicità che viene ritrovata nel dolore. L'esistenza è un bene precario ma anche prezioso. In guerra egli si è sottratto a ogni vanità e orgoglio; nella distruzione e nella morte ha però riscoperto il bisogno di una vita pura, innocente, spontanea, primitiva: *Ho preso anch'io una zappa. Nelle cosce fumanti della terra mi scopro a ridere.*

Il poeta ha acquisito compassione per ogni soldato coinvolto nell'assurda logica della guerra: ha maturato, per questo, un profondo senso di fraterna solidarietà. «Nella mia poesia non c'è traccia d'odio per il nemico né per nessuno: c'è la presa di coscienza della condizione umana, della fraternità degli uomini, nella sofferenza, nell'estrema precarietà della loro condizione»⁴, e questo si desume dalla lirica *Fratelli* dove la solidarietà che scatta in un incontro notturno di soldati rappresenta una rivolta spontanea, un'istintiva riaffermazione del semplice esistere. Il testo in esame rappresenta una sorta di metafora della vita di un paese colpito da una crisi molto grave e portato alla rassegnazione ma anche ad un desiderio di cercare di vivere la vita che rimane nel migliore dei modi e di non lasciarsi andare ad un pessimismo totale.

COMMENTO ALLA PROVA 2011

La difficoltà di questa prima prova risiede nell'aver scelto un brano raramente analizzato a scuola e non riportato sulle antologie scolastiche più diffuse: anche se Ungaretti è un autore molto letto, studiato e analizzato durante il corso di studi, a molti il testo è risultato oscuro e misterioso. I commenti poco entusiastici di molti candidati, apparsi nei diversi blog e social Network confermano questo giudizio: una sarcastica battuta, riportata nella rete, immaginava un intervento dello stesso Ungaretti che, commentando la scelta ministeriale, ammetteva candidamente di non ricordare di aver scritto tale opera. Ma allora quale opera potrebbe essere ipotizzata per il futuro esame di stato?

3. L. Piccioni, *Due saggi sulla poesia di Ungaretti*, Novagrafica, Roma 1948.

4. G. Ungaretti, *Vita di un uomo*, Mondadori, Milano 1969.

Personalmente punterei su un brano semplice e "famoso", che interpreti pienamente la poetica dell'autore proposto. È importante saggiare la maturità degli studenti e questa può essere sondata anche nel commento di un brano conosciuto: anzi, in questo caso, si può veramente registrarne le

conoscenze, gli approfondimenti e lo spirito critico personale. Un altro particolare che mi sento di aggiungere, senza per altro nessuna pretesa di cambiare lo stato di cose, è il fatto che ad ogni istituto superiore viene somministrata la medesima prova. È ben noto che i percorsi che vengono affrontati per approdare all'esame di stato sono necessariamente diversi ed eterogenei. Per statuto, conformazione e programmazione un istituto professionale è lontano, a volte, anni luce da un liceo classico e fra i due estremi si posizionano diverse tipologie di scuole, diversamente organizzate, ma tutte riunificate nella prima prova d'esame. Ecco perché, forse, dato che non è ipotizzabile creare per ogni scuola una diversa consegna, può essere più saggio pensare a una prova che sia davvero fattibile per tutti gli studenti, che possa davvero mostrare come le conoscenze apprese durante il percorso possano essere efficacemente rielaborate ed esterne.

COME PREPARARE GLI STUDENTI A QUESTA PROVA?

Non ci sono verità assolute su come procedere, ogni insegnante predilige un diverso approccio allo studio dell'opera di un autore e quindi risulta molto difficile dare indicazioni in tal senso. Cercherò di riportare semplicemente il mio punto di vista che è dato da un'esperienza diretta formata non solo su conoscenze teoriche e libresche, ma anche da errori e problemi che ho dovuto risolvere nel corso degli anni. Risulta talvolta difficile rendere interessante e piacevole lo studio della poesia, quando gli studenti percepiscono gli autori come lontani dal loro modo di vivere e di pensare. Ungaretti, invece, inaspettatamente, riesce sempre a destare interesse a coinvolgere i ragazzi per le vicende che racconta, per le sensazioni che trasmette. Personalmente credo che sia importante scegliere appunto quegli autori



G. Ungaretti nel 1958 davanti alla casa paterna, lungo il canale Piscilla, a San Concordio, Lucca.

“più moderni”, più vicini al mondo attuale, e di questi scegliere accuratamente le opere che meglio li rappresentano. Un primo studio è la lettura guidata delle diverse poesie, un’analisi del lessico e della struttura, per poi passare al contenuto. Lo stile, le scelte lessicali, le figure retoriche sono importanti nella comprensione di una poesia, ma a volte si deve privilegiare il contenuto, bisogna entrare nell’animo del poeta e raccogliere il messaggio che vuole comunicare. Certo è importante sapere se faccia uso di una metrica tradizionale o prediliga versi liberi, ma credo che questa sia un’analisi da fare in un secondo momento, quando l’attenzione dello studente (a volte molto superficiale e intermittente) è stata catturata. Importante poi un confronto con diverse opere dello stesso autore, iniziando prima a mostrare i diversi collegamenti e poi a chiedere loro di effettuarne di nuovi. Il passo successivo è quello, sicuramente, di mostrare possibili collegamenti con altri autori dello stesso periodo o anche di periodi diversi ma che abbiano affrontato i medesimi temi. Infine contestualizzare l’opera, inserirla nella visione più ampia del contesto storico, artistico, politico e sociale in cui il poeta è vissuto e da qui trarne le indicazioni biografiche essenziali (sono da evirare, a mio parere, quelle abitudini a riportare minuziosamente e pedissequamente i dettagli della vita di un autore). Questo percorso può sicuramente anche essere invertito ma la sostanza non cambia: si abitua lo studente a vedere il particolare inserito in una maglia strettissima di collegamenti, in un complicato sistema di cause ed effetti. Il tutto dovrebbe essere svolto con l’aiuto delle moderne tecnologie, con l’uso di internet e delle enciclopedie multimediali che, in breve tempo, danno uno sconfinato numero di informazioni, con la creazione di ipertesti che facilitano l’accostamento e il confronto fra diversi temi. Importante questa soluzione perché i nostri studenti appartengono all’era informatica, del video, dell’immagine e non più, come eravamo noi, del libro. Una volta compiuto questo lavoro risulta anche più facile per lo studente riportare tutto su carta, come prevede la traccia ministeriale. Dopo questo lavoro visivo e pratico, lo studente riesce a fare collegamenti e approfondimenti che altrimenti non sarebbe stato in grado di fare. Ma ovviamente non è sempre tutto così facile, la quotidianità scolastica non sempre lo permette, la tempistica è nemica di questo metodo di procedere, la smania di terminare il programma (anche se sono da preferire pochi argomenti ma ben costruiti e questo percorso può essere svolto solo per un autore che possa servire poi da paradigma nello studio degli altri) la mancanza di fondi e strutture per la scuola impedisce, a volte, un procedere siffatto. Ma qui si aprirebbe tutto un altro lungo e complicato discorso.

Orietta Bianchi

ITS «Tassara Ghislandi», Breno (Bs)

TIPOLOGIA B

REDAZIONE DI UN “SAGGIO BREVE” O DI UN “ARTICOLO DI GIORNALE”

CONSEGNE

Sviluppa l’argomento scelto o in forma di «saggio breve» o di «articolo di giornale», utilizzando, in tutto o in parte, e nei modi che ritieni opportuni, i documenti e i dati forniti. Se scegli la forma del «saggio breve» argomenta la tua trattazione, anche con opportuni riferimenti alle tue conoscenze ed esperienze di studio.

Premetti al saggio un titolo coerente e, se vuoi, suddividilo in paragrafi. Se scegli la forma dell’«articolo di giornale», indica il titolo dell’articolo e il tipo di giornale sul quale pensi che l’articolo debba essere pubblicato. Per entrambe le forme di scrittura non superare cinque colonne di metà di foglio protocollo.

1. AMBITO

ARTISTICO - LETTERARIO

Elena Maiolini

Cronaca e letteratura sono piene di storie di amori violenti, nati sotto la cattiva stella del potere: il potere fisico o psicologico, da imporre o a cui sottostare. Storie in cui il possesso che presto si consuma lascia dietro di sé una terra bruciata di attese, illusioni e diffidenze, mostrando il retroscena amaro di una passione che brucia nella lotta, e si spegne nell’indifferenza se non nel dolore. Ritroviamo nella nostra letteratura alcune di queste narrazioni d’amore e di morte.

«La sventurata rispose»: sulle scelte di un cuore malnutrito. Romanzo nel romanzo, la storia della monaca di Monza è l’altra faccia della medaglia nella vicenda providenziale dei *Promessi sposi*, ossia di un amore che doveva essere benedetto, e chiamarsi santo: un amore empio e omicida, nato su una selva di sentimenti cattivi che non colsero la possibilità di riscatto.

Cullato da «distinzioni e privilegi» elargiti a compensazione di un futuro da monaca, il cuore di Gertrude è stato nutrito dall’ambizione e, quando arriva la tentazione di Egidio, per curiosità e per debolezza non sa non cedervi. Il giovane, «scellerato di professione», cioè per mestiere capace e colpevole di atroci delitti, che s’irride «della forza pubblica e delle leggi» umane e divine, dà avvio «per ozio» ad una relazione pericolosa, «allettato anzi che atterrito dai pericoli e dall’empietà dell’impresa». Sono le basi di un rapporto come lui scellerato, da cui nascerà un vortice di colpe e trasgressioni, fino alla crudeltà dell’omicidio. Nella severa riscrittura del romanzo, Alessandro Manzoni

si fa reticente sull'amore trasgressivo, tagliando quello che era uno dei più grandi squarci foschi e grotteschi del *Fermo e Lucia*, condensato in poche righe che alludono alle atrocità della sventurata relazione. Il crudo delitto di Gertrude ed Egidio è stemperato in toni più dimessi, in cui domina una grande pietà per la condizione umana. «La sventurata rispose»: queste parole toccano con pietà il dramma interiore della Monaca, mostrando con amarezza e comprensione la fine tragica di una scelta; perché di scelta si tratta, di libero arbitrio, e di occasioni di grazia rifiutate.

«**Manipoli di papaveri rossi**» per un amore selvaggio. Un amore cruento è anche quello della Lupa, la tentatrice infernale della novella di Giovanni Verga (1880). L'eros selvaggio della donna divampa contro la ragione, contro l'etica sociale che vieta ad una madre di rubare l'uomo alla propria figlia. La Lupa è un animale: fiera e brutale, erra assetata in ore desertiche in cui le donne per bene non escono di casa. L'inquieto genere non resiste alla sua tentazione: stordito da quegli occhi neri di donna demoniaca («Avrebbe voluto strapparsi gli occhi per non vedere quelli della Lupa»), cede alla sua brama dirompente, contro la quale non valgono gli appelli al mondo dei morti, né a quello dei vivi («Pagò delle messe alle anime del Purgatorio e andò a chiedere aiuto al parroco e al brigadiere»).

La passione della Lupa è una stregoneria da cui Nanni non sa liberarsi. Lo scrittore siciliano per cui si parla di disincantato materialismo scomoda magie e sortilegi per dare evidenza rappresentativa alla passione travolgente del suo personaggio («Non sapeva più che fare per svincolarsi dall'incantesimo»).

Anche questa passione corrotta e deviata termina nel sangue. Scacciata e riscacciata, la Lupa avanza di fronte alla sua vittima (e carnefice), orgogliosa, fiera, come guidata da una forza che non è solo la sua, ma è quella della passione stessa a cui ha deciso di non resistere: «Ammazzami, – rispose la Lupa, – ché non me ne importa; ma senza di te non voglio starci». La fiera con cui procede verso l'uomo desiderato dice che la morte è uno scotto da pagare, la contropartita di una passione vissuta nonostante la sua immoralità. In questo la Lupa è di una bestialità eroica, o di un eroismo bestiale, che passa sopra la testa di tutto e di tutti: dei doveri materni, delle leggi degli uomini... «Non si arretrò di un sol passo, non chinò gli occhi, seguì ad andargli incontro»; la donna presenta il petto alla scure di Nanni (al sangue allude l'immagine dei «papaveri rossi» che stringe tra le mani) e ancora se lo mangia «con gli occhi neri», quegli occhi che «quando gli si ficcavano ne' suoi gli facevano perdere l'anima ed il corpo». Lei nera, lui bianco, «pallido e stralunato».

La novella dello scrittore siciliano racconta la storia di un peccato dal profondo statuto tragico, di cui tutti sono

vittime: la Lupa, la pubblica peccatrice che conduce una vita da eremita pazza; Maricchia, sua figlia, che piange di gelosia per l'uomo che ha imparato ad amare; e Nanni, che di fronte alla passione deviata «balbetta», cede e subito si pente, in un circolo vizioso da cui non sa uscire. A chi ha abdicato alla forza del proprio volere e non può quindi più essere aiutato né dall'ordine pubblico né dalla religione, l'unica cosa che resta da fare è opporre alla violenza della sessualità trasgressiva un'altra violenza, quella della scure.

«**E precipitarono nella morte avvinti**»: eros e thanatos.

Amore e morte sono gli elementi dell'erotismo vampiresco dei romanzi di Gabriele D'Annunzio: nel *Trionfo della morte* (1894) troviamo il tipico personaggio dannunziano pervaso da una insana volontà di dominio, che sottomette una donna eccezionale, sua nemica e vittima. Anche la passione «ha per cima la follia», non solo il pensiero, com'è nella quartina che termina il testamento letterario del *Libro segreto* («Tutta la vita è senza mutamento. / Ha un solo volto la malinconia. / Il pensiero ha per cima la follia. / E l'amore è legato al tradimento»): «su l'orlo dell'abisso» di un promontorio o di un amore stanco e insoddisfatto, la follia si spalanca vertiginosamente, come un baratro («– Sei pazzo? – gridò con l'ira nella gola. – Sei pazzo?»).

In questo amore malato, in cui la passione è stata accarezzata da piccole torture vicendevoli, il «trionfo della morte» è avvenuto molto prima dell'atto finale con cui Giorgio e Ippolita «precipitarono nella morte avvinti». L'amore tra i due ha in sé la sua agonia; è cresciuto fra rancori, irritazioni represses, ostilità, e un gusto morboso del tormento (che distanza tra le superdonne dannunziane, ritrose e sprezzanti, e la *Lupa* verghiana, magnanima nella passione!). L'odio non è la conclusione improvvisa di un amore felice, ma l'esasperazione di una passione tanto simile alla morte, priva di bontà, maniaca del possesso, corteggiatrice della sofferenza («Fu una lotta breve e feroce come tra nemici implacabili che avessero covato fino a quell'ora nel profondo dell'anima un odio supremo»). La volontà di potenza nietzschiana si piega al negativo, alla vittoria della morte, e il sipario si chiude su un superuomo fallito.

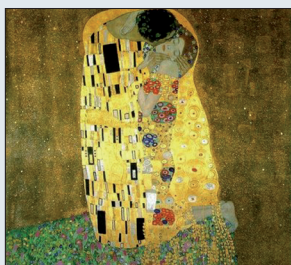
«**Il tutto mancava d'importanza**»: il possesso monco di

Italo Svevo. L'amore può trasformarsi in odio anche credendosi esaurito, non trovando chi corrisponda al suo modello immaginario. «Aveva posseduto la donna che odiava, non quella ch'egli amava»: amore e odio si confondono nella passione morbosa e vorace persistente nei romanzi e nei racconti tardi di Italo Svevo, e soprattutto in *Senilità* (1898, poi 1927), in cui lo scrittore triestino, da grande indagatore della coscienza, scandaglia il farsi e il disfarsi di un eros ambiguo, fatto di

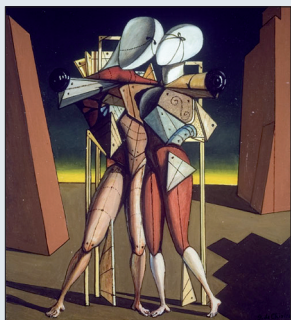
calcoli, diffidenze, delusioni e bugie («Oh, ingannatrice!»).

Schiacciato dal conflitto malato tra desiderio di vitalità e paura del disordine, Emilio Brentani vive il «possesto di una donna lungamente desiderata» come un agognato atto di trasgressione. Dopo il possesto fisico questo amore, in cui non è contemplato l'abbandono ad una passione che sconvolga la vita, ingarbugliandola con quella di un altro da amare per sempre, si ribalta velocemente nel suo contrario, perché per quest'uomo melanconico e scontento di sé, che vive l'amore per gioco e per «inerzia», il godimento sta nel possesto incompleto e insoddisfatto, che permette rimorsi e autocommiserazione. Il personaggio di Svevo scivola nel ripiegamento su di sé (la lucidità con cui si esamina è quasi psicanalitica); non ama la donna, ma le immagini di lei, i suoi fantasmi mentali. Consumata nella soddisfazione maschia che si esaurisce in se stessa, la passione per Angiolina che finalmente «gli si era sottomessa» si sciupa presto in odio, lasciando spazio ad un silenzio arido in cui «tutto *manca* d'importanza»,

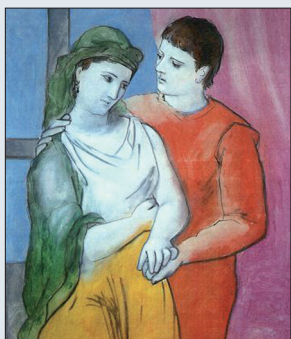
perché tolto il velo della brama si scopre l'impalcatura vuota di una relazione fatta di menzogne e meschinità. L'abbandono, la fusione non si compiono: il possesto non è quello degli amanti di Gustav Klimt, fusi in un *Bacio* da cui si sprigionano fregi scintillanti, composti dai cerchi del vestito della donna e dalle linee dritte del mantello dell'uomo che la avvolge, a formare la luminosa doratura in cui i due amanti si uniscono completandosi. Le difficoltà di questo abbandono rimandano piuttosto ai manichini metafisici di Giorgio De Chirico: le teste sono vicine e inclinate, i corpi torti, ma la mancanza delle braccia dice di un'unione in cui l'attività mentale e lo scandaglio psicologico hanno larga parte. Questi conflitti – nessuno dei quali è all'interno di un amore coniugale – accomunano storie diverse in cui passione e odio, eros e thanatos si trovano avvinghiati; fantasmi personali, che agiscono nella zona più segreta e interiore dell'io da dove, se restano sconosciuti, possono influire sulla direzione dei desideri e delle scelte da compiere.



G. Klimt, *Il bacio*, 1907-08



G. De Chirico, *Ettore e Andromaca*, 1917



P. Picasso, *Gli amanti*, 1923

LA TRACCIA MINISTERIALE

ARGOMENTO: **Amore, odio, passione.**

«Tra l'altre distinzioni e privilegi che le erano stati concessi, per compensarla di non poter esser badessa, c'era anche quello di stare in un quartiere a parte. Quel lato del monastero era contiguo a una casa abitata da un giovine, scellerato di professione, uno de' tanti, che, in que' tempi, e co' loro sgherri, e con l'alleanze d'altri scellerati, potevano, fino a un certo segno, ridersi della forza pubblica e delle leggi. Il nostro manoscritto lo nomina Egidio, senza parlar del casato. Costui, da una sua finestra che dominava un cortiletto di quel quartiere, avendo veduta Gertrude qualche volta passare o girandolar lì, per ozio, allettato anzi che atterrito dai pericoli e dall'empietà dell'impresa, un giorno osò rivolgerle il discorso. La sventurata rispose».

Alessandro MANZONI,
I promessi sposi, 1840-42

«Ed avrebbe voluto strapparsi gli occhi per non vedere quelli della *Lupa*, che quando gli si ficcavano ne' suoi gli facevano perdere l'anima ed il corpo. Non sapeva più che fare per svincolarsi dall'incantesimo. Pagò delle messe alle anime del Purgatorio e andò a chiedere aiuto al parroco e al brigadiere. A Pasqua andò a confessarsi, e fece pubblicamente sei palmi di lingua a strasciconi sui ciottoli del sacro innanzi alla chiesa, in penitenza, e poi, come

la Lupa tornava a tentarlo: - Sentite! le disse, non ci venite più nell'aia, perché se tornate a cercarmi, com'è vero Iddio, vi ammazzo! - Ammazzami, rispose *la Lupa*, ché non me ne importa; ma senza di te non voglio starci. Ei come la scorse da lontano, in mezzo a' seminati verdi, lasciò di zappare la vigna, e andò a staccare la scure dall'olmo. *La Lupa* lo vide venire, pallido e stralunato, colla scure che luccicava al sole, e non si arretrò di un sol passo, non chinò gli occhi, seguitò ad andargli incontro, con le mani piene di manipoli di papaveri rossi, e mangiandoselo con gli occhi neri. - Ah! malanno all'anima vostra! balbettò Nanni.»

Giovanni Verga, *La Lupa*, in *Vita dei campi*, 1880

«Ella pareva colpita dal suono insolito della voce di Giorgio; e un vago sbigottimento cominciava a invaderla.

– Ma vieni!

Ed egli le si appressò con le mani tese. Rapidamente l'afferrò per i polsi, la trascinò per un piccolo tratto; poi la strinse tra le braccia, con un balzo, tentando di piegarla verso l'abisso.

– No, no, no...

Con uno sforzo rabbioso ella resistette, si divincolò, riuscì a liberarsi, saltò indietro anelando e tremando.

– Sei pazzo? – gridò con l'ira nella gola. – Sei pazzo? Ma, come se lo vide venire di nuovo addosso senza parlare, come si sentì afferrata con una violenza più

continua a pag. 63

CRITERI SEGUITI PER LO SVOLGIMENTO

Ho scelto la formula del saggio breve, montando tutti i testi letterari e ordinando su di essi la struttura del discorso; mi sono servita di due documenti di tipo iconico, di cui ho sfruttato le immagini utili alla mia analisi, ma senza dedicarvi lo spazio riservato ai testi. Ho ridotto al minimo le considerazioni che non fossero quelle cui davano spunto i testi proposti: questi sono le colonne dell'architettura del saggio, dove trova frequentemente spazio la citazione.

Dopo una breve introduzione, in cui si presenta il tema, quattro paragrafi danno struttura al saggio, presentando altrettanti esempi di come amore e odio possano combinarsi in base alle diverse vicende umane.

Il titolo ai paragrafi è dato dalle conclusioni dei passi forniti, che sono un condensato del messaggio del brano e si prestano molto bene a sintetizzarne l'idea. Chiude il testo una considerazione di poche righe, a conclusione del percorso che era stato annunciato in apertura.

I DOCUMENTI

I documenti proposti dalla consegna (tre dipinti e quattro testi) si prestano bene ad una riflessione sul tema di amore e odio, passione e morte. I documenti di tipo iconico, tutti compresi nei primi decenni del Novecento, dal 1907 al 1923, sono *Il bacio* di Gustav Klimt (1907 - 1908), *Ettore e Andromaca* di Giorgio De Chirico (1917) e *Gli amanti* di Pablo Picasso (1923): grandi artisti, noti agli studenti e presentati da dipinti emblematici. I testi sono tutti ottocenteschi, con una prevalenza di opere del secondo Ottocento, e comprendono un paragrafo della storia sulla monaca di Monza dei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni (1840); la conclusione de *La lupa* di Giovanni Verga, la novella cruda e icastica compresa nella raccolta *Vita dei campi* (1880); l'ultima pagina del romanzo *Il trionfo della morte* di Gabriele D'Annunzio (1894) e un passo illuminante di *Senilità* di Italo Svevo, nella più fortunata versione del 1927 (la prima edizione, che passò quasi ignorata tra la critica, era uscita nel 1898). Si tratta di autori molto noti agli studenti, e di opere di

primaria importanza: i *Promessi sposi* di Manzoni, colti nel passo nodale della storia di Gertrude, condensato in poche pagine dopo il taglio drastico della Ventisettana; uno dei migliori racconti di *Vita dei campi* di Verga, in cui simbologia e allusioni mostrano la complessità di un autore per il quale parlare di verismo è troppo poco; Gabriele D'Annunzio, in una pagina in cui è riconoscibile l'erotismo decadente dell'autore, anche se di un romanzo che non è forse tra i più frequentati a scuola; e Italo Svevo, non quello della più nota *Coscienza di Zeno*, ma comunque di un testo fondamentale, e in particolare di un paragrafo in cui si evidenzia bene l'erotismo morboso di tanti personaggi di questo grande osservatore delle sottigliezze della psiche. Trovo che i documenti suggeriscano varie sfumature nel tono e nel linguaggio delle tentazioni e delle conseguenze dell'eros, e offrano vari spunti per agganci e paralleli con altre conoscenze degli autori e delle loro opere, di cui mostrano i caratteri fondamentali.

Elena Maiolini,
Università Ca' Foscari, Venezia

acre e trascinata ancora verso il pericolo, ella comprese tutto in un gran lampo sinistro che le folgorò l'anima di terrore.

– No, no, Giorgio! Lasciami! Lasciami! Ancora un minuto! Ascolta! Ascolta! Un minuto! Voglio dirti...

Ella supplicava, folle di terrore, divincolandosi. Sperava di trattenerlo, d'impietosirlo.

– Un minuto! Ascolta! Ti amo! Perdonami! Perdonami!

Ella balbettava parole incoerenti, disperata, sentendosi vincere, perdendo terreno, vedendo la morte.

– Assassino! – urlò allora furibonda.

E si difese con le unghie, con i morsi, come una fiera.

– Assassino! – urlò sentendosi afferrare per i capelli, stramazza al suolo su l'orlo dell'abisso, perduta.

Il cane latrava contro il viluppo.

Fu una lotta breve e feroce come tra nemici implacabili che avessero covato fino a quell'ora nel profondo dell'anima un odio supremo.

E precipitarono nella morte avvinti».

Gabriele D'ANNUNZIO, *Il trionfo della morte*, 1894

«Emilio poté sperimentare quanto importante sia il possesso di una donna lungamente desiderata. In quella memorabile sera egli poteva credere d'essersi mutato ben due volte nell'intima sua natura. Era sparita la sconsolata inerzia che l'aveva spinto a ricercare Angiolina, ma erasi anche annullato l'entusiasmo che lo aveva fatto singhiozzare di felicità e di tristezza. Il maschio era oramai soddisfatto ma, all'infuori di quella soddisfazione, egli veramente non ne aveva sentita altra. Aveva posseduto la donna che odiava, non quella ch'egli amava. Oh, ingannatrice! Non era né la prima, né – come voleva dargli ad intendere – la seconda volta ch'ella passava per un letto d'amore. Non valeva la pena di adirarsene perché l'aveva saputo da lungo tempo. Ma il possesso gli aveva data una grande libertà di giudizio sulla donna che gli si era sottomessa. – Non sognerò mai più – pensò uscendo da quella casa. E poco dopo, guardandola, illuminata da pallidi riflessi lunari: – Forse non ci ritornerò mai più. – Non era una decisione. Perché l'avrebbe dovuta prendere? Il tutto mancava d'importanza».

Italo SVEVO, *Senilità*, 1927² (1a ed. 1898)

segue da p. 58

2. AMBITO SOCIO - ECONOMICO

Michele Carruba e Renata Bracale

Ludwig Feuerbach in una sua famosa opera del 1862 intitolata *Il mistero del sacrificio o l'uomo è ciò che mangia* asserisce che noi individui coincidiamo con ciò che mangiamo. Questa coincidenza tra essere e mangiare potrebbe sembrare eccessiva ed esagerata, ma in realtà è innegabile il fatto che se siamo, è perché mangiamo e che il cibo influenza non solo il fisico ma anche la coscienza e, soprattutto, il modo di pensare. Un uomo si può riconoscere non solo da quello che mangia, ma anche da come mangia.

L'alimentazione è per gli individui una necessità vitale: gli alimenti apportano da una parte il combustibile necessario alla produzione di energia e, dall'altra, i principi nutritivi indispensabili al mantenimento di un equilibrio biologico armonioso che si identifica con la buona salute. È fondamentale l'alimentazione per il nostro ciclo vitale, importanza dovuta non soltanto al fatto di doverci alimentare per vivere, ma anche perché una corretta alimentazione è senza dubbio il garante per una vita sana, volta ad una vecchiaia serena. Una buona alimentazione è essenziale per il corretto funzionamento

dei nostri organi, per la crescita e il mantenimento, per un buon livello di efficienza fisica e mentale, per la prevenzione delle malattie. Alimentarsi bene significa assumere tutte le sostanze nutritive essenziali quali carboidrati, grassi, proteine, vitamine, minerali ed acqua, al fine di mantenere un corretto equilibrio psicofisico. È, dunque, l'alimentazione la conseguenza di una serie di attività coscienti e volontarie, con cui l'essere umano sceglie gli alimenti adatti al consumo, li libera dagli scarti, li trasforma e li tratta in vario modo sottoponendoli anche a cottura e infine li ingerisce. Studi scientifici (ad esempio quelli citati nel testo della prova ministeriale) evidenziano, però, che gli italiani non seguono una corretta alimentazione né giudicano la salubrità di un alimento, bensì si nutrono in modo squilibrato. Massimo Volpe, presidente della Società Italiana per le malattie cardiovascolari, nota, infatti, che un italiano su due mangia carne magra, ma ben il 20% sceglie carni grasse più volte alla settimana e il 45% formaggi almeno tre volte alla settimana. Sulla base di questi dati è chiaro che i soggetti abituati ad una cattiva alimentazione siano particolarmente predisposti ad importanti patologie cardio-vascolari e ad obesità. Secondo le stime dell'Organizzazione Mondiale della Sanità, nel mondo ci sono 400 milioni di obesi, e 1,6 miliardi di persone sono sovrappeso. Alla base dell'obesità c'è la mancanza di equilibrio tra l'energia

LA TRACCIA MINISTERIALE

ARGOMENTO: **Siamo quel che mangiamo?**

DOCUMENTI

«Le evidenze scientifiche pubblicate nell'ultimo anno non lasciano dubbi - dice Massimo Volpe, presidente della Siprec (Società Italiana per la Prevenzione Cardiovascolare) - la vita sedentaria è un rischio per il cuore. Se a questo si aggiunge che spesso si mangia male, il quadro generale peggiora. Commettiamo troppi peccati di gola, trascuriamo la dieta mediterranea e gli alimenti cardine di una sana alimentazione. Pochissimi sanno davvero giudicare la salubrità di un alimento, molti si nutrono in modo disorganizzato». Il 95 per cento, continua l'esperto, dichiara che il pranzo è il pasto più importante, ma poi l'80 per cento sceglie una pasta molto condita accompagnata dal pane. Un italiano su due mangia carne magra, ma c'è un buon 20 per cento che sceglie carni grasse più volte alla settimana; il 45 per cento consuma formaggi come minimo tre volte alla settimana. Uno su tre, poi, mangia pesce appena una volta alla settimana, mentre andrebbe consumato almeno due, tre volte. «Dobbiamo modificare le nostre abitudini - dice il cardiologo - e renderci conto che la salute del cuore si costruisce mattone dopo mattone, proprio come una casa. Sia il medico che il paziente possono imparare a fare prevenzione».

Adele Sarno, *Otto ore seduti? Il cuore rischia doppio. Arriva l'auto-test per la prevenzione*, "la Repubblica" - 1 aprile 2011

«Mercoledì 17 novembre 2010. La quinta sessione del Comitato Intergovernativo dell'UNESCO [...] ha iscritto la Dieta Mediterranea nella prestigiosa lista (sc. del patrimonio culturale immateriale dell'umanità). [...] La Dieta Mediterranea rappresenta un insieme di competenze, conoscenze, pratiche e tradizioni che vanno dal paesaggio alla tavola, includendo le colture, la raccolta, la pesca, la conservazione, la trasformazione, la preparazione e, in particolare, il consumo di cibo. La Dieta Mediterranea è caratterizzata da un modello nutrizionale rimasto costante nel tempo e nello spazio, costituito principalmente da olio di oliva, cereali, frutta fresca o secca, e verdure, una moderata quantità di pesce, latticini e carne, e molti condimenti e spezie, il tutto accompagnato da vino o infusi, sempre in rispetto delle tradizioni di ogni comunità. Tuttavia, la Dieta Mediterranea (dal greco *diaita*, o stile di vita) è molto più che un semplice alimento. Essa promuove