

COME SI SCRIVE UN ARTICOLO DI GIORNALE

L'articolo di giornale è principalmente un testo che informa su una *notizia*, che racconta un *fatto*, cercando di esporre il maggior numero di elementi necessari a capirlo; può essere più o meno lungo, a seconda dell'importanza della vicenda descritta, ma deve mettere in grado il lettore di comprendere chiaramente il tema trattato. Vi proponiamo alcune regole per scrivere un testo in stile giornalistico, scomponendo le fasi di preparazione.

Fase 1. Collocazione dell'articolo

Un giornale è una struttura complessa, composta da varie parti: prima di scrivere un articolo si deve pertanto decidere in quale di queste parti collocarlo. In generale le pagine dei giornali sono così suddivise:

- **Politica interna:** si occupa degli avvenimenti politici nazionali: scontro tra i partiti, battaglie per far approvare le leggi, conflitti sindacali, nomine dei vertici delle più alte istituzioni dello Stato ecc.
- **Politica estera:** si occupa degli avvenimenti politici degli altri paesi, e viene redatta generalmente dai corrispondenti (residenti nel paese straniero) o dagli inviati (che si recano in un paese straniero quando si verifica un fatto importante da seguire) o tramite le notizie che vengono fornite dalle agenzie di stampa.
- **Cronaca** (dal latino *chronica*, «annali»): è la narrazione degli avvenimenti registrati secondo la loro successione nel tempo. In termini giornalistici, si riferisce al resoconto dei fatti di vita quotidiana locali, nazionali o internazionali di maggior rilievo. Si divide in *cronaca bianca*, che tratta di avvenimenti importanti per i cittadini sotto il profilo economico, culturale, sociale ecc.; *cronaca nera*, che riguarda i delitti, i crimini e i fatti di sangue in generale; *cronaca giudiziaria*, che riguarda l'andamento dei processi e delle inchieste; *cronaca mondana*, che riporta le notizie relative ai personaggi famosi; *cronaca rosa*, che si occupa di notizie di tipo sentimentale e commovente; *cronaca locale*, che riporta le diverse notizie riguardanti la vita cittadina, comprese le informazioni di pubblica utilità.
- **Cultura:** contiene le notizie relative al mondo culturale, gli articoli di critica letteraria, le interviste a romanzieri, filosofi, artisti, docenti universitari, i dibattiti su problemi di ordine scientifico, storico, sociologico ecc., ma anche brevi estratti di opere, racconti o poesie. In passato gli argomenti culturali venivano trattati nella terza pagina, per questo la parte del giornale che se ne occupa viene detta «Terza pagina» o anche «elzeviro», che era l'articolo di fondo della pagina culturale e veniva composto con un carattere elegante, coniato dagli stampatori olandesi Elzevier.

- **Scienze:** descrive le innovazioni tecnologiche e le scoperte scientifiche.
- **Sport:** riporta gli avvenimenti delle varie discipline sportive; data l'importanza dello sport nella società moderna, le pagine sportive hanno avuto uno sviluppo sempre più ampio.
- **Spettacoli:** riporta le novità del mondo dello spettacolo, dal cinema al teatro, dalla musica alla televisione. È in queste pagine che si trovano l'elenco dei programmi televisivi, le *recensioni*, cioè i giudizi sulle opere teatrali, cinematografiche, teatrali e musicali, che servono a orientare le scelte dei lettori, ma anche a influenzarne le preferenze.
- **Economia e finanza:** riferisce i fatti del mondo economico e finanziario, gli avvenimenti più rilevanti che riguardano le banche e le maggiori imprese, l'andamento della produzione, i listini di Borsa e i cambi delle principali monete estere.

Fase 2. Raccolta delle notizie

Le **fonti** da cui i giornalisti traggono le informazioni sono le istituzioni, le forze dell'ordine, le aziende. Molte notizie vengono raccolte dalle agenzie di stampa, ma per approfondire l'argomento il giornalista deve svolgere ricerche, inchieste, investigazioni. Nel caso di una prova scolastica, le informazioni vanno desunte dal testo di storia, dai documenti, dalle ricerche (su enciclopedia, Internet), dalle interviste e dai libri (di letteratura, storia, filosofia, economia, geografia, sociologia ecc.).

Fase 3. Preparazione della scaletta

Dopo aver raccolto le notizie, si prepara una scaletta dei temi da trattare per chiarire l'argomento, ponendoli nell'ordine in cui si vogliono presentare al lettore, con una concatenazione logica che leghi i vari punti tra loro.

È bene preparare due tipi diversi di scaletta: una relativa alla **struttura dell'articolo**, una relativa alla trattazione vera e propria.

L'ordine della struttura dell'articolo dovrebbe rispettare lo schema classico, diviso in tre parti: l'inizio (detto anche «attacco» o *lead*, cioè l'introduzione), lo sviluppo e la conclusione, o «chiusura».

a) *Attacco o introduzione dell'argomento:* esposizione degli elementi utili a riassumere il senso e ad evidenziare la rilevanza dell'argomento trattato. L'introduzione dovrebbe indurre il lettore a provare interesse al tema e quindi a proseguire nella lettura dell'articolo. È quindi necessario che le prime frasi siano chiare, accattivanti e capaci di presentare l'argomento in modo sintetico.

Oltre alla notizia, l'introduzione potrebbe contenere:

- la spiegazione delle ragioni per cui si affronta l'argomento

- la messa in evidenza dell'importanza dell'argomento
- brevissime citazioni ritenute utili a chiarire l'importanza e/o l'attualità del tema trattato.

b) Sviluppo del tema: è la trattazione vera e propria dell'argomento, che deve mettere il lettore in grado di conoscere tutte le vicende ad esso relative (v. Fase 4).

c) Conclusioni: la sintesi conclusiva può contenere le opinioni personali di chi scrive, le proposte, una previsione dei possibili sviluppi o la messa in luce delle diverse implicazioni relative al fatto.

Fase 4. Svolgimento

Nel testo che si costruisce per sviluppare l'argomento vi dovrebbe essere una chiara **distinzione** tra la presentazione dei **fatti** e quella delle **opinioni** e dei diversi punti di vista sull'argomento. È molto importante, infatti, che le opinioni di chi scrive l'articolo siano il più possibile separate dai fatti, in modo da permettere al lettore di farsi un'idea precisa dell'avvenimento.

D'altra parte, tutti i giornali esprimono una linea politica che è quella del direttore o della proprietà della testata e questo influenza l'esposizione di alcuni fatti. Inoltre, non è sempre facile tenere separato il proprio punto di vista dalla stesura dei fatti: spesso infatti bastano un aggettivo, una sottolineatura, una maggiore o minore evidenziazione di alcuni elementi per far trasparire la propria opinione sull'argomento.

Non esiste una narrazione imparziale ed oggettiva: se però si prendono in considerazione i diversi aspetti di un problema e i diversi punti di vista, si può fornire una presentazione il più possibile completa dell'argomento, in modo che il lettore possa formarsi una propria opinione personale. È bene anche tenere presente che una visione soggettiva dei fatti può essere molto interessante, in quanto più coinvolgente e partecipata, purché si fondi su elementi certi e documentabili.

1. Presentazione dei fatti

Gli articoli devono riportare i fatti in modo chiaro ed esauriente. Secondo il modello classico, derivato dal giornalismo anglosassone, l'articolo deve contenere, fin dall'inizio, le risposte alle cinque W, le iniziali delle seguenti parole inglesi, corrispondenti ad altrettante domande:

- Who? (**chi?**): chi sono i personaggi coinvolti?
- What? (**che cosa?**): che cosa è accaduto?
- Where? (**dove?**): dove si è svolto il fatto?
- When? (**quando?**): quando si è verificato il fatto?
- Why? (**perché?**): quali sono le cause che hanno provocato o favorito il fatto?

Si può rispettare questa indicazione in modo elastico, tenendo però presente che la risposta a queste domande ci permette di collocare precisamente l'argomento e di chiarirne subito al lettore i suoi elementi essenziali.

La costruzione dell'articolo deve basarsi su una chiara **concatenazione logica** dei punti trattati e non limitarsi ad una lista di informazioni (o nozioni) messe un in fila una dopo l'altra. È importante, per questo, costruire una scaletta che rispetti l'**ordine cronologico** oppure l'ordine causale (causa-effetto).

Per costruire l'articolo si devono individuare le **frasi chiave**, quelle cioè che delineano la spiegazione/presentazione dell'argomento e che si desumono dal materiale su cui ci si documenta. È possibile procedere in vario modo:

- evidenziando le parole e le frasi chiave dal materiale di documentazione;
- costruendo una lista di punti chiave, da trattare come altrettanti titoletti dei paragrafi del testo da preparare;
- facendo una breve sintesi del materiale di documentazione e seguendo questa traccia per sviluppare l'argomento.

Dopo la stesura del testo si procede alla correzione per controllare:

- gli errori ortografici;
- i tempi dei verbi: si può scegliere il presente storico, presentando i fatti passati come se avvenissero nel presente, oppure il passato prossimo, passato remoto, imperfetto; si può fare ricorso anche al futuro, in riferimento ad avvenimenti già avvenuti, ma successivi al momento in cui ci si colloca idealmente.
- la completezza;
- la concatenazione logica tra le varie parti (temporale, causale, consecutiva, avversativa ecc.).

2. Presentazione delle opinioni

Per capire più a fondo le diverse implicazioni di un fatto è opportuno evidenziare le varie opinioni che si possono avere su di esso. Le opinioni possono essere inserite all'interno dello svolgimento o alla fine: basta che sia sempre ben chiaro che si tratta di un **commento**, di cui è necessario chiarire la **fonte**, cioè la persona che lo formula. Un testo giornalistico può esporre l'opinione di chi scrive: è il caso di giornalisti prestigiosi i cui articoli si leggono proprio per sapere cosa l'autore pensa su quel determinato argomento. L'attitudine a vedere gli accadimenti da differenti punti di vista e di esprimere le proprie considerazioni e commenti personali dimostra **senso critico** e **capacità di analisi**. Se costruiamo un articolo su un evento storico, è necessario quindi riferire la fonte, cioè il documento da cui abbiamo tratto i diversi punti di vista critici e di cui si possono riportare le citazioni, che vanno sempre poste tra virgolette.

Fase 5. Scelta del titolo

Al titolo è affidato il compito di far capire immediatamente l'argomento trattato e di invogliare alla lettura dell'articolo: è quindi un elemento importante, a cui prestare molta attenzione. Per la sua evidenza grafica, il titolo balza subito agli occhi e deve quindi dare in breve l'idea di ciò che è contenuto nel testo. Deve inoltre facilitare il lettore nella ricerca di una determinata notizia, per cui deve essere chiaro e accattivante allo stesso tempo, contenere tutte le informazioni necessarie per illustrare l'argomento, ma allo stesso tempo presentarle in modo originale e attraente. Deve essere, insomma, denotativo e connotativo.

Il titolo è in genere preceduto dall'**occhiello** e seguito dal **catenaccio**, che possono completare il contenuto informativo del titolo (luogo, personaggi coinvolti, arco di tempo ecc.). Sotto il titolo in genere vi è il **sommario**, formato da diverse righe, che ha il compito di chiarire l'argomento trattato, riportando in sintesi le informazioni più importanti contenute nell'articolo.

La scelta del titolo viene fatta in genere ad articolo concluso, quando sono chiari tutti gli elementi presenti del testo, in modo da essere ben sicuri che il titolo corrisponda a ciò che si è scritto.

Per attirare l'attenzione del lettore, il titolo deve coinvolgerlo emotivamente. Ecco perché in molti casi gli articoli non si limitano a informare, ma cercano di stuzzicare l'interesse con frasi ad effetto, che fanno leva sugli stati d'animo del lettore. Si può così fare una distinzione tra **titoli freddi**, puramente informativi, e **titoli caldi**, che suscitano sentimenti ed emozioni. Tra i titoli caldi troviamo anche quelli cosiddetti «gridati», pensati cioè per fare sensazione, per incuriosire e attirare l'attenzione.

ANALISI E COMMENTO: *Negli occhi porta la mia donna Amore*

Leggi il seguente sonetto, tratto dal capitolo XXI della *Vita Nova* di Dante e svolgi le attività che seguono.

Negli occhi porta la mia donna Amore,
per che si fa gentil ciò ch'ella mira;
ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,
e cui saluta fa tremar lo core

5 Si che, bassando il viso, tutto smore,
e d'ogni suo difetto allor sospira:
fugge dinanzi a lei superbia ed ira.
Aiutatemi, donne, farle onore.

Ogne dolcezza, ogni pensiero umile
10 Nasce nel core a chi parlar la sente,
ond'è laudato chi prima la vide.

Quel ch'ella par quando un poco sorride,
non si po' dicer né tenere a mente,
sì è novo miracolo e gentile.

2. *per che... mira*: e per questo ciò che ella guarda diventa nobile, gentile.

3. *ver lei*: verso di lei.

4. *cui saluta*: a chi rivolge il suo saluto.

5. *bassando il viso*: abbassando lo sguardo. – *smore*: impallidi-

sce come se venisse meno.

6. *e d'ogni... sospira*: e allora, di fronte alla perfezione di Beatrice, sospira di ogni suo difetto.

11. *ond'è... vide*: per cui è degno di lode chi per primo la vide.

13. *tenere a mente*: ricordare.

Dopo avere compreso il significato letterale con l'aiuto delle note, analizza questi versi, riportando su un foglio tutte le informazioni e le idee che ti sembrano più significative. Ecco un questionario che potrà servirti come traccia per l'analisi.

1) La struttura e il contenuto

- In che rapporto è la struttura metrica di questo sonetto con i nuclei tematici?
- Se dovessi individuare delle parole-chiave quali sceglieresti e perché?
- A quali figure retoriche fa ricorso Dante e che effetto producono?

2) Il rapporto con lo Stil Novo

- In questo sonetto compaiono alcuni dei temi più tipici dello Stil Novo: quali?
- Che significato assume, in particolare, la lode della donna amata?
- Quali elementi rimandano alla figura angelicata di Beatrice?

3) Il rapporto con la *Vita Nova*

- Che cos'è la *Vita Nova* e dove si colloca questo sonetto all'interno dell'opera?
- Chi sono le donne alle quali Dante si rivolge nella seconda quartina?
- A quale altro famoso sonetto della *Vita Nova* lo puoi accostare e perché?

4) Beatrice nella *Vita Nova* e nella *Divina Commedia*

- Su quali aspetti della figura di Beatrice richiama l'attenzione Dante in questi versi?
- Che significato assume Beatrice nella *Vita Nova* e nella *Divina Commedia*?
- Sapresti spiegare in che senso la Beatrice della *Vita Nova* può essere considerata «figura» della Beatrice della *Divina Commedia*?

Quando avrai annotato un certo numero di informazioni e di idee, scrivi un commento compreso fra le 3 e le 5 facciate di foglio protocollo: per farlo dovrai naturalmente elaborare una scaletta, indicando che cosa vuoi dire e in che ordine.

ARTICOLO: Perché studiare Petrarca e Boccaccio?

Immagina di dover scrivere un articolo intitolato *Perché studiare Petrarca e Boccaccio?*, da pubblicare in una rubrica del giornalino della tua scuola dedicata alla cultura. Ecco alcune indicazioni per la stesura.

- 1) **Destinatario:** i tuoi compagni di classe, gli insegnanti, i genitori.
- 2) **Dimensioni:** fra le 3 e le 4 facciate di foglio protocollo.
- 3) **Stile espositivo:** chiaro e vivace in modo da informare e insieme interessare i lettori.
- 4) **Contenuto:** deve trattare almeno i seguenti punti:
 - a) Chi sono Petrarca e Boccaccio e che cosa hanno fatto.
 - b) Qual è il loro ruolo nella storia della letteratura italiana.
 - c) Per quali motivi si studiano a scuola.
 - d) Il tuo parere in proposito.

Riportiamo alcune citazioni dalle quali potrai ricavare interessanti spunti per l'elaborazione dell'articolo.

Ugo Dotti

Dopo Dante, con Petrarca e Boccaccio e fino almeno all'Ariosto e al Machiavelli, l'uomo e la sua storia terrena, l'uomo e il suo «spazio storico» conquistano sempre di più la loro indipendenza e con consapevolezza sempre maggiore si tende ora a secolarizzare le concezioni della trascendenza e a ricondurle nell'immanenza umana.

(Petrarca e la scoperta della coscienza moderna, Milano, Feltrinelli, 1978)

Natalino Sapegno

Se tutta l'opera del Petrarca è lo specchio della profonda crisi ideologica della sua epoca, il Canzoniere è espressione di quella crisi in una forma più alta e indiretta, la sua trascrizione in termini mitici e simbolici e cioè in stretto senso poetici. [...] Questa crisi comporta il crollo di un ordine morale e intellettuale, quindi una nuova scoperta dell'individuo e della sua solitudine, cioè, in sede poetica, la scoperta della liricità, intesa in un senso ben altrimenti profondo che non fosse nei trovatori provenzali e nei loro epigoni siciliani e toscani. [...] Egli [Petrarca] rompe ad uno ad uno tutti gli schemi di una psicologia convenzionale; dissolve il fragile equilibrio di una poetica rigidamente stilizzata; rifiuta il presupposto intellettualistico di un'ideale corte di fedeli d'amore, estremo riflesso del mondo feudale, nel cui ambito s'era elaborata in Provenza, e poi in Sicilia, la forma prima di quell'esperienza di letteratura lirica. In lui l'uomo, la sua passione esclusiva, la sua intima lacerazione, la sua pena insanabile sono presenti con un'aderenza senza paragoni più tormentosa e dolente, più vera e più intensa.

(in Storia della letteratura italiana, Milano, Garzanti, 1965)

Enrico Malato

La pubblicazione del *Decameron* segna una svolta decisiva nella storia della prosa narrativa italiana, non tanto – o non soltanto – come momento istituzionale di un nuovo «genere», quanto per la sua inimmaginabile capacità di orientarne le successive linee di sviluppo. [...] Nonostante la più o meno ostentata indifferenza degli ambienti della cultura ufficiale, custodi della tradizione letteraria classica e già avviati nella direzione dell'umanesimo latino, comprensibilmente diffidenti verso quest'opera che appariva al di fuori di tutti gli schemi classici allora riconosciuti, con connotati di extraletterarietà e per certi versi di antiletterarietà del tutto insoliti, il *Decameron* si propone come modello e si impone come punto di riferimento imprescindibile per tutti coloro che, tra la fine del Trecento e gli inizi del Quattrocento, stimolati anche dal suo successo, vogliono impegnarsi nella scrittura di prose narrative.

(La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria e borghese alla tradizione cortese, Atti del Convegno di Caprarola, 19-28 settembre 1988, Roma, Salerno Editrice)

La stesura di un articolo, come sai, è un'operazione complessa che richiede una precisa pianificazione: ti ricordiamo, in sintesi, le fasi più importanti.

1) Analisi del titolo e dei documenti

2) Raccolta delle informazioni e delle idee, che potranno essere annotate senza un ordine prestabilito o raggruppate per punti.

3) Elaborazione della scaletta, nella quale le informazioni e le idee dovranno essere ordinate secondo un preciso ordine logico e gerarchico, in modo che risultino evidenti le tre parti corrispondenti all'*inizio*, allo *svolgimento* e alle *conclusioni*.

4) Stesura dell'articolo, che consiste nello sviluppo degli argomenti elencati all'interno della scaletta in forma discorsiva in modo da creare un testo coeso e coerente, nel quale tutte le affermazioni dovranno essere accompagnate da valide argomentazioni.

5) Revisione del testo, che consiste in una rilettura attenta del testo per verificare che risponda alle caratteristiche proprie del saggio breve documentato e risulti efficace sul piano comunicativo.

SAGGIO BREVE DOCUMENTATO: Le virtù del Principe

Scrivi un saggio breve documentato compreso fra le 4 e le 6 colonne di foglio protocollo centrato sulla figura del Principe tratteggiata da Machiavelli.

Riportiamo alcuni passi che ti potrà essere utile rileggere per l'elaborazione del saggio.

Capitolo 17

Nasce da questo una disputa, s'e' gli è meglio essere amato che temuto o e converso¹. Risponde-si che si vorrebbe essere l'uno e l'altro; ma perché e' gli è difficile accozzarli² insieme, è molto più sicuro essere temuto che amato, quando si abbi a mancare³ dell'uno de' dua. [...] Debbe nondimanco el principe farsi temere in modo che, se non acquista lo amore, che fugga l'odio: perché e' può molto bene stare insieme essere temuto e non odiato. Il che farà sempre, quando si astenga da la roba de' sua cittadini e de' sua sudditi e da le donne loro. E quando pure gli bisognassi procedere contro al sangue di alcuno, farlo⁴ quando vi sia iustificazione conveniente e causa manifesta.

1. *e converso*: il contrario (latinismo).
2. *accozzarli*: riunirli.

3. *si abbi a mancare*: debba fare a meno.
4. *procedere... farlo*: uccidere qualcuno, (deve) farlo.

Capitolo 18

Quanto sia laudabile in uno 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 aggirare² e' cervelli delli uomini: e alla fine hanno superato quelli che si sono fondati in su la realtà³. [...] A uno principe adunque non è necessario avere in fatto⁴ tutte le soprascritte qualità⁵, ma è bene necessario parere di averle; anzi ardirò di dire questo: che avendole e osservandole sempre, sono dannose, e, parendo di averle, sono utili.

1. *fede*: parola data.
2. *aggirare*: raggirare.
3. *realtà*: sincerità.

4. *in fatto*: davvero, nella realtà.
5. *le soprascritte qualità*: pietà, lealtà, umanità, coerenza, senso religioso.

Capitolo 25

Quel principe, che si appoggia tutto in su la fortuna, rovina come quella varia. Credo ancora¹ che sia felice² quello che riscontra³ il modo del procedere suo con la qualità de' tempi. [...] Né si truova uomo sì prudente che si sappia accomodare⁴ a questo: sì perché non si può deviare⁵ da quello a che la natura lo inclina, sì etiam⁶ perché, avendo sempre uno prosperato camminando per una via, non si può persuadere che sia bene partirsi⁷ da quella. [...]

Io iudico bene⁸ questo, che sia meglio essere impetuoso che rispettivo⁹: perché la fortuna è donna ed è necessario, volendola tenere sotto, batterla e urtarla¹⁰. E si vede che la si lascia più vincere da questi¹¹, che da queglii che freddamente procedono: e però¹² sempre, come donna, è amica de' giovani, perché sono meno rispettivi, più feroci¹³ e con più audacia la comandano.

1. *ancora*: anche.
2. *felice*: prospero.
3. *riscontra*: è conforme.
4. *accomodare*: adattare.
5. *non si può deviare*: non può deviare da se stesso.
6. *etiam*: anche.
7. *partirsi*: allontanarsi.

8. *Io iudico bene*: penso peraltro.
9. *rispettivo*: rispettoso.
10. *urtarla*: percuoterla.
11. *questi*: cioè dagli impetuosi.
12. *però*: per questo (anticipa il «perché» successivo).
13. *feroci*: intrepidi e fieri.

Sul *Principe* di Machiavelli esiste una vastissima bibliografia: ti proponiamo due passi rispettivamente di Salvatore Battaglia e di Natalino Sapegno nei quali potrai trovare interessanti spunti di riflessione.

Salvatore Battaglia: «Il Principe come mostruosità psicologica»

Il protagonista del Machiavelli è una mostruosità psicologica, che però svela e tesifica verità concrete e inconfutabili. L'autore del *Principe* ha tentato di razionalizzare e canonizzare l'irrazionale e l'abnorme, facendo di un'ipotesi psicopatologica una specie di necessità morale. Ma quel che rende ancora e sempre geniale l'invenzione del Machiavelli è che il suo personaggio realizza, nella propria mostruosità e improbabilità una figura umana di assoluta veridicità storica e psichica. [...] La personalità del Principe è configurata come una terrificante convergenza di energia e di finzione, di simulazione e dissimulazione, di coraggio e falsità, di crudeltà e ipocrisia: un mostruoso impasto di bene ipotetico e di male concreto, che confina, se non proprio con la follia, certamente con le oscure regioni dell'esistenza patologica fattasi lucidità mentale. Il Principe del Machiavelli è il paradigma classico del tiranno, che all'idea del "potere" subordina tutta la propria umanità ed esperienza, fino a diventare paradossale. Ma il tragico valore del trattato è che l'assurda struttura morale di siffatto "principe" era allora vera e ritorna ad essere attuale nel corso della storia.

(S. Battaglia, *Mitografia del personaggio*, Milano, Rizzoli, 1968)

Natalino Sapegno: «La virtù del politico»

Si tratta per Machiavelli di scoprire e porre in risalto la virtù del politico, la quale può benissimo non coincidere con quella dell'uomo buono, e del santo, e anzi contrapporsi ad essa. È opportuno, per un fine politico, saper essere, quando occorre, avari rapaci crudeli superbi astuti fedifraghi; né l'uomo di stato deve temere di apparire talvolta immorale e vizioso alla coscienza comune, «perché se si considererà bene tutto, si troverà qualche cosa che parrà virtù, e seguendola sarebbe la ruina sua, e qualcuna altra che parrà vizio, e seguendola ne riesce la sicurezza e il bene essere suo». Si rompe con il Machiavelli l'equilibrio secolare, creato nelle coscienze dal cristianesimo, fra il reale e l'ideale, la terra e il cielo, l'uomo e Dio.

(N. Sapegno, *Disegno storico della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1973)

La stesura di un saggio breve documentato, come sai, è un'operazione complessa che richiede una precisa pianificazione: ti ricordiamo, in sintesi, le fasi più importanti.

1) Analisi del titolo e dei documenti

2) Raccolta delle informazioni e delle idee, che potranno essere annotate senza un ordine prestabilito o raggruppate per punti.

3) Elaborazione della scaletta, nella quale le informazioni e le idee dovranno essere ordinate secondo un preciso ordine logico e gerarchico, in modo che risultino evidenti le tre parti corrispondenti all'*inizio*, allo *svolgimento* e alle *conclusioni*.

4) Stesura del saggio, che consiste nello sviluppo degli argomenti elencati all'interno della scaletta in forma discorsiva in modo da creare un testo coeso e coerente, nel quale tutte le affermazioni dovranno essere accompagnate da valide argomentazioni.

5) Revisione del testo, che consiste in una rilettura attenta del testo per verificare che risponda alle caratteristiche proprie del saggio breve documentato e risulti efficace sul piano comunicativo.

ANALISI E COMMENTO: L'ultimo incontro fra Orlando e Angelica

Leggi il seguente passo tratto dal canto XXIX dell'*Orlando furioso* in cui si verifica l'ultimo incontro fra Orlando e Angelica.

- 57 E queste et altre assai cose stupende
fece nel traversar de la montagna¹.
Dopo molto cercare, al fin discende
verso meriggie² alla terra di Spagna;
e lungo la marina il camin prende,
ch'intorno a Taracona il lito bagna³:
e come vuol la furia che lo mena,
pensa farsi uno albergo⁴ in quella arena,
58 dove dal sole alquanto si ricuopra⁵;
e nel sabbion si caccia àrrido e trito⁶.
Stando così, gli venne a caso sopra⁷
Angelica la bella e il suo marito,
ch'eran (sì come io vi narrai di sopra)
scesi dai monti in su l'ispano lito.
A men d'un braccio ella gli giunse appresso⁸,
perché non s'era accorta ancora d'esso.
59 Che fosse Orlando, nulla le sovieni:
troppo è diverso da quel ch'esser suole.
Da indi in qua che quel furor lo tiene⁹,
è sempre andato nudo all'ombra e al sole:
se fosse nato all'aprica Siene,
o dove Ammone il Garamante cole,
o presso ai monti onde il gran Nilo spiccia,
non dovrebbe la carne aver più arsiccia¹⁰.
60 Quasi ascosi avea gli occhi ne la testa¹¹,
la faccia macra, e come un osso asciutta,
la chioma rabuffata, orrida e mesta,
la barba folta, spaventosa e brutta¹².
Non più a vederlo Angelica fu presta,
che fosse a ritornar¹³, tremando tutta:
tutta tremando, e empiendo il ciel di grida,
si volse per aiuto alla sua guida¹⁴.
61 Come di lei s'accorse Orlando stolto¹⁵,
per ritenerla si levò di botto:
così gli piacque il delicato volto,
così ne venne immantinente giotto¹⁶.
D'averla amata e riverita molto
ogni ricordo era in lui guasto e rotto.
Gli corre dietro, e tien quella maniera

1. *E queste... montagna*: allude alle imprese di Orlando pazzo sui Pirenei. «Stupende» = tali da destare stupore, incredibili.

2. *verso meriggie*: verso mezzogiorno, verso sud.

3. *e lungo... il lito bagna*: e si avvia lungo il mare che bagna la spiaggia nei pressi di Tarragona.

4. *farsi uno albergo*: scavarsi una tana in quella sabbia.

5. *alquanto si ricuopra*: si ripari un poco.

6. *sabbion... àrrido e trito*: sabbia arida e minuta, fine.

7. *gli venne a caso sopra*: incappò per caso in lui.

8. *A men... appresso*: ella gli giunse vicino a meno di un metro di distanza; «braccio» è una misura che equivale circa 60 cm.

9. *Da indi... tiene*: da quando quella pazzia lo possiede.

10. *se fosse nato... arsiccia*: non dovrebbe avere il corpo più bruciato se fosse nato nell'assolata Siene (città dell'Egitto,

oggi Assan), o dove il popolo dei Garamanti adora Giove Ammone (i Garamanti sono un popolo che vive all'interno dell'Africa), o presso i monti da cui scaturisce il Nilo.

11. *Quasi ascosi... testa*: aveva gli occhi incavati, quasi nascosti nella testa.

12. *brutta*: sporca, imbrattata.

13. *Non più a vederlo... ritornar*: non appena lo vide, Angelica fu rapida a tornare indietro (Angelica non fu più rapida a vederlo che a ritornare).

14. *alla sua guida*: Medoro.

15. *stolto*: fuori di senno.

16. *immantinente giotto*: immediatamente ghiotto, desideroso; pur nel suo stato confusionale, Orlando è attratto da Angelica.

- che terria il cane a seguir la fera¹⁷.
- 62 Il giovine che 'l pazzo seguir vede
la donna sua, gli urta il cavallo adosso,
e tutto a un tempo lo percuote e fiede,
come lo trova che gli volta il dosso¹⁸.
Spiccar dal busto il capo se gli crede¹⁹:
ma la pelle trovò dura come osso,
anzi via più ch'acciar; ch'Orlando nato
impenetrabile era et affatato²⁰.
- 63 Come Orlando sentì battersi dietro,
girossi, e nel girare il pugno strinse,
e con la forza che passa ogni metro²¹,
ferì il destrier che 'l Saracino spinse.
Feril sul capo, e come fosse vetro,
lo spezzò sì, che quel cavallo estinse²²:
e rivoltosse in un medesimo instante²³
dietro a colei che gli fuggiva inante.
- 64 Caccia Angelica in fretta la giumenta²⁴,
e con sferza e con spron tocca e ritocca;
che le parrebbe a quel bisogno lenta,
se ben volasse più che stral da cocca²⁵.
De l'annel c'ha nel dito si ramenta,
che può salvarla, e se lo getta in bocca:
e l'annel, che non perde il suo costume²⁶,
la fa sparir come ad un soffio il lume²⁷.
- 65 O fosse la paura, o che pigliasse
tanto disconco nel mutar l'anello²⁸,
o pur, che la giumenta traboccasse²⁹,
che non posso affermar questo né quello;
nel medesimo momento che si trasse³⁰
l'anello in bocca e celò il viso bello,
levò le gambe et uscì de l'arcione,
e si trovò riversa in sul sabbione³¹.

17. *Gli corre... fiera*: la rincorre e lo fa in quel modo in cui il cane insegue la selvaggina.

18. *gli urta... il dosso*: gli spinge il cavallo addosso e nello stesso tempo lo colpisce e ferisce mentre gli volta le spalle (perché intento a inseguire Angelica).

19. *Spiccar... crede*: crede di poterli staccare il capo dal busto.
20. *ch'Orlando... affatato*: perché Orlando era nato invulnerabile e fatato, cioè per sortilegio. Secondo la tradizione accolta da Ariosto, Orlando era invulnerabile in tutto il corpo, meno che nelle piante dei piedi (analogamente al famoso tallone d'Achille); questo per volontà di Dio che aveva voluto così proteggere il maggior campione della fede.

21. *metro*: misura, con la forza smisurata.

22. *estinse*: uccise.

23. *e rivoltosse... instante*: e nello stesso tempo si rivoltò.

24. *Caccia... giumenta*: Angelica spinge al galoppo la cavalla sulla quale montava.

25. *che le parrebbe... cocca*: che le sembrerebbe lenta alle necessità del momento anche se volasse più che una freccia scoccata dall'arco.

26. *il suo costume*: il suo modo di operare, il suo potere.

27. *come ad un soffio il lume*: come la luce di una candela al soffio che la spegne.

28. *o che pigliasse... anello*: o che assumesse una posizione tanto poco acconcia (poca adatta, squilibrata) nel cambiar posto («mutar») all'anello (che aveva al dito).

29. *traboccasse*: inciampasse.

30. *si trasse*: si pose.

31. *levò le gambe... sabbione*: alzò le gambe e fu disarcionata e si trovò rovesciata sulla sabbia.

Dopo avere letto questi versi e averne compreso il significato letterale con l'aiuto delle note, scrivi un commento compreso fra le 3 e le 4 colonne di foglio protocollo, soffermandoti in particolare sui seguenti aspetti: a) La rappresentazione della pazzia di Orlando; b) L'ironia con cui viene descritta l'uscita di scena di Angelica

Riportiamo il passo relativo all'ultimo incontro fra Orlando e Angelica narrato da Italo Calvino (*Italo Calvino racconta l'Orlando furioso*, Milano, Einaudi, 1988):

È il momento fatale, ma i protagonisti non se ne rendono conto. I due non si riconoscono. E come potrebbe Angelica ravvisare in quell'energumeno dalla pelle nera, in quella faccia da teschio, in quella barba e chioma piene di foglie secche e d'alghine marine, il capitano dalla risplendente armatura che per lei è sempre stato Orlando? E quanto a Orlando, l'apparizione di Angelica è solo un baluginare di colori in movimento, seducente sì, ma come un riflesso del sole su un ruscello o come il dispiegarsi della coda d'un pavone.

ANALISI E COMMENTO: Ombre e immagini riflesse nella lirica barocca

Sogni, ombre, immagini riflesse e sdoppiate ricorrono con grande frequenza nella lirica barocca, particolarmente attratta dall'idea di una realtà immateriale, legata a quella materiale da misteriose corrispondenze. Questi temi sono al centro delle seguenti liriche di Tommaso Stigliani (1573-1661) e di William Shakespeare.

Tommaso Stigliani, *Scherzo d'immagini*

Mentre ch'assisa¹ Nice²
Del mare alla pendice³
Stava a specchiarsi in un piombato vetro⁴,
io, ch'essendole dietro
5 affissati i miei sguardi all'acqua avea,
l'ombra sua vi vedea
con la sinistra man di specchio ingombra⁵:
e ne lo specchio ancor l'ombra de l'ombra.

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari.

1. *assisa*: seduta.

2. *Nice*: è il nome della donna amata, che in greco significa «vittoria».

3. *del mare... pendice*: sulla riva del mare.

4. *piombato vetro*: specchio.

5. *di specchio ingombra*: occupata dallo specchio.

William Shakespeare

Più li chiudo, più i miei occhi vedono chiaro
ché di giorno si posano su cose senza merito,
ma quando dormo, in sogno guardano te,
e, luci nelle tenebre, sono luci rivolte a oggetto oscuro.
5 Tu, dunque, la cui ombra rende lucenti l'ombra¹,
oh, quanto la figura dell'ombra tua al dì chiaro
farebbe lieta figura con la tua ancor più chiara luce,
da che persino la tua ombra così risplende ad occhi senza vista!

10 Quanto, dico, sarebbero beati gli occhi miei
te contemplando alla luce viva del giorno,
se già nella morta notte la tua bella ombra incorporea

si imprime su occhi senza vista nel sonno pesante!
Tutti i giorni son notti a vedersi finché io non veda te,
e le notti son lucidi giorni quando i sogni ti mostrano a me.

(trad. Mario Praz, Firenze, Sansoni, 1970)

Metro: sonetto.

1. *la cui... ombra*: il verso è giocato sul valore polisemico del

termine inglese *shadow* che significa «ombra», ma anche «tenebra», «sembianza», «fantasma», «immagine onirica».

Dopo avere analizzato queste due liriche scrivi un commento compreso fra le 3 e le 4 colonne di foglio protocollo soffermandoti in particolare sui seguenti aspetti:

- L'idea della moltiplicazione prospettica suggerita dai versi di Stigliani.
- Il significato che il termine «ombra» assume nel sonetto di Shakespeare.
- Gli elementi non solo tematici, ma anche stilistici, che rimandano alla poetica barocca della «meraviglia».

ARTICOLO: Gli illuministi del «Caffè»

Uno dei centri nevralgici dell'Illuminismo italiano fu Milano, dove alcuni intellettuali, riuniti intorno alla rivista *Il caffè* (1764-1766) avviarono un vivace dibattito su questioni di carattere politico, sociale, economico, letterario, scientifico e di costume, contribuendo in modo sostanziale alla penetrazione in Italia delle idee illuministe.

Scrivi un articolo sull'attività del «Caffè» indicando, prima di incominciare la stesura:

- Il tipo di giornale** ed eventualmente **la rubrica** destinata ad accogliere l'articolo.
- Un'ipotetica occasione** per la quale ti è stato richiesto di scriverlo (anniversario, conferenza, mostra...).
- Le dimensioni e lo stile espositivo**, che dovranno essere adeguate alla collocazione, all'occasione e al destinatario.
- La struttura** concettuale dell'articolo, con l'indicazione di un inizio, dello svolgimento nelle sue linee essenziali e della conclusione.
- Un titolo efficace** ed eventualmente un sottotitolo.

Riportiamo alcuni passi apparsi sul primo numero della rivista, nel giugno del 1764, che potrai utilizzare come documenti per la stesura dell'articolo.

Pietro Verri, «La presentazione della rivista»

Cos'è questo Caffè? È un foglio di stampa che si pubblicherà ogni dieci giorni. *Cosa conterrà questo foglio di stampa?* Cose varie, cose disparatissime, cose inedite, cose fatte da diversi autori, cose tutte dirette alla pubblica utilità. *Va bene: ma con quale stile saranno eglino scritti questi fogli?* Con ogni stile che non annoi. *E fino a quando fate voi conto di continuare quest'opera?* Insin a tanto che avranno spaccio¹. Se il pubblico si determina a leggerli, noi continueremo per un anno e per più ancora, e in fine d'ogni anno dei trentasei fogli se ne farà un tomo di mole discreta; se poi il pubblico non li legge, la nostra fatica sarebbe inutile, perciò ci fermeremo anche al quarto, anche al terzo foglio di stampa. *Qual fine vi ha fatto nascere un tal progetto?* Il fine d'una aggradevole occupazione per noi; il fine di far quel bene che possiamo alla nostra patria, il fine di spargere delle utili cognizioni fra i nostri cittadini divertendoli.

1. *spaccio*: commercio.

Cesare Beccaria, «Una battaglia contro i pregiudizi»

Finalmente i fogli periodici non tanto devon servire ad estendere le cognizioni positive, quanto contenerne molte di negative, vale a dire a distruggere i pregiudizi, e le opinioni anticipate¹, che formano l'imbarazzo, il difficile, e direi quasi il montuoso e l'erto di ogni scienza, ad ogni verità grande ed interessante, mille errori e mostruose falsità stanno d'attorno che la inviluppano e la nascondono agli occhi non sagaci², ed è questo³ sicuramente una gran parte della scienza dei secoli più illuminati; essi travagliano più a distruggere, che ad edificare, e così facendo edificano insensibilmente⁴.

1. *opinioni anticipate*: i pregiudizi.

2. *non sagaci*: non attenti, ma anche non sufficientemente acuti.

3. *questo*: è riferito all'opera di chiarimento, di elimi-

nazione degli errori e dei pregiudizi attuata dalla scienza moderna.

4. *insensibilmente*: in modo non diretto e manifesto ma lento, i cui effetti saranno visibili successivamente.

Alessandro Verri, «Rinunzia davanti al notaro degli autori del presente foglio periodico al Vocabolario della Crusca»

*Cum sit*¹ che gli Autori del *Caffè* siano estremamente portati a preferire le idee alle parole, ed essendo inimicissimi d'ogni laccio ingiusto che imporre si voglia all'onesta² libertà de' loro pensieri, e della ragion loro, perciò *sono venuti in parere*³ di fare nelle forme⁴ solenne rinunzia alla

1. *Cum sit*: essendo (formula giuridica).

2. *onesta*: legittima e rivolta al bene.

3. *sono... parere*: hanno deciso (formula giuridica).

4. *nelle forme*: secondo le debite modalità (latinismo).

pretesa purezza della *Toscana favella*⁵, e ciò per le seguenti ragioni.

1. Perché se Petrarca, se Dante, se Boccaccio, se Casa, e gli altri testi di lingua hanno avuto la facoltà d'inventar parole nuove e buone, così pretendiamo che tale libertà convenga ancora⁶ a noi: conciossiaché⁷ abbiamo due braccia, due gambe, un corpo, ed una testa, fra due spalle com'eglino⁸ l'ebbero. [...]
 2. Perché, sino a che non sarà dimostrato, che una lingua sia giunta all'ultima sua perfezione ella è un'ingiusta schiavitù il pretendere che non s'osi d'arricchirla, e migliorarla.
 3. Perché nessuna legge ci obbliga a venerare gli oracoli della Crusca⁹, ed a scrivere o parlare soltanto con quelle parole che si stimò bene di racchiudervi.
 4. Perché se italianizzando le parole Francesi, Tedesche, Inglesi, Turche, Greche, Arabe, Sclavone¹⁰ noi potremo rendere meglio le nostre idee, non ci asterremo di farlo per timore o del Casa, o del Crescimbeni, o del Villani¹¹, o di tant'altri che non hanno mai pensato di erigersi in tiranni delle menti del decimo ottavo secolo. [...]
 5. Consideriamo ch'ella è cosa ragionevole, che le parole servano alle idee, ma non le idee alle parole, onde noi vogliamo prendere il buono quand'anche fosse ai confini dell'Universo, e se dall'inda¹², o dall'americana lingua ci si fornisse qualche vocabolo ch'esprimesse un'idea nostra, meglio che colla lingua Italiana, noi lo adopereremo.
 6. Protestiamo¹³ che useremo ne' fogli nostri di quella lingua che s'intende dagli uomini colti da Reggio di Calabria sino alle Alpi; tali sono i confini che vi fissiamo, con ampia facoltà di volar talora di là dal mare e dai monti a prendere il buono in ogni dove.[...]
5. *Toscana favella*: fiorentino (espressione arcaizzante utilizzata in senso parodico).
6. *ancora*: anche.
7. *conciossiaché*: per il fatto che.
8. *eglino*: essi.
9. *gli oracoli della Crusca*: i testi considerati canonici dagli accademici della Crusca.
10. *Sclavone*: slave.
11. *Casa... Crescimbeni... Villani*: autori considerati modelli di lingua toscana.
12. *inda*: indiana.
13. *Protestiamo*: affermiamo con forza.

Sull'importanza della rivista milanese, leggi le seguenti osservazioni di Sergio Romagnoli, curatore dell'edizione del «Caffè» dalla quale sono tratti i passi che hai letto (Milano, Feltrinelli, 1960).

Per gli uomini del «Caffè» la battaglia – ché di battaglia si trattò – si restringeva, o meglio si concretava – con consapevolezza della novità del proprio compito, e con un sofferente senso dell'imminenza delle sciagure, se non fosse giunto presto il soccorso – nella necessità di risvegliare il torpido corpo della società italiana, prima che fosse tardi, per congiungerlo a quel progresso culturale, scientifico, produttivo, mercantile, più vastamente civile quindi, che si verificava nei grandi paesi europei. Ogni forma di cultura che rallentasse o addirittura inceppasse la loro impresa, era considerata come impedimento al risorgimento generale che era nei loro voti. [...] Essi trassero dal pensiero del secolo tutto ciò che poté loro servire con un entusiasmo e con un eclettismo che possono anche sconcertare, qualora non si rifletta che nel «Caffè», in solo due anni, i nostri filosofi milanesi vollero ripercorrere tutto il processo illuministico. Essi bruciarono rapidamente, in un unico fuoco d'entusiasmo, tutta l'esperienza illuministica europea, accelerandone i passaggi, le tappe fondamentali, per presentarne solo le conclusioni.

ANALISI E COMMENTO: Giacomo Leopardi, *Le ricordanze*

I seguenti versi si riferiscono alle prime tre strofe delle *Ricordanze*, che Leopardi scrisse fra il 26 agosto e il 12 settembre del 1829, quando, lasciata Pisa per motivi di salute, fece ritorno a Recanati.

Le Ricordanze

Vaghe stelle dell'Orsa¹, io non credea
tornare ancor per uso a contemplarvi
sul paterno giardino scintillanti,
e ragionar con voi dalle finestre
5 di questo albergo² ove abitai fanciullo,
e delle gioie mie vidi la fine.
Quante immagini un tempo, e quante fole
creommi nel pensier l'aspetto vostro³
e delle luci a voi compagne! allora
10 che, tacito, seduto in verde zolla⁴,
delle sere io solea passar gran parte
mirando il cielo, ed ascoltando il canto
della rana rimota alla campagna⁵!
E la lucciola errava appo le siepi⁶
15 e in su l'aiuole, sussurrando al vento
i viali odorati, ed i cipressi
là nella selva; e sotto al patrio tetto
sonavan voci alterne, e le tranquille
opre de' servi. E che pensieri immensi,
20 che dolci sogni mi spirò la vista
di quel lontano mar, quei monti azzurri,
che di qua scopro, e che varcare un giorno
io mi pensava⁷, arcani mondi, arcana
felicità fingendo⁸ al viver mio!
25 Ignaro del mio fato, e quante volte
questa mia vita dolorosa e nuda
volentier con la morte avrei cangiato⁹.

Né mi diceva il cor che l'età verde¹⁰
sarei dannato a consumare in questo
30 natio borgo selvaggio, intra una gente
zotica, vil; cui nomi strani, e spesso
argomento di riso e di trastullo,
son dottrina e saper; che m'odia e fugge,
per invidia non già, che non mi tiene
35 maggior di sé¹¹, ma perché tale estima
ch'io mi tenga in cor mio, sebben di fuori
a persona giammai non ne fo segno¹².
Qui passo gli anni, abbandonato, occulto,
senz'amor, senza vita; ed aspro a forza
40 tra lo stuol de' malevoli divengo:

Metro: endecasillabi sciolti.

1. *dell'Orsa*: della costellazione dell'Orsa minore.

2. *albergo*: casa.

3. *quante fole... vostro*: quante favole suscitò nel mio pensiero la vostra vista.

4. *in verde zolla*: sull'erba verde.

5. *rimota alla campagna*!: lontana nella campagna.

6. *appo le siepi*: presso le siepi.

7. *mi pensava*: pensavo.

8. *fingendo*: immaginando.

9. *cangiato*: cambiato.

10. *l'età verde*: la giovinezza.

11. *maggior di sé*: superiore a se stessa.

12. *non ne fo segno*: non lo manifesti.

qui di pietà mi spoglio e di virtudi,
e sprezzator¹³ degli uomini mi rendo,
per la greggia ch'ho appresso¹⁴: e intanto vola
il caro tempo giovanil; più caro
45 che la fama e l'allor¹⁵, più che la pura
luce del giorno, e lo spirar¹⁶: ti perdo
senza un diletto, inutilmente, in questo
soggiorno disumano, intra gli affanni,
o dell'arida vita unico fiore.

50 Viene il vento recando il suon dell'ora
della torre del borgo. Era conforto
questo suon, mi rimembra¹⁷, alle mie notti,
quando fanciullo, nella buia stanza,
per assidui terrori io vigilava,
55 sospirando il mattin. Qui non è cosa
ch'io vegga o senta, onde un'immagin dentro
non torni, e un dolce rimembrar non sorga.
Dolce per sé; ma con dolor sottentra
il pensier del presente, un van desio¹⁸
60 del passato, ancor tristo¹⁹, e il dire: io fui.
Quella loggia colà, volta agli estremi
raggi del dì; queste dipinte mura,
quei figurati²⁰ armenti, e il Sol che nasce
su romita campagna, agli ozi miei
65 porser mille dilette allor che al fianco
m'era, parlando, il mio possente errore
sempre, ov'io fossi. In queste sale antiche,
al chiaror delle nevi, intorno a queste
ampie finestre sibilando il vento²¹,
70 rimbombano i sollazzi e le festose
mie voci al tempo che l'acerbo, indegno
mistero delle cose a noi si mostra
pien di dolcezza; indelibata²², intera
il garzoncel, come inesperto amante,
75 la sua vita ingannevole vagheggia,
e celeste beltà fingendo²³ ammira.

13. *sprezzator*: disprezzatore.

14. *la greggia ch'ho appresso*: gli uomini che mi circondano, paragonati a un gregge di pecore.

15. *l'allor*: simbolo della gloria poetica.

16. *lo spirar*: il respiro, cioè la vita.

17. *mi rimembra*: mi ricordo.

18. *desio*: desiderio.

19. *ancor tristo*: sebbene sia ancora triste.

20. *figurati*: dipinti.

21. *sibilando il vento*: quando sibilava il vento (latinismo).

22. *indelibata*: non ancora gustata, intatta.

23. *fingendo*: cfr. nota 8.

Dopo avere letto attentamente questi versi e averne compreso il significato letterale con l'aiuto delle note, scrivi un commento compreso fra le 3 e le 4 colonne di foglio protocollo, soffermandoti, nell'ordine che vuoi, sui seguenti aspetti.

1) Aspetti relativi al contenuto

- La rappresentazione di Recanati
- Il tema della «giovinezza perduta»
- Il tema della «ricordanza»

2) Aspetti stilistici e retorici

- La struttura metrica (tipo di strofe, versi, rime...) e ritmica (cesure, *enjambements*...)
- La presenza di figure retoriche di suono, sintattiche e semantiche.
- La presenza di termini che rimandano alla poetica del «vago» e dell'«indefinito»

Riportiamo due documenti che potranno esserti utili per integrare il commento.

Recanati (da una lettera di Leopardi a Pietro Giordani del 30 aprile 1817)

Che cos'è in Recanati di bello? che l'uomo si curi di vedere o d'imparare? Niente. Ora Iddio ha fatto tanto bello questo nostro mondo, tante cose belle ci hanno fatto gli uomini, tanti uomini ci sono che chi non è insensato arde di vedere e di conoscere, la terra è piena di meraviglie e io, di dieciott'anni, potrò dire in questa caverna vivrò e morirò dove sono nato? Le pare che questi desideri si possano frenare? che siano ingiusti soverchi sterminati? Che sia pazzia il contentarsi di non veder nulla, il non contentarsi di Recanati? L'aria di questa città l'è stato mal detto che sia salubre. È mutabilissima, umida, salmastra, crudele ai nervi e per la sua sottigliezza niente buona a certe complessioni. A tutto questo aggiunga l'ostinata nera orrenda barbara malinconia che mi lima e mi divora, e collo studio s'alimenta e senza studio s'accresce.

La rimembranza (dallo Zibaldone 4426, 14 dicembre 1828)

Un oggetto qualunque, p[er] e[sempio] un luogo, un sito, una campagna, p[er] bella che sia, se non desta alcuna rimembranza, non è poetica punto a vederla. La medesima, ed anche un sito, un oggetto qualunque, affatto impoetico in sé, sarà poeticissimo a rimembrarlo. La rimembranza è essenziale e principale nel sentimento poetico, non p[er] altro, se non perché il presente, qual ch'egli sia, non può esser poetico; e il poetico, in uno o in un altro modo, si trova sempre consistere nel lontano, nell'indefinito, nel vago.

SAGGIO BREVE DOCUMENTATO: La peste in Manzoni e in Camus

Scrivi un saggio breve documentato, compreso fra le 4 e le 6 colonne di foglio protocollo sul modo in cui Manzoni affronta il tema della peste, al centro dei capitoli 31, 32 e 34 dei *Promessi sposi*, soffermandoti in particolare sui seguenti aspetti:

- a) La descrizione della peste e il suo significato.
- b) La reazione della gente di fronte all'epidemia.
- c) Un confronto con *La peste* di Camus.

Tra le fonti utilizzate da Manzoni per la stesura dei capitoli 31, 32 e 34 una delle più importanti è costituita dal saggio *De pestilentia quae Mediolani anno 1630 magnam stragem edidit* («La peste che provocò una grande strage a Milano nel 1630») di Federico Borromeo, di cui riportiamo un passo nella traduzione di A. Torno (Milano, Rusconi, 1987).

Il veleno degli untori

Non appena aveva incominciato a infierire la peste, si diffuse tra il volgo una certa convinzione che coloro i quali esercitavano l'impegnativa arte di ungere mescolassero agli unguenti anche accordi pattuiti coi Demoni, e che gli stessi unguenti risultassero composti di veleni oltre al veleno vero e proprio della peste. Dicevano che dagli stessi erano ricercati e raccolti rospi e serpenti: tali bestie venivano fatte cuocere e mescolate con il marcio che usciva dalle ulcere dei corpi affetti dalla peste. In tal modo triplice era stata per loro la via per portare strage: con l'aiuto cioè dei Demoni, per mezzo dei veleni e per mezzo della peste stessa. Che tutto sia potuto accadere, facilmente sono portato a crederlo; infatti sia i tossici sia le pozioni magiche sono in grado di annientare la vita e nota è la natura della peste.

Il tema della peste rappresenta in realtà un vero e proprio *topos* letterario che percorre tutta la letteratura europea dall'antichità ai nostri giorni. Fra le testimonianze più significative possiamo citare la descrizione della peste di Atene del 430 a.C. dello storico greco Tucidide (*Storie* II, 49-53), ripresa dal poeta latino Lucrezio (*De rerum natura*, VI, 1145-1196); la rievocazione della peste di Firenze del 1348 che fa da cornice al *Decameron* di Boccaccio; la descrizione della peste di Londra del 1665 dello scrittore inglese Daniel Defoe (*Diario dell'anno della peste*) e due racconti di Edgar Allan Poe che risentono direttamente dell'influenza del testo manzoniano (*La maschera della peste rossa* e *Re peste*). Nel Novecento la peste continua a essere ampiamente presente nell'immaginario letterario occidentale, spesso con un significato allegorico, come nel romanzo *La peste* dello scrittore francese Camus, dove il morbo è una metafora del nazismo. Ne riportiamo un passo tratto dal capitolo I che potrà servirti come spunto per stabilire un confronto con il testo manzoniano.

La parola «peste» era stata pronunciata per la prima volta. A questo punto del racconto, che lascia Bernard Rieux dietro la sua finestra, si concederà al narratore di giustificare l'incertezza e la meraviglia del dottore: la sua reazione, infatti, con qualche sfumatura, fu la stessa nella maggior parte dei nostri concittadini. I flagelli, invero, sono una cosa comune, ma si crede difficilmente ai flagelli quando ti piombano sulla testa. Nel mondo ci sono state, in egual numero, pestilenze e guerre; e tuttavia pestilenze e guerre colgono gli uomini sempre impreparati. Il dottor Rieux era impreparato, come lo erano i nostri concittadini, e in tal modo vanno intese le sue esitazioni. In tal modo va inteso anche com'egli sia stato diviso tra l'inquietudine e la speranza. Quando scoppia una guerra, la gente dice: «Non durerà, è cosa troppo stupida». E non vi è dubbio che una guerra sia davvero troppo stupida, ma questo non le impedisce di durare. La stupidaggine insiste sempre, ce se n'accorgerebbe se non si pensasse sempre a se stessi. I nostri concittadini, al riguardo, erano come tutti quanti, pensavano a se stessi. In altre parole, erano degli umanisti: non credevano ai flagelli. Il flagello non è commisurato all'uomo, ci si dice quindi che il flagello è irrealista, è un brutto sogno che passerà. Ma non passa sempre, e di cattivo sogno in cattivo sogno sono gli uomini che passano, e gli umanisti, in primo luogo, in quanto non hanno

preso le loro precauzioni. I nostri concittadini non erano più colpevoli d'altri, dimenticavano di essere modesti, ecco tutto, e pensavano che tutto era ancora possibile per loro, il che supposeva impossibili i flagelli. Continuavano a concludere affari e a preparare viaggi, avevano delle opinioni. Come avrebbero pensato alla peste, che sopprime il futuro, i mutamenti di luogo e le discussioni? Essi si credevano liberi, e nessuno sarà mai libero sino a tanto che ci saranno i flagelli. E persino dopo che il dottor Rieux ebbe riconosciuto davanti all'amico suo che un gruppo di malati, senza preavviso, era morto di peste, il pericolo rimaneva irreali per lui.

(A. Camus, *La peste*, Milano, Bompiani, 1992)

Riportiamo infine due riflessioni, rispettivamente di Attilio Momigliano e di Umberto Eco, sul modo in cui Manzoni ha affrontato questo tema nei *Promessi sposi*.

A. Momigliano, «Il paesaggio contagiato»

Urla violente, sospiri d'agonia, volti ghignanti, sguardi di carità angosciata, orge, morti, disfacimenti, il paradiso e l'inferno dell'anima ondeggiavano mossi da una sferza che sembra crudele ma negli spettacoli, negli atti, nei sensi che desta, si rivela animata da un'incommensurabile sapienza. Ogni volta che riappaiono i monatti, il quadro si fa bestiale: sotto la tremenda tempesta la compassione più comune ed elementare è sommersa da una brutalità che arresta il pensiero del Manzoni sulle spaventose capacità nascoste della nostra anima. In quei momenti il mondo sembra trasfigurato in un deserto di belve scatenate. [...]

Fra lo scempio bestiale, miserando, quasi inevitabile, palpita la divina pietà del poeta: «Eran que' cadaveri, la più parte ignudi, alcuni mal involtati in qualche cencio, ammonticchiati, intrecciati insieme, come un gruppo di serpi che lentamente si svolgano al tepore della primavera, che, a ogni intoppo, a ogni scossa, si vedeva que' mucchi funesti tremolare e scompaginarsi bruttamente e ciondolar teste, e chiome verginali arrovesciarsi, e braccia svincolarsi, e batter sulle ruote, mostrando all'occhio già inorridito come un tale spettacolo poteva divenire più doloroso e più sconcio». Il realismo tragico è come sollevato dal candore d'una fantasia che non si offusca nemmeno dinanzi agli spettacoli più atroci ma indietreggia come offesa nel suo pudore. La descrizione orrenda è sparsa di palpiti soavi; le scosse del carro che imprime ai corpi un movimento abbandonato e disfatto, mettendo in macabro rilievo lo scompaginarsi dell'armoniosa figura umana, danno alle parole del poeta meditando una pensosità religiosa. Il problema della morte che fa scempio della compagine umana, il mistero di questo trapasso che sembra una dissoluzione, si affaccia dietro la descrizione stupenda e ne è l'anima stessa. Lo spirito si arretra con uno spasimo davanti a quei corpi che ora incutono il ribrezzo d'un mucchio di serpi, si allontana tristemente dalle chiome verginali arrovesciate che diffondono sulle membra ciondolanti la loro luce malinconica e dolce.

(A. Momigliano, *Alessandro Manzoni*, Messina, Principato, 1915-19)

Umberto Eco, «Una follia costruita»

Nel raccontare di come il contagio si diffonda, e la società intera ne rimuova l'idea, e di come e quando, il male essendo innegabile, se ne fantasmi una causa umana e si costruisca (nel senso in cui la stampa può costruire un mostro o un complotto) la figura dell'untore, Manzoni parla di «delirio» e di «pubblica follia». [...] Che la storia di questo delirio non sia solo storia psichiatrica, ma storia di una macchinazione [...] Manzoni lo sa, o lo sospetta, dal momento che dice che «negli errori e massime negli errori di molti, ciò che è più interessante e più utile a osservarsi, mi pare che sia appunto la strada che hanno fatta, l'apparenze, i modi con cui hanno potuto entrar nelle menti, e dominarle». Non mi pare ci sia modo migliore per indicare un processo di formazione dell'opinione pubblica attraverso una distorta interpretazione dei segni, sia per ragioni casuali e istintive, sia per progetto o «reo disegno». [...] Quella degli untori è la storia di una follia collettiva in cui si conferisce un senso distorto a qualsiasi sintomo, ovvero dove ogni fatto, ogni gesto, prelevato a forza dai contesti quotidiani, dalle sceneggiature consuetudinarie, viene trasformato in sintomo di un unico ossessivo significato.

(U. Eco, «Semiosi naturale e parola», in *Leggere i Promessi sposi*, Milano, Bompiani, 1989)

ANALISI E COMMENTO: La ribellione di 'Ntoni

Leggi il seguente passo tratto dal capitolo XI dei *Malavoglia* di Verga, nel quale si svolge un importante dialogo fra padron 'Ntoni e il giovane 'Ntoni.

Ma d'allora in poi non pensava ad altro che a quella vita senza pensieri e senza fatica che facevano gli altri¹; e la sera, per non sentire quelle chiacchiere senza sugo, si metteva nell'uscio colle spalle al muro, a guardare la gente che passava, e digerirsi la sua mala sorte; almeno così si riposava pel giorno dopo, che si tornava da capo a far la stessa cosa, al pari dell'asino di compare Mosca, il quale come vedeva prendere il basto gonfiava la schiena, aspettando che lo bardassero! Carne d'asino! borbottava, ecco cosa siamo! Carne da lavoro! E si vedeva chiaro che era stanco di quella vitaccia, e voleva andarsene a far fortuna, come gli altri; tanto che sua madre, poveretta, l'accarezzava sulle spalle e l'accarezzava pure col tono della voce; e cogli occhi pieni di lagrime, guardandolo fisso per leggergli dentro e toccargli il cuore. Ma ei diceva di no, che sarebbe stato meglio per lui e per loro; e quando tornava poi sarebbero stati tutti allegri. La povera donna non chiudeva occhio in tutta la notte, e inzuppava di lagrime il guanciaie. Infine il nonno se ne accorse, e chiamò il nipote fuori dell'uscio, accanto alla cappelletta, per domandargli cosa avesse.

– Orsù, che c'è di nuovo? dillo a tuo nonno, dillo!

'Ntoni si stringeva nelle spalle; ma il vecchio seguìtava ad accennare di sì col capo, e sputava, e si grattava il capo cercando le parole.

– Sì, sì, qualcosa ce l'hai in testa, ragazzo mio! Qualcosa che non c'era prima. «Chi va coi zoppi, all'anno zoppica».

– C'è che sono un povero diavolo! ecco cosa c'è!

– Be'! che novità! e non lo sapevi? Sei quel che è stato tuo padre, e quel che è stato tuo nonno! «Più ricco è in terra chi meno desidera». «Meglio contentarsi che lamentarsi».

– Bella consolazione!

Questa volta il vecchio trovò subito le parole, perché si sentiva il cuore sulle labbra:

– Almeno non lo dire davanti a tua madre.

– Mia madre... Era meglio che non mi avesse partorito, mia madre.

– Sì, accennava padron 'Ntoni, sì, meglio che non t'avesse partorito, se oggi dovevi parlare in tal modo.

'Ntoni per un po' non seppe che dire: – Ebbene! esclamò poi, lo faccio per lei, per voi, e per tutti. Voglio farla ricca, mia madre! ecco cosa voglio. Adesso ci arrabattiamo colla casa e colla dote di Mena; poi crescerà Lia, e un po' che le annate andranno scarse staremo sempre nella miseria. Non voglio più farla questa vita. Voglio cambiare stato, io e tutti voi. Voglio che siamo ricchi la mamma, voi, Mena, Alessi e tutti.

Padron 'Ntoni spalancò tanto d'occhi, e andava ruminando quelle parole, come per poterle mandar giù. – Ricchi! diceva, ricchi! e che faremo quando saremo ricchi?

'Ntoni si grattò il capo e si mise a cercar anche lui cosa avrebbero fatto. – Faremo quel che fanno gli altri... Non faremo nulla, non faremo!... Andremo a stare in città, a non far nulla, e a mangiare pasta e carne tutti i giorni.

– Va, va a starci in città. Per me io voglio morire dove sono nato; – e pensando alla casa dove era nato, e che non era più sua si lasciò cadere la testa sul petto. – Tu sei un ragazzo, e non lo sai!... non lo sai!... Vedrai cos'è quando non potrai più dormire nel tuo letto; e il sole non entrerà più dalla tua finestra!... Lo vedrai! te lo dico io che son vecchio! – Il poveraccio tossiva che pareva soffocasse, col dorso curvo, e dimenava tristemente il capo: – «Ad ogni uccello, suo nido è bello». Vedi quelle passere? le vedi? Hanno fatto il nido sempre colà e torneranno a farcelo, e non vogliono andarsene.

– Io non sono una passera. Io non sono una bestia come loro! rispondeva 'Ntoni. Io non voglio vivere come un cane alla catena, come l'asino di compare Alfio, o come un mulo da bindolo², sempre a girare la ruota; io non voglio morire di fame, o finire in bocca ai pescicani.

– Ringrazia Dio piuttosto, che t'ha fatto nascer qui; e guardati dall'andare a morire lontano dai sassi che ti conoscono. «Chi cambia la vecchia per la nuova, peggio trova». Tu hai paura del lavo-

1. *Ma d'allora... altri*: il soggetto è il giovane 'Ntoni che la sera prima è rimasto profondamente colpito dall'incontro con due ricchi forestieri.

2. *bindolo*: macchinario per attingere l'acqua da un pozzo.

ro, hai paura della povertà; ed io che non ho più né le tue braccia né la tua salute non ho paura, vedi! «Il buon pilota si prova alle burrasche». Tu hai paura di dover guadagnare il pane che mangi; ecco cos'hai! Quando la buon'anima di tuo nonno mi lasciò la *Provvidenza* e cinque bocche da sfamare io ero più giovane di te, e non avevo paura ed ho fatto il mio dovere senza brontolare; e lo faccio ancora; e prego Iddio di aiutarmi a farlo sempre sinché ci avrò gli occhi aperti, come l'ha fatto tuo padre, e tuo fratello Luca, benedetto! che non ha avuto paura di andare a fare il suo dovere. Tua madre l'ha fatto anche lei il suo dovere, povera femminuccia, nascosta fra quelle quattro mura; e tu non sai quante lagrime ha pianto, e quante ne piange ora che vuoi andartene; che la mattina tua sorella trova il lenzuolo tutto fradicio! E nondimeno sta zitta e non dice di queste cose che ti vengono in mente; e ha lavorato e si è aiutata come una povera formica anche lei; non ha fatto altro tutta la vita, prima che le toccasse di piangere tanto, fin da quando ti dava la poppa, e quando non sapevi ancora abbottonarti le brache, che allora non ti era venuta in mente la tentazione di muovere le gambe, e andartene pel mondo come uno zingaro. – In conclusione 'Ntoni si mise a piangere come un bambino perché in fondo quel ragazzo il cuore ce l'aveva buono come il pane; ma il giorno dopo tornò da capo.

Dopo avere analizzato questo passo, scrivi un commento compreso fra le 3 e le 4 colonne di foglio protocollo, soffermandoti, nell'ordine che vuoi, sui seguenti aspetti.

- a) L'universo di valori rappresentato da Padron 'Ntoni.
- b) Le radici sociologiche, oltre che psicologiche, della ribellione di 'Ntoni.
- c) Le caratteristiche più evidenti della scrittura di Verga, legate in particolare all'impiego del discorso indiretto libero e all'artificio della regressione.

Padron 'Ntoni incarna nei *Malavoglia* l'ideale dell'ostrica, teorizzato nella novella *Fantasticheria* dove è presente in embrione tutto il mondo di Aci Trezza. Riportiamo la parte finale del racconto che ti potrà essere utile rileggere per l'elaborazione del commento.

– Insomma l'ideale dell'ostrica – direte voi – Proprio l'ideale dell'ostrica! E noi non abbiamo altro motivo di trovarlo ridicolo che quello di non essere nate ostriche anche noi.

Per altro il tenace attaccamento di quella povera gente allo scoglio sul quale la fortuna li ha lasciati cadere, mentre seminava principi di qua e duchesse di là, questa rassegnazione coraggiosa ad una vita di stenti, questa religione della famiglia che si riverbera sul mestiere, sulla casa e sui sassi che la circondano, mi sembrano – forse pel quarto d'ora – cose seriissime e rispettabilissime anch'esse. Sembrami che le irrequietudini del pensiero vagabondo s'addormenterebbero dolcemente nella pace serena di quei sentimenti miti, semplici, che si succedono calmi e inalterati di generazione in generazione. Sembrami che potrei vedervi passare, al gran trotto dei vostri cavalli, col tintinnio allegro de' loro finimenti e salutarvi tranquillamente.

ANALISI E COMMENTO: Giovanni Pascoli, *La vertigine*

Leggi il seguente componimento di Giovanni Pascoli tratto dai *Nuovi Poemetti* (1909).

La vertigine

Si racconta di un fanciullo che aveva perduto il senso della gravità...

Uomini, se in voi guardo, il mio spavento
cresce nel cuore. Io senza voce e moto
voi vedo immersi nell'eterno vento;
voi vedo, fermi i brevi piedi al loto¹,
5 ai sassi, all'erbe dell'aerea terra,
abbandonarvi e pender giù nel vuoto.
Oh! voi non siete il bosco, che s'afferra
con le radici, e non si getta in aria
se d'altrettanto non va su, sotterra!
10 Oh! voi non siete il mare, cui contraria
regge una forza², un soffio che s'effonde,
laggiù, dal cielo, e che giammai non varia.
Eternamente il mar selvaggio l'onde
protende al cupo³; e un alito incessante
15 piano al suo rauco rantolar risponde.
Ma voi... Chi ferma a voi quassù le piante⁴?
Vero è che andate, gli occhi e il cuore stretti
a questa informe oscurità volante⁵;
che fisso il mento a gli anelanti petti,
20 andate, ingombri dell'oblio che nega,
penduli, o voi che vi credete eretti!
Ma quando il capo e l'occhio vi si piega
giù per l'abisso in cui lontan lontano
in fondo in fondo è il luccichìo di Vega⁶...?
25 Allora io, sempre, io l'una e l'altra mano
getto a una rupe, a un albero, a uno stelo,
a un filo d'erba, per l'orror del vano⁷!
a un nulla, qui, per non cadere in cielo!

Oh! se la notte, almeno lei, non fosse!
30 Qual freddo orrore pendere su quelle
lontane, fredde, bianche azzurre e rosse,
su quell'immenso baratro di stelle,
sopra quei gruppi, sopra quelli ammassi,
quel seminìo, quel polverìo di stelle!
35 Su quell'immenso baratro tu passi
correndo, o Terra, e non sei mai trascorsa,
con noi pendenti, in grande oblio, dai sassi.
Io veglio. In cuor mi venta⁸ la tua corsa.
Veglio. Mi fissa di laggiù coi tondi
40 occhi, tutta la notte, la Grande Orsa⁹:
se mi si svella¹⁰, se mi si sprofondi
l'essere, tutto l'essere, in quel mare

Metro: due strofe di terzine dantesche.

1. *al loto*: al fango.

2. *cui contraria regge una forza*: trattenuto da una forza contraria.

3. *al cupo*: all'abisso celeste.

4. *le piante*: i piedi.

5. *informe oscurità volante*: la Terra.

6. *Vega*: una stella della costellazione della Lira.

7. *del vano*: del vuoto.

8. *mi venta*: mi atterrisce come un vento che soffia nel cuore.

9. *la Grande Orsa*: la costellazione dell'Orsa Maggiore.

10. *mi si svella*: mi si strappi.

d'astri, in quel cupo vortice di mondi!
veder d'attimo in attimo più chiare
45 le costellazioni, il firmamento
crescere sotto il mio precipitare!
Precipitare languido, sgomento,
nullo, senza più peso e senza senso.
sprofondar d'un millennio ogni momento!
50 Di là da ciò che vedo e ciò che penso,
non trovar fondo, non trovar mai posa,
da spazio immenso ad altro spazio immenso;
forse giù giù, via via, sperar... che cosa?
La sosta! Il fine! Il termine ultimo! Io,
55 io te, di nebulosa in nebulosa,
di cielo in cielo, in vano e sempre, Dio!

Dopo avere letto e analizzato questi versi, scrivi un commento compreso fra le 3 e le 4 colonne di foglio protocollo soffermandoti, nell'ordine che vuoi, sui seguenti aspetti.

- a) I temi più significativi in rapporto alla poetica di Pascoli.
- b) Le principali caratteristiche metriche e stilistiche.
- c) Un confronto fra la poesia "cosmica" di Pascoli e quella di Leopardi (in particolare, il *Canto notturno di un pastore errante per l'Asia* e *La ginestra*, vv. 158-201).

Riportiamo un passo di Giovanni Getto dal quale potrai ricavare ulteriori spunti per l'elaborazione del commento (AA.VV, *Studi per il centenario della nascita di G. Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962-63).

Al geocentrismo praticamente ancora operante nell'emozione fantastica, nonostante la chiara nozione copernicana sul piano intellettuale, del Leopardi, il Pascoli sostituisce una visione eliocentrica o addirittura galassiocentrica; o meglio ancora, una visione in cui non si dà più centro di sorta, ma soltanto sussistono voragini misteriose di spazio, di buio e di fuoco. Di qui quel sentimento di smarrita solitudine che nessuno ancor prima del Pascoli aveva saputo consegnare alla poesia. [...] Si veda significativamente il poemetto *La vertigine*, dove culmina l'angoscia degli abissi in senso fisico e metafisico. [...] Sui campi si apre immenso il cielo stellato. Il sentimento dello spazio familiare (la casa e l'orto, il campo e il nido) si dilata con orrore. Il sentimento del tempo familiare (il passato fatto di memorie e tradizioni certe, il presente colmo di opere fiduciose, il futuro preveduto sicuramente dal succedersi uguale delle stagioni e dei lavori agresti) frana con sgomento in voragine misteriosa.

SAGGIO BREVE DOCUMENTATO: La funzione della letteratura nell'età del Decadentismo e delle avanguardie

Scrivi un saggio breve documentato compreso tra le 4 e le 6 colonne di foglio protocollo sulla funzione affidata alla letteratura nell'Europa del Decadentismo e delle avanguardie, soffermandoti in particolare sui seguenti aspetti.

- a) La concezione della letteratura propria dell'estetismo decadente.
- b) Il rapporto fra letteratura e politica nell'età delle avanguardie.
- c) La letteratura come espressione dell'io e dell'inconscio.

Riportiamo alcuni documenti che ti potrà essere utile rileggere per l'elaborazione del saggio.

Oscar Wilde, dalla prefazione a *Il ritratto di Dorian Gray* (1890)

L'artista è il creatore di cose belle. Rivelare l'arte e celare l'artista è il fine dell'arte. [...] Nessun artista ha intenti morali. Un intento morale in un artista è un imperdonabile manierismo stilistico. [...] L'unica scusa per aver fatto una cosa inutile è di ammirarla intensamente. Tutta l'arte è perfettamente inutile.

Gabriele d'Annunzio, da *Le vergini delle rocce* (1896)

Chiedevano intanto i poeti, scoraggiati e smarriti, dopo aver esausta la dovizia delle rime nell'evo-care immagini d'altri tempi, nel piangere le loro illusioni morte e nel numerare i colori delle foglie caduche; chiedevano, alcuni con ironia, altri pur senza: «Qual può essere oggi il nostro ufficio? [...]» Ma nessuno tra loro, più generoso e più ardente si levava a rispondere: «Difendere la bellezza! È questo il vostro ufficio. Difendete il sogno che è in voi! [...] Bollate voi sino all'os-so le stupide fronti di coloro che vorrebbero mettere su ciascuna anima un marchio esatto come un utensile sociale e fare le teste umane tutte simili come le teste dei chiodi sotto la percussione dei chiodaiuoli» [...] «Voi possedete la suprema scienza e la suprema forza del mondo: il Verbo».

Filippo Tommaso Marinetti, da *Il Manifesto del futurismo* (1909)

La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.

6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.
7. Non v'è più bellezza se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.

Giuseppe Prezzolini, dalla rivista «La voce» (1911)

Noi della «Voce» ci eravamo riuniti con lo scopo di intraprendere una critica della vita italiana diretta a rialzare i valori della nostra cultura e della nostra vita politica. E ci parve da un esame delle condizioni della vita politica da un lato e della vita letteraria dall'altro, di poter trarre questa conclusione: che gli uomini di cultura hanno il dovere, in Italia, di occuparsi di questioni politiche onde arricchire la coscienza politica della nazione.

Thomas Mann da *Le considerazioni di un impolitico* (1922)

Il mestiere di scrivere mi è sempre parso [...] un prodotto, un'espressione di ciò che è problematico, del qui e del là, il sì e del no, delle due anime in un petto, dell'ingrata ricchezza fatta di conflitti interiori, di contrasti, e di contraddizioni. Che origine, che scopo può avere il lavoro del letterato se non è preoccupazione morale e spirituale intorno a un io problematico?

Marcel Proust, da *Il tempo ritrovato* (1927)

La vera vita, la vita finalmente riscoperta e illuminata, la sola vita dunque, pienamente vissuta, è la letteratura. [...] Solo attraverso l'arte possiamo uscire da noi, sapere cosa vede un altro di un universo che non è lo stesso nostro e i cui paesaggi rimarrebbero per noi meno conosciuti di quelli che possono esserci sulla luna [...] Questo lavoro dell'artista – cercar di scorgere sotto la materia, sotto l'esperienza, sotto le parole, qualcosa di diverso – è esattamente l'inverso del lavoro che compiono incessantemente in noi, quando viviamo distolti da noi stessi, l'amor proprio, la passione, l'intelligenza, l'abitudine, ammassando sopra le nostre impressioni vere, per nascondercele completamente, le nomenclature, le finalità pratiche che chiamiamo erroneamente la vita.

Sul Decadentismo potrai ricavare inoltre interessanti spunti di riflessione nel seguente passo di Elio Gianola (*La letteratura italiana*, Milano, Librex-Marietti, 1985).

Mentre il naturalismo prospetta l'opera come un mondo costruito a immagine e somiglianza della realtà storica o naturale, nel rispetto di quelle regole razionali che si suppone reggano tutto ciò che esiste, le poetiche decadenti sono intese a ciò che giace oltre la coscienza, percepibile attraverso l'intuizione, l'estasi, il sogno, le stesse alterazioni della coscienza. [...] La testimonianza poi che lo scrittore rende è quella di un fondamentale disagio, dell'incapacità di adattamento alla realtà culturale e sociale vigente, di un penoso isolamento rispetto al contesto entro cui pure vive e opera: se la narrativa romantico-borghese, erede dell'epica classica, prevedeva la presenza dell'«eroe», cioè di un protagonista capace di superare le difficoltà e di affermare i valori per i quali agiva, la narrativa nata in ambito decadente presenta la figura dell'anti-eroe (è un termine proposto dallo stesso Dostoevskij), personaggio debole e nevrotizzato, privo di qualsiasi sicurezza ideologica, portatore insomma di quella «malattia» che è il segno di un'esclusione e del doloroso privilegio di una sensibilità eccezionale. Anche nella versione dell'estetismo la narrativa presenta questo personaggio dalla «coscienza ipertrofica», che però converte la sua inettitudine in superattivismo, così che l'anti-eroe diventa superuomo e domina illusoriamente quella realtà da cui potrebbe essere schiacciato, presentandosi come l'«artista» a cui tutto è lecito e che sa fare anche della sua vita un'opera d'arte. In fondo anche l'estetismo decadente, in cui appunto vita e arte tendono a sovrapporsi, è il prodotto di quella malattia dell'io che viene dallo smarrimento delle certezze conoscitive, dei valori-guida, dei ruoli sociali nell'ambito della società borghese-industriale. Ma insomma, anti-eroe nevrotico alla Svevo o esteta alla d'Annunzio, tutti i personaggi della letteratura decadente testimoniano, come del resto fa con i suoi mezzi la lirica, di una resistenza contro la «morte dell'arte» esplicitamente dichiarata da tutta la cultura razionalistica e implicitamente perseguita da una società dominata dalle esigenze dell'efficientismo industriale e tecnologico.

ANALISI E COMMENTO: Giuseppe Ungaretti, *Vanità*

Leggi la seguente poesia di Giuseppe Ungaretti, compresa nella raccolta *L'Allegria* (1931). È stata scritta a Vallone il 19 agosto 1917.

Vanità

D'improvviso
è alto
sulle macerie
il limpido
stupore
dell'immensità

E l'uomo
curvato
sull'acqua
sorpresa
dal sole
si rinviene
un'ombra

Cullata e
piano
franta

Dopo averla letta e analizzata nei suoi diversi aspetti scrivi un commento compreso fra le 3 e le 4 colonne di foglio protocollo, nel quale dovranno trovare risposta, nell'ordine che vuoi, le seguenti domande.

- 1) Quali elementi stilistici in questi versi rimandano in modo più evidente alla poetica ermetica?
- 2) Che tipo di "paesaggio" viene evocato e in che rapporto è con i pensieri, le sensazioni e le emozioni del poeta?
- 3) Come viene introdotto il tema della vanità che dà il titolo alla lirica?
- 4) Con quali altre poesie di Ungaretti presenta evidenti analogie e perché?
- 5) Ti ricordi di avere incontrato altri testi letterari del Novecento nei quali compaiono gli stessi motivi?

Riportiamo due brevissime liriche di Ungaretti nelle quali compare il tema dell'immensità e dell'acqua, che potranno esserti utili per integrare il commento.

Mattino

M'illumino d'immenso

Universo

Col mare
mi son fatto
una bara
di freschezza

ARTICOLO: Il tema dell'ombra in Pirandello e in Montale

Il tema dell'ombra risulta centrale nella produzione di due grandi protagonisti della letteratura del Novecento: Luigi Pirandello ed Eugenio Montale. Leggi le seguenti citazioni tratte da opere che certamente conosci, e svolgi le attività che seguono.

Pirandello, dal *Saggio sull'umorismo*

L'artista ordinario bada al corpo solamente: l'umorista bada al corpo e all'ombra, e talvolta più all'ombra che al corpo; nota tutti gli scherzi di quest'ombra, com'essa ora s'allunghi ed ora s'inzocchi, quasi a far le smorfie al corpo, che intanto non la calcola e non se ne cura.

Pirandello, dal *Fu Mattia Pascal*

Uscii di casa, come un matto. Mi ritrovai dopo un pezzo per la via Flaminia, vicino a Ponte Molle. Che ero andato a far lì? Mi guardai attorno; poi gli occhi mi s'affisarono su l'ombra del mio corpo, e rimasi un tratto a contemplarla; infine alzai un piede rabbiosamente su essa. Ma io no, io non potevo calpestarla, l'ombra mia.

Chi era più ombra di noi due? io o lei?

Due ombre!

Là, là per terra; e ciascuno poteva passarci sopra: schiacciarmi la testa, schiacciarmi il cuore: e io, zitto; l'ombra, zitta.

L'ombra d'un morto: ecco la mia vita...

Passò un carro: rimasi lì fermo, apposta: prima il cavallo, con le quattro zampe, poi le ruote del carro.

– Là, così! forte, sul collo! Oh, oh, anche tu, cagnolino? Su, da bravo, sì: alza un'anca! alza un'anca! Scoppiai a ridere d'un maligno riso; il cagnolino scappò via, spaventato; il carrettiere si voltò a guardarmi. Allora mi mossi; e l'ombra, meco, dinanzi. Affrettai il passo per cacciarla sotto altri carri, Sotto i piedi de' viandanti, voluttuosamente. Una smania mala mi aveva preso, quasi adunghiamomi il ventre; alla fine non potei più vedermi davanti quella mia ombra; avrei voluto scuotermela dai piedi. Mi voltai; ma ecco; la avevo dietro, ora.

«E se mi metto a correre,» pensai, «mi seguirà!»

Mi stropicciai forte la fronte, per paura che stessi per ammattire, per farmene una fissazione. Ma sì! così era! il simbolo, lo spettro della mia vita era quell'ombra: ero io, là per terra, esposto alla mercé dei piedi altrui. Ecco quello che restava di Mattia Pascal, morto alla *Stia*: la sua ombra per le vie di Roma.

Ma aveva un cuore, quell'ombra, e non poteva amare; aveva denari, quell'ombra, e ciascuno poteva rubarglieli; aveva una testa, ma per pensare e comprendere ch'era la testa di un'ombra, e non l'ombra d'una testa. Proprio così!

Allora la sentii come cosa viva, e sentii dolore per essa, come il cavallo e le ruote del carro e i piedi de' viandanti ne avessero veramente fatto strazio. E non volli lasciarla più lì, esposta, per terra. Passò un tram, e vi montai.

Montale, da *Ossi di seppia*

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
perduto in mezzo a un polveroso prato.

- 5 Ah l'uomo che se ne va sicuro,
agli altri ed a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampa sopra uno scalcinato muro!

10 Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo.

Ciò che di me sapeste
non fu che la scialbatura,
la tonaca che riveste
la nostra umana ventura.

5 Ed era forse oltre il telo
l'azzurro tranquillo;
vietava il limpido cielo
solo un sigillo.

10 O vero c'era il falòtico
mutarsi della mia vita,
lo schiudersi d'un'ignita
zolla che mai vedrò.

15 Restò così questa scorza
la mia vera sostanza;
il fuoco che non si smorza
per me si chiamò: l'ignoranza.

20 Se un'ombra scorgete, non è
un'ombra – ma quella io sono.
Potessi spiccarla da me,
offrirvela in dono.

Prendendo spunto da questi documenti, elabora un articolo sul tema dell'ombra, attenendoti alle seguenti indicazioni:

- a) **Collocazione:** la pagina culturale di un quotidiano.
- b) **Destinatario:** un pubblico generico, non specialistico, ma interessato alla cultura.
- c) **Dimensioni:** 4/5 colonne di foglio protocollo.
- d) **Stile espositivo:** vivace, tale da tenere viva l'attenzione del lettore.
- e) **Contenuto:** riflettere sul significato che l'ombra assume nell'opera di Pirandello e di Montale, facendo riferimento al pensiero e alla poetica propria di questi due autori.

Prima di incominciare a scrivere dovrai, come sempre, raccogliere le idee e organizzarle all'interno di una scaletta, scegliendo il taglio che ti sembra più adeguato alla destinazione dell'articolo. Naturalmente dovrai scegliere anche un titolo efficace ed eventualmente un sottotitolo.

ARTICOLO/SAGGIO BREVE DOCUMENTATO: Letteratura e impegno

A partire dalla Seconda guerra mondiale il rapporto fra letteratura e politica e fra letteratura e società diventa uno dei nodi cruciali del dibattito culturale europeo.

Scrivi un articolo o un saggio breve documentato su questo argomento, facendo riferimento, oltre ai testi che conosci, ai seguenti documenti che rimandano a diverse concezioni e forme di «impegno».

J.-P. Sartre, dalla rivista «Les temps modernes» (1945)

Noi ci schieriamo al fianco di coloro che vogliono mutare al tempo stesso la condizione sociale dell'uomo, la concezione che egli ha di se stesso. Pertanto, a proposito degli avvenimenti politici e sociali che si verificheranno, la nostra rivista prenderà posizione in ogni caso. Essa non lo farà politicamente, cioè non servirà alcun partito, ma si sforzerà di trarre in luce la condizione dell'uomo a cui si ispireranno le tesi in contrasto e darà il proprio parere conformemente alla concezione che essa sostiene. Se potremo mantenere ciò che ci siamo promessi, se potremo far condividere i nostri punti di vista a qualche lettore, non ne trarremo un orgoglio esagerato; ci feliceremo semplicemente d'aver ritrovato una buona coscienza professionale, e del fatto che, almeno per noi, la letteratura sia tornata ad essere ciò che non avrebbe mai dovuto cessare d'essere: una funzione sociale.

Alberto Moravia, da *L'uomo come fine* (1963)

Né in seno alla massa, né insieme coi colleghi di lavoro, né in famiglia né solo l'uomo moderno può dimenticare un sol momento di vivere in un mondo in cui egli è un mezzo e il cui fine non lo riguarda. Né bisogna pensare che, almeno nella maggior parte dei casi, il mondo moderno sia così poco accorto e così spietato da non tentare di far dimenticare all'uomo questa realtà. Al contrario il mondo moderno cerca di convincere l'uomo che esso è sempre il fine supremo e che non viene adoperato affatto come mezzo. Ossia secondo le parole stesse dei governanti nulla è tralasciato nel mondo moderno per proteggere e rafforzare la dignità umana ed elevare l'uomo. [...] Tutto questo in teoria, secondo le parole, come abbiamo detto, dei governanti. Ma basta che sopravvenga una crisi decisiva, e l'uomo spezzi il ritmo serrato delle sue distrazioni e si dia la pena di riflettere seriamente, e allora si accorge facilmente che il lavoro è servitù, che onori, compensi e incoraggiamenti sono inganni, illusioni e sonniferi, che la cultura è lusinga per sedurlo, frasso per non farlo pensare, propaganda per convincerlo, e la religione un chiodo di più per tenerlo ben fermo alla sua croce.

Alfonso Bernardinelli, da *L'eroe che pensa. Disavventure dell'impegno* (1997)

Se l'idea di impegno contiene il proposito e la volontà di essere influenti, allora gli intellettuali che vogliono «migliorare le cose» devono anche fare dei calcoli e cercare di «contare» all'interno del sistema culturale così com'è. Per comunicare il più largamente possibile la loro «verità» devono stare attenti a sistemarla sui veicoli giusti, più potenti e più veloci. [...] Nell'epoca delle super-comunicazioni, l'uomo d'azione, l'attivista, l'intellettuale impegnato diventa uomo o superuomo delle comunicazioni [...]. È costretto a inseguire o a sognare l'onnipotenza comunicativa e l'ubiquità. Ma su questo terreno nessun intellettuale impegnato, nessun letterato o romanziere avrà l'influenza e il carisma di una rock star, di un calciatore o di un conduttore di talk-show per famiglie. Può succedere che un autore che voglia impegnarsi si trovi a scegliere fra valori commerciabili e valori non commerciabili. Non è un problema da poco, non è un problema frivolo. [...] Chi oggi creda doveroso l'impegno culturale non può dimenticare che si troverà presto o tardi a scegliere fra due cose: diventare un militante delle comunicazioni di massa, convinto che niente veramente esiste se non ne parlano i giornali e la televisione o comunicare intenzionalmente, senza fretta, con persone che ha intorno, convinto che si tratta di persone non meno, ma più reali di quelle pubbliche.

Se la tua scelta cade sull'articolo ricordati di indicare per prima cosa:

- a) **Il tipo di giornale** ed eventualmente **la rubrica** destinata ad accogliere l'articolo.
- b) **Un'ipotetica occasione** per la quale ti è stato richiesto di scriverlo (anniversario, conferenza, mostra...).
- c) **Le dimensioni**, che non devono comunque superare le 5 colonne di foglio protocollo.
- d) **Lo stile espositivo**, che dovrà essere adeguato alla collocazione, all'occasione e al destinatario.
- e) **Un titolo efficace** ed eventualmente un sottotitolo.

Se invece la tua scelta cade sul saggio breve documentato dovrai tenere conto delle caratteristiche proprie di questa forma testuale, che potremmo sintetizzare così:

- a) Presuppone un **destinatario specialistico** che conosce bene l'argomento.
- b) Le **dimensioni** devono essere comprese fra le da 4 e le 6 colonne di foglio protocollo.
- c) Lo **stile espositivo** deve essere sostenuto, caratterizzato dalla precisione lessicale e dall'impiego, dove richiesto, di un linguaggio tecnico.
- d) L'**argomento** deve essere affrontato nei suoi diversi aspetti, attraverso l'analisi e la discussione dei documenti.
- e) Il **titolo** deve richiamare l'attenzione sul contenuto ed eventualmente sul taglio prospettico che si intende fornire al saggio.
- f) Il saggio può presentare una suddivisione in **paragrafi** ed essere eventualmente corredato di brevi **note**.

ANALISI E COMMENTO: *La promessa* di Friedrich Dürrenmatt

Leggi il seguente passo tratto dal romanzo *La promessa* (1958) dello scrittore e drammaturgo svizzero Friedrich Dürrenmatt. Protagonisti sono un autore di gialli e un ex funzionario di polizia, il dottor H.

A dire il vero, comincio dopo un po' il dottor H. mentre ci accingevamo a salire il passo del Kenzer¹ – la strada era di nuovo ghiacciata e sotto di noi stava il lago di Walen, splendente, freddo, scostante; anche la stanchezza di piombo del Medomin² era tornata a farsi sentire, il ricordo del sapore di affumicato del whisky, l'impressione assurda di scivolare senza fine in un sogno – a dire il vero io non ho mai avuto una grande stima per i romanzi polizieschi, e mi rincresce che anche lei se ne occupi. Tempo sciupato. Ciò che lei ha raccontato ieri nella sua conferenza non era affatto male, anzi; da quando gli uomini politici deludono in misura tanto grave – e io ne so qualcosa, sono un uomo politico anch'io, consigliere nazionale, come forse saprà (non lo sapevo affatto, sentivo la sua voce come venisse da lontano, trincerato dietro la mia stanchezza, ma attento come una bestia nella tana) – la gente spera che almeno la polizia sappia mettere ordine nel mondo, benché io non possa immaginare nessuna speranza più pidocchiosa di questa. Ma purtroppo in tutte queste storie poliziesche ci si infila sempre anche un'altra ciurmeria. Non mi riferisco solo alla circostanza che tutti i vostri criminali trovano la punizione che si meritano. Perché questa bella favola è senza dubbio moralmente necessaria. Appartiene alle menzogne ormai consacrate, come pure il pio detto che il delitto non paga – mentre basta semplicemente considerare la società umana per capire dove stia la verità a questo proposito – ma lasciamo correre tutto questo, se non altro per un principio puramente commerciale, dato che ogni pubblico ed ogni contribuente ha diritto ai suoi eroi e al suo happy-end, e tanto noi della polizia quanto voi scrittori di mestiere siamo tenuti a fornirlo nella stessa maniera. No, quel che mi irrita di più nei vostri romanzi è l'intreccio. Qui l'inganno diventa troppo grosso e spudorato. Voi costruite le vostre trame con logica; tutto accade come in una partita a scacchi, qui il delinquente, là la vittima, qui il complice, e laggiù il profittatore; basta che il detective conosca le regole e giochi la partita, ed ecco acciuffato il criminale, aiutata la vittoria della giustizia. Questa finzione mi manda in bestia. Con la logica ci si accosta soltanto parzialmente alla verità. Comunque, lo ammetto che proprio noi della polizia siamo tenuti a procedere appunto logicamente, scientificamente; d'accordo: ma i fattori di disturbo che si intrufolano nel gioco sono così frequenti che troppo spesso sono unicamente la fortuna professionale e il caso a decidere a nostro favore. O in nostro sfavore. Ma nei vostri romanzi il caso non ha alcuna parte, e se qualcosa ha l'aspetto del caso, ecco che subito dopo diventa destino e concatenazione; da sempre voi scrittori la verità la date in pasto alle regole drammatiche. Mandate al diavolo una buona volta queste regole. Un fatto non può "tornare" come torna un conto, perché noi non conosciamo mai tutti i fattori necessari ma soltanto pochi elementi per lo più secondari. E ciò che è casuale, incalcolabile, incommensurabile ha una parte troppo grande. Le nostre leggi si fondano soltanto sulla probabilità, sulla statistica, non sulla causalità, si realizzano soltanto in generale, non in particolare. Il caso singolo resta fuori del conto. I nostri metodi criminalistici sono insufficienti, e quanto più li perfezioniamo tanto più insufficienti diventano alla radice. Ma voi scrittori di questo non vi preoccupate. Non cercate di penetrare in una realtà che torna ogni volta a sfuggirci di mano, ma costruite un universo da dominare. Questo universo può essere perfetto, possibile, ma è una menzogna. Mandate alla malora la perfezione se volete procedere verso le cose, verso la realtà, come si addice a degli uomini, altrimenti statevene tranquilli, e occupatevi di inutili esercizi di stile.

1. *il passo del Kenzer*: nella Svizzera tedesca.

2. *Medomin*: un medicinale.

Dopo avere letto attentamente questo passo scrivi un commento compreso fra le 3 e le 4 colonne di foglio protocollo, nel quale dovranno trovare una risposta, nell'ordine che vuoi, le seguenti domande:

- a) Il discorso del dottor H. è inserito all'interno di una cornice narrativa, quale?
- b) Su quali aspetti si concentra la critica del dottor H. nei confronti dei romanzi gialli?
- c) Che cosa lo disturba, in particolare, nella costruzione degli intrecci polizieschi?
- d) Il passo che hai letto presenta un carattere metanarrativo: in che senso?
- e) Considerando che il romanzo *La promessa* presenta la struttura di un giallo, in che cosa consiste il suo carattere sperimentale?