

Simulazione prima prova dell'Esame di Stato

Svolgi la prova, scegliendo una delle tracce proposte.

Tip. A – Analisi e interpretazione di un testo letterario italiano

Proposta A1

La bambina di Pompei

Poiché l'angoscia di ciascuno è la nostra ancora riviviamo la tua, fanciulla scarna che ti sei stretta convulsamente a tua madre quasi volessi ripenetrare in lei quando al meriggio il cielo si è fatto nero.	5
Invano, perché l'aria volta in veleno è filtrata a cercarti per le finestre serrate della tua casa tranquilla dalle robuste pareti lieta già del tuo canto e del tuo timido riso. Sono passati i secoli, la cenere si è pietrificata a incarcerare per sempre codeste membra gentili.	10
Così tu rimani tra noi, contorto calco di gesso, agonia senza fine, terribile testimonianza di quanto importi agli dei l'orgoglioso nostro seme. Ma nulla rimane fra noi della tua lontana sorella, della fanciulla d'Olanda ¹ murata fra quattro mura che pure scrisse la sua giovinezza senza domani: la sua cenere muta è stata dispersa dal vento, la sua breve vita rinchiusa in un quaderno sgualcito.	15
Nulla rimane della scolara di Hiroshima ² , ombra confitta nel muro dalla luce di mille soli, vittima sacrificata sull'altare della paura. Potenti della terra padroni di nuovi veleni, tristi custodi segreti del tuono definitivo, ci bastano d'assai le afflizioni donate dal cielo.	20
Prima di premere il dito, fermatevi e considerate.	25

(P. Levi, *Ad ora incerta*, 1984)

Informazioni sul testo

La poesia è stata pubblicata per la prima volta nel 1978, poi inclusa nella raccolta *Ad ora incerta* (1984). Il titolo allude a una bambina vittima dell'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. di cui rimane oggi solo il calco. L'immagine cruda fornisce al poeta lo spunto per la riflessione.

Comprensione e analisi

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

1. Dopo avere diviso il testo in quattro parti, riassumi brevemente il contenuto informativo della lirica in esame.
2. Illustra le caratteristiche metriche della poesia.

¹ Si tratta di Anna Frank (1929 – 1945).

² Sui muri di Hiroshima, dopo l'esplosione della bomba atomica, sono rimaste delle ombre misteriose: sagome stampate sulle superfici, che tracciano la figura di ciò che si trovava lì al momento dell'esplosione.

3. Ci sono nel testo due differenti apostrofi: a chi sono rivolte? Quando e perché l'io lirico cambia interlocutore?
4. La poesia ruota intorno a tre figure femminili. Presentale attraverso le parole del testo e poi mettile a confronto, cogliendone le analogie e le differenze.
5. 'Rimane' è il verbo chiave della lirica. Perché l'autore insiste su cosa rimanga o non rimanga nel tempo delle tre fanciulle scomparse? Quale messaggio vuole dare?

Interpretazione

Unde malum?, diceva Sant'Agostino. Da dove (viene) il male? La riflessione sulla natura del male non è esclusiva di Primo Levi o di chi, come lui, ha vissuto le atrocità della guerra o dei sistemi totalitari; è una riflessione che attraversa la storia della letteratura – e del pensiero – occidentale.

Proponi una riflessione sull'argomento sulla base delle tue conoscenze letterarie. Se lo ritieni opportuno, puoi citare anche opere di autori non italiani.

Proposta A2

Una volta, secondo Sir George H. Darwin, la Luna era molto vicina alla Terra. Furono le maree che a poco a poco la spinsero lontano: le maree che lei Luna provoca nelle acque terrestri e in cui la Terra perde lentamente energia.

Lo so bene! – *esclamò il vecchio Qfwfq*, – voi non ve ne potete ricordare ma io sì. L'avevamo sempre addosso, la Luna, smisurata: quand'era il plenilunio – notti chiare come di giorno, ma d'una luce color burro –, pareva che ci schiacciasse; quand'era luna nuova rotolava per il cielo come un nero ombrello portato dal vento; e a lunacrescente veniva avanti a corna così basse che pareva lì lì per infilzare la cresta d'un promontorio e restarci ancorata. Ma tutto il meccanismo delle fasi andava diversamente che oggi: per via che le distanze dal Sole erano diverse, e le orbite, e l'inclinazione non ricordo di che cosa; eclissi poi, con Terra e Luna così appicciate, ce n'erano tutti i momenti: figuriamoci se quelle due bestie non trovavano modo di farsi continuamente ombra a vicenda.

L'orbita? Ellittica, si capisce, ellittica: un po' ci s'appiattiva addosso e un po' prendeva il volo. Le maree, quando la Luna si faceva più sotto, salivano che non le teneva più nessuno. C'erano delle notti di plenilunio basso basso e d'alta marea alta alta che se la Luna non si bagnava in mare ci mancava un pelo; diciamo: pochi metri. Se non abbiamo mai provato a salirci? E come no? Bastava andarci proprio sotto con la barca, appoggiarci una scala a pioli e montar su.

Il punto dove la Luna passava più basso era al largo degli Scogli di Zinco. Andavamo con quelle barchette a remi che si usavano allora, tonde e piatte, di sughero. Ci si stava in parecchi: io, il capitano Vhd Vhd, sua moglie, mio cugino il sordo, e alle volte anche la piccola Xlthlx che allora avrà avuto dodici anni. L'acqua era in quelle notti calmissima, argentata che pareva mercurio, e i pesci, dentro, violetti, che non potendo resistere all'attrazione della Luna venivano tutti a galla, e così polpi e meduse color zafferano. C'era sempre un volo di bestioline minute – piccoli granchi, calamari, e anche alghe leggere e diafane e piantine di corallo – che si staccavano dal mare e finivano nella Luna, a penzolare giù da quel soffitto calcinoso, oppure restavano lì a mezz'aria, in uno sciame fosforescente, che scacciavamo agitando delle foglie di banano.

Il nostro lavoro era così: sulla barca portavamo una scala a pioli: uno la reggeva, uno saliva in cima, e uno ai remi intanto spingeva fin lì sotto la Luna; per questo bisognava che si fosse in tanti (vi ho nominato solo i principali). Quello in cima alla scala, come la barca s'avvicinava alla Luna, gridava spaventato: - Alt! Alt! Ci vado a picchiare una testata! - Era l'impressione che dava, a vedersela addosso così immensa, così accidentata di spunzoni taglienti e orli slabbrati e seghettati. Ora forse è diverso, ma allora la Luna, o meglio il fondo, il ventre della Luna, insomma la parte che passava più accosto alla Terra fin quasi a strisciarle addosso, era coperta da una crosta di scaglie puntute. Al ventre d'un pesce, era venuta somigliando, e anche l'odore, a quel che ricordo, era, se non proprio di pesce, appena più tenue, come il salmone affumicato.

In realtà, d'in cima alla scala s'arrivava giusto a toccarla tendendo le braccia, ritti in equilibrio sull'ultimo piolo. Avevamo preso bene le misure (non sospettavamo ancora che si stesse allontanando); l'unica cosa cui bisognava stare molto attenti era come si mettevano le mani. Sceglievo una scaglia che

paesce salda (ci toccava salire tutti, a turno, in squadre di cinque o sei), m'aggrappavo con una mano, poi con l'altra e immediatamente sentivo scala e barca scapparmi di sotto, e il moto della Luna svellermi dall'attrazione terrestre. Sì, la Luna aveva una forza che ti strappava, te ne accorgevi in quel momento di passaggio tra l'una e l'altra: bisognava tirarsi su di scatto, con una specie di capriola, afferrarsi alle scaglie, lanciare in su le gambe, per ritrovarsi in piedi sul fondo lunare.

[...]

Ora voi mi chiederete cosa diavolo andavamo a fare sulla Luna, e io ve lo spiego. Andavamo a raccogliere il latte, con un grosso cucchiaino ed un mastello. Il latte lunare era molto denso, come una specie di ricotta. Si formava negli interstizi tra scaglia e scaglia per la fermentazione di diversi corpi e sostanze di provenienza terrestre, volati su dalle praterie e foreste e lagune che il satellite sorvolava. Era composto essenzialmente di: succhi vegetali, girini di rana, bitume, lenticchie, miele d'api, cristalli d'amido, uova di storione, muffe, pollini, sostanze gelatinose, vermi, resine, pepe, sali minerali, materiale di combustione. Bastava immergere il cucchiaino sotto le scaglie che coprivano il suolo crostoso della Luna e lo si ritirava pieno di quella preziosa fanghiglia. Non allo stato puro, si capisce; le scorie erano molte: nella fermentazione (attraversando la Luna le distese di aria torrida sopra i deserti) non tutti i corpi si fondevano; alcuni rimanevano conficcati lì: unghie e cartilagini, chiodi, cavallucci marini, noccioli e peduncoli, cocci di stoviglie, ami da pesca, certe volte anche un pettine. Così questa puré, dopo raccolta, bisognava scremarla, passarla in un colino. Ma la difficoltà non era quella: era come mandarla sulla Terra. Si faceva così: ogni cucchiainata la si lanciava in su, manovrando il cucchiaino come una catapulta, con due mani. La ricotta volava e se il tiro era abbastanza forte s'andava a spiacciare sul soffitto, cioè sulla superficie marina. Una volta là, restava a galla e tirarla su dalla barca era poi facile.

(I. Calvino, *La distanza della Luna*, in *Cosmicomiche*, 1965)

Informazioni sul testo

Il testo è tratto dalla prima 'cosmicomica' di Italo Calvino (Cuba, 1923 – Siena, 1985). Si tratta di racconti che si svolgono in un passato lontanissimo, alle remote origini del mondo e della vita, narrati da un immaginario abitante primordiale del cosmo, che assume forme di volta in volta differenti.

Comprensione e analisi

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

1. Riassumi il brano in circa 10 - 15 righe.
2. Analizza la voce narrante.
3. Com'è la Luna descritta nel passo? Come viene raffigurata dall'autore? Attraverso quali aggettivi e scelte stilistiche?
4. Analizza il lessico, definendo i registri utilizzati, i campi semantici e il modo in cui Calvino gioca con le parole.
5. Il titolo dell'opera da cui è tratto il passo – *Cosmicomiche* – fonde insieme due termini facilmente individuabili: cosmico e comico. Rintraccia nel testo i due elementi e spiega in che relazione si trovano.

Interpretazione

Dai lirici greci in avanti tutta la letteratura occidentale è attraversata dall'immagine della luna e proprio Calvino individua nella letteratura italiana addirittura una linea di autori 'lunari'. D'altra parte nella letteratura italiana sono stati diversi coloro che hanno saputo unire scienza e letteratura, superando i confini troppo netti che abbiamo dato alle discipline umanistiche, da un lato, e scientifiche, dall'altro.

Pensa ai poeti e agli scrittori che conosci – anche non italiani – e prova a costruire una tua linea letteraria: puoi decidere di seguire l'immagine della luna oppure il rapporto tra scienza e letteratura.

Tip. B – Analisi e produzione di un testo argomentativo

Proposta B1

Il testo è tratto da un saggio di Martha C. Nussbaum, docente di Law and Ethics all'Università di Chicago, intitolato *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica* (2010). Partendo dal confronto tra sistemi educativi di paesi diversi, l'autrice cerca di indagare e comprendere il ruolo dell'educazione nella società occidentale contemporanea e la sua relazione con il potere e lo sviluppo.

Ci troviamo nel bel mezzo di una crisi di proporzioni inedite e di portata globale. Non mi riferisco alla crisi economica mondiale che è iniziata nel 2008 [...] Mi riferisco invece a una crisi che passa inosservata, che lavora in silenzio; una crisi destinata ad essere, in prospettiva, ben più dannosa per il futuro della democrazia: la crisi mondiale dell'istruzione.

Sono in corso radicali cambiamenti riguardo a ciò che le società democratiche insegnano ai giovani, e su questi cambiamenti non si riflette abbastanza. Le nazioni sono sempre più attratte dall'idea del profitto; esse e i loro sistemi scolastici stanno accantonando, in maniera del tutto scriteriata, quei saperi che sono indispensabili a mantenere viva la democrazia. Se questa tendenza si protrarrà, i paesi di tutto il mondo ben presto produrranno generazioni di docili macchine anziché cittadini a pieno titolo, in grado di pensare da sé, criticare la tradizione e comprendere il significato delle sofferenze e delle esigenze delle altre persone. Il futuro delle democrazie di tutto il mondo è appeso a un filo.

Quali sono questi cambiamenti radicali? Gli studi umanistici e artistici vengono ridimensionati, nell'istruzione primaria e secondaria come in quella universitaria, praticamente in ogni paese del mondo. Visti dai politici come fronzoli superflui, in un'epoca in cui le nazioni devono tagliare tutto ciò che pare non serva a restare competitivi sul mercato globale, essi stanno rapidamente sparendo dai programmi di studio, così come dalle teste e dai cuori di genitori e allievi [...]

Un'istruzione finalizzata soltanto alla crescita economica, innanzi tutto, non potrà che disprezzare questi aspetti³ della formazione dei giovani, perché apparentemente non servono al successo economico, personale o nazionale che sia. Per questa precisa ragione, in tutto il mondo, i programmi letterari e di educazione artistica, a tutti i livelli, vengono tagliati in favore delle materie tecniche [...]

Ma i partigiani della crescita economica non si limitano a ignorare le arti. Essi le temono. Infatti la sensibilità simpatetica coltivata e sviluppata è un nemico particolarmente pericoloso dell'ottusità, e l'ottusità morale è necessaria per realizzare programmi di sviluppo economico che ignorano le disuguaglianze. È più facile trattare le persone come oggetti da manipolare se non ci è mai stato insegnato a considerarle sotto un altro punto di vista. Come disse Tagore⁴, il nazionalismo aggressivo ha bisogno di annebbiare la coscienza morale, quindi ha bisogno di persone che non apprezzano l'individualità, che ripetono gli slogan del gruppo, che si comportano, e che vedono il mondo, come docili burocrati. Le arti sono un grande nemico dell'ottusità, e gli artisti (a meno che non siano sottomessi o corrotti) non sono i servi fidati di nessuna ideologia, neppure di una fondamentalmente buona: essi chiedono, sempre, all'immaginazione di superare i confini, di vedere le cose in modo nuovo. Di conseguenza, coloro che formano i quadri necessari per lo sviluppo economico si scaglieranno sempre contro l'inclusione delle materie letterarie e artistiche fra gli ingredienti dell'istruzione di base. Questa offensiva è oggi in pieno svolgimento in tutto il mondo.

(M.C. Nussbaum, *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, 2010)

Comprensione e analisi

1. Riassumi il testo mettendo in evidenza la tesi di fondo e gli argomenti addotti.
2. Perché le discipline umanistiche sono considerate pericolose, mentre quelle tecniche risultano, al contrario, inoffensive?
3. Qual è il legame tra democrazia e cultura umanistica che attraversa l'intero testo?
4. «...la sensibilità simpatetica coltivata e sviluppata è un nemico particolarmente pericoloso dell'ottusità, e l'ottusità morale è necessaria per realizzare programmi di sviluppo economico che ignorano le disuguaglianze». In questa frase ci sono due termini antitetici: quali sono e perché sono contrastanti?

³ Le lettere e le arti, materie tagliate dai programmi scolastici di tutto il mondo a cui si riferisce l'autrice.

⁴ Scrittore, musicista e filosofo indiano, vissuto tra il 1861 e il 1941.

Produzione

Martha Nussbaum, autrice del testo che hai letto, sostiene ci sia un legame tra insegnamento delle discipline umanistiche e democrazia, e manifesta la sua preoccupazione in merito all'attacco che da tempo queste discipline stanno subendo da parte dei governi di molti Paesi, anche democratici.

Sei d'accordo con la tesi sostenuta dall'autrice? In che modo secondo te le discipline umanistiche possono contribuire alla democrazia?

Rispondi attraverso un testo argomentativo in cui tesi e argomenti siano esposti in modo coerente e coeso.

Proposta B2

Il testo è tratto dal saggio *Le Piccole Persone*, scritto da Anna Maria Ortese (Roma, 1914 – Rapallo, 1998) nel 1982, ma rimasto inedito e pubblicato postumo soltanto nel 2016 insieme ad altri testi che affrontano argomenti analoghi.

Un giorno, in un racconto di Natale di Natalia Ginzburg, trovai la parola 'faccia', o 'viso' applicata al musetto di un gatto. Per me fu una scoperta, e mi sembrò il 'segno' di una rivoluzione che in moltissimi aspettiamo da tempo, rivoluzione stranissima, ma l'unica veramente in grado di consentire un salto di qualità alla storia umana, di promuovere l'uomo al grado di essere superiore, che egli asserisce continuamente di aver raggiunto. L'uomo, infatti, riconoscendo che anche gli animali hanno una faccia (due occhi, spesso supremamente belli e buoni, naso, bocca e fronte), ammette implicitamente che gli animali sono suoi fratelli, o anche semplici 'antenati', conviventi oggi con la sua storia, sono meravigliosi oppure comuni 'diversi', e quanto lui partecipano del mistero e il dolore e il cammino della vita. Sono piccole persone mute, un immenso popolo muto, e generalmente mite, ma senza un diritto al mondo, e di cui ciascuno può fare ciò che vuole, e lo fa, macchiando la terra di un solo interminabile delitto, per il quale non c'è mai un castigo.

So quanto sia sgradevole a certe gente – a volte intere nazioni – sentir parlare delle Piccole Persone come di un popolo oppresso, avente diritto – davanti all'umanità – ma ugualmente oppresso, usato e straziato milioni di milioni di volte al giorno, su tutta la terra [...]

Ritengo gli Animali Piccole Persone, fratelli 'diversi' dell'uomo, creature con una faccia, occhi belli e buoni che esprimono un pensiero e una sensibilità chiusa, ma dello stesso valore della sensibilità e il pensiero umano, soltanto lo esprimono al di fuori del raziocinio o ragione per cui noi andiamo noti, e ci incensiamo tra noi.

Ma questo raziocinio, o ragione, poi lo applichiamo semplicemente al servizio di istinti (conservazione, fame), o di una degenerazione dell'istinto: l'accumulo e lo sperpero, che le Piccole Persone non conoscono. Le Piccole Persone sono pure e buone. Non sono avide. Non conoscono l'accumulo né lo sperpero. Hanno cura dei loro piccoli – siano belli o brutti, desiderati o indesiderati – e prestano frattanto mille (che dico: miriadi) di servizi preziosi all'uomo. In altri tempi lo hanno nutrito, allevato, coperto, proprio come madri. Gli hanno fatto compagnia (sulla Terra non c'era nessuno che lo consolasse) [...]

Ritengo gli animali appartenenti, a causa della loro faccia e del loro palese 'sentire' e capire, appartenenti alla famiglia stessa da cui venne, terribilmente armato di raziocinio, l'uomo: la vita. Solo il raziocinio l'animale non ha, né la sua ferocia vandalica, estrema, solo l'orgoglio ridicolo del raziocinio, solo la sua capacità di sconsacrare e usare la vita non ha: e per questo è considerato cosa, e come tale è trattato.

Di allevamenti, macello e caccia, di sperimentazioni e giochi, che hanno per oggetto, ogni giorno, da tempo indeterminato, Piccole Persone, crediamo di sapere tutto. Non sappiamo nulla. E se lo sapessimo veramente, morremmo di dolore e vergogna, e senza rimedio colpiremmo i cuori umani che pure sono fra noi. Ma guai all'uomo che accetta e pratica queste cose, e guai ai paesi che non se ne fanno mai scrupolo, guai a tutti quei governanti che se ne lavano le mani, e ripetono stupidamente: così è stato sempre e così deve essere ancora. In fondo non sono che animali. Solo l'uomo è importante.

Quale uomo! Mi verrebbe da rispondere. Senza fraternità non vi sono uomini ma contenitori di viscere e un popolo fatto di contenitori non esiste, non è un popolo. L'uomo è fatto di fraternità, quando si dice uomo si dice solo fraternità. E un uomo – o un popolo – che si pongono al centro della vita, dicendo 'Io', con forti manate sul petto, sono scimmie degradate (mentre la scimmia non lo è) [...]

Dal giorno che ho cominciato a comprendere certe cose (ed è un giorno remoto, appartiene alla mia prima giovinezza), non ho più amato sinceramente l'uomo, o l'ho amato con tristezza.

Dirò che mi sono sforzata di amarlo, mi sono commossa per lui e ho cercato di capire l'origine della sua degradazione da creatura a padrone. Ho compreso che più l'uomo (o la donna) ignora le Piccole Persone, più indegno è di chiamarsi uomo, e micidiale è la sua autorità, quando l'ha raggiunta, per gli uomini.

(A.M. Ortese, *Le piccole persone*, in *Le piccole persone*, Adelphi, 2016)

Comprensione e analisi

1. Riassumi il testo mettendo in evidenza la tesi di fondo e gli argomenti addotti.
2. Quali sono le differenze principali tra gli uomini e le Piccole Persone? Rintracciale nel testo e poi riassumile.
3. Com'è l'andamento dell'articolo secondo te? Freddo e schematico o caratterizzato da libertà espositiva e passaggi polemici? Motiva la risposta con precisi riferimenti al testo.
4. Alla fine del saggio l'autrice parla, a proposito dell'uomo, di «degradazione da creatura a padrone»: cosa intende dire con questa espressione?

Produzione

In anni in cui ancora non si parlava di diritti degli animali e di specismo, Anna Maria Ortese rifletteva già sulla natura degli animali e sul rapporto uomo-bestia.

Alla luce delle tue conoscenze personali e della tua sensibilità, nonché della riflessione attuale sulla questione, elabora un testo argomentativo in cui esprimi il tuo punto di vista.

Proposta B3

Testo tratto da E.J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella Prima guerra mondiale*, 1985.

Furono in molti, sia fra i terapeuti che fra i soldati di linea, ad essere convinti che la guerra meccanizzata spingesse gli uomini oltre i limiti della loro resistenza. Diventava dunque difficile ritenere il paziente responsabile della propria malattia: la nevrosi era, in breve, il logico e necessario risultato delle inaudite condizioni di combattimento. Le difese psichiche dei combattenti erano quindi demolite essenzialmente dai livelli inediti di violenza impersonale, tecnologica. Ma altrettanto demolitrice era la consapevolezza che la guerra non fosse un fenomeno “naturale”, bensì una “creazione umana” e che erano uomini quelli che stavano dietro ai “meccanismi implacabili” che immobilizzavano il soldato, lo rendevano passivo e vulnerabile all'impatto delle granate. La guerra matrice di interazioni umane, nonostante l'apparenza delle cose: la morte del soldato, la sua mutilazione, il suo storpiamento, erano il risultato di questo interagire, e non della volontà divina o della natura. La casualità della morte al fronte, il carattere impersonale della violenza, erano accompagnate dal riconoscimento che ci fossero uomini dietro queste macchine, uomini che avevano scatenato e continuavano questa guerra, uomini che perseguitavano la morte dei soldati immobilizzati nelle trincee. Questa combinazione di casualità, impersonalità, e volontà umana dietro la violenza tecnologizzata della guerra, rappresentava il fattore demolitore delle difese psichiche dei combattenti. Robert Graves⁵ sostenne che chiunque avesse trascorso più di tre mesi sotto il fuoco di prima linea poteva essere legittimamente considerato nevrotico. E i medici di professione sovente erano d'accordo: un dott. Hurst, ufficiale medico durante la campagna di Gallipoli, asserì che “ogni soldato che rientrava dalla penisola era nevrotico, sia che lo si continuasse a reputare abile o meno... tutti erano in una condizione di profonda nevrosi”. Un teste depose tranquillamente di fronte alla Commissione del ministero della guerra: “In condizioni analoghe a quelle che esistevano in Francia, è inevitabile che un soldato collassi prima o poi”.

La variabile più significativa nell'incidenza della nevrosi non era dunque il carattere del soldato, bensì il carattere della guerra. Quando, con le offensive tedesche del 1918, la guerra tornò ad essere guerra di movimento, per quanto il fuoco fosse sempre intenso e soverchiante, l'incidenza della nevrosi di guerra crollò clamorosamente. Venne universalmente riconosciuto come la nevrosi fosse sorella della guerra di trincea e dei peculiari stati emotivi generati dalla guerra di posizione, d'assedio; fu precisamente l'immobilismo della guerra ad essere assunto come realtà di base sottesa al sintomo nevrotico. [...]

5 R. Graves (1895 – 1985) fu un poeta, saggista e romanziere britannico.

L'esperienza ha dimostrato che un alto grado di tensione nervosa è più comune fra i soldati che devono [...] rimanere inattivi sotto un bombardamento. Per l'uomo di autocontrollo medio questa diviene presto una situazione di forzata attesa della granata, del momento e del luogo in cui ogni granata cadrà esplodendo; e dietro questo pensiero ne alligna un altro e precisamente quanti secondi gli possano restare prima di essere fatta a pezzi. Un'ora o due di una tensione del genere è più di quanto la maggior parte degli uomini possa sopportare”.

(E.J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella Prima guerra mondiale*, 1985)

Comprensione e analisi

1. Riassumi il testo mettendo in evidenza la tesi di fondo e gli argomenti addotti.
2. Qual è il nesso tra guerra e nevrosi illustrato nel testo?
3. Sul piano argomentativo quale valore assumono i tre esempi posti verso la fine del primo capoverso?
4. «La variabile più significativa nell'incidenza della nevrosi non era dunque il carattere del soldato, bensì il carattere della guerra». Il termine 'carattere' viene qui utilizzato con due differenti sfumature di significato. Spiegale e poi spiega il senso complessivo della frase.

Produzione

È evidente dal testo come la guerra produca effetti atroci non solo in chi la subisce ma anche in chi la compie. Eppure la guerra è la storia dell'uomo, e non solo gli Stati se ne sono serviti e se ne servono, ma anche molti uomini sono accorsi alla guerra come volontari in nome della patria o di altri ideali.

Proponi una tua riflessione sul legame tra guerra e storia, costruendo un testo argomentativo in cui tesi e argomenti siano esposti in modo coerente e coeso.

Tip. C – Riflessione critica di carattere espositivo-argomentativo su tematiche di attualità

Proposta C1

Testo tratto da M. Mantellini, *Dieci splendidi oggetti morti*, Einaudi, 2020.

Gli oggetti collegano tempi differenti. Disegnano la traiettoria della bellezza. Ogni tanto muoiono.

Ci rimangono accanto per anni: improvvisamente scompaiono dalla nostra vista. Noi non sappiamo se ci hanno abbandonato per sempre, se torneranno, se là dove sono ora mantengono qualcosa di noi. Forse quegli oggetti sono noi qualche decennio fa. Restano in disparte, nel fondo di un cassetto o nell'angolo più buio di una cantina. Da lì, silenziosamente, raccontano il mondo.

Quando nel 2009 Herta Müller si presenta all'Accademia di Svezia per ricevere il premio Nobel per la letteratura, inizia e conclude il suo discorso di ringraziamento parlando del suo fazzoletto. Quello che ogni mattina, quando usciva di casa da piccola, sua madre, ossessivamente, le metteva in tasca. Il fazzoletto come simbolo tangibile dell'amore familiare, come appiglio personale nel momento in cui l'affetto dei tuoi cari non potrà esserti accanto.

A un certo punto della sua vita i servizi segreti rumeni costringono Müller a licenziarsi dal suo lavoro di traduttrice presso una grande fabbrica. La scrittrice, disperata, cerca di resistere. Non sa cosa fare, non vuole perdere il lavoro; il suo ufficio nel frattempo è stato occupato da un ingegnere. A quel punto ricorda di avere in tasca il suo fazzoletto, lo estrae, lo spiana per bene e ci si siede sopra, con i suoi dizionari accanto, sui gradini delle scale della fabbrica. E ricomincia a lavorare. Quel fazzoletto diventerà per un po' il suo ufficio, il suo punto di connessione col mondo intorno. La domanda che sua madre le faceva ogni mattina «Hai il fazzoletto?», conclude Müller nella sua prolusione a Stoccolma, «forse non riguardava il fazzoletto in sé, ma piuttosto la disperata solitudine dell'essere umano» e i modi che escogitiamo per porvi rimedio. Forse quel fazzoletto è ciò che le cose sono per noi, anche quando – come nel caso del pezzo di stoffa della scrittrice – si tratta di un oggetto che nel frattempo non esiste più.

(M. Mantellini, *Introduzione a Dieci splendidi oggetti morti*, Einaudi, 2020)

Nel suo saggio *Dieci splendidi oggetti morti* Massimo Mantellini riflette sulla presenza e l'importanza degli oggetti per la società occidentale. Il nostro rapporto con gli oggetti è mutato nel tempo e gli oggetti hanno assunto un valore sempre più significativo, sul piano concreto e simbolico, da quando hanno

iniziato a invadere le nostre case, complici il boom economico del secondo dopoguerra e l'avvio dell'era del consumismo.

Rifletti sul rapporto che instauriamo con gli oggetti, sul loro valore, la loro importanza, contestualizzando le tue riflessioni nell'epoca attuale.

Puoi articolare il tuo elaborato in paragrafi opportunamente titolati e presentarlo con un titolo complessivo che ne esprima sinteticamente il contenuto.

Proposta C2

Testo tratto da J. Hillman, *Il codice dell'anima*, 1996.

Il paradigma oggi dominante per interpretare le vite umane individuali, e cioè il gioco reciproco tra genetica e ambiente, omette una cosa essenziale: quella particolarità che dentro di noi si chiama "me". Se accetto l'idea di essere l'effetto di un impercettibile palleggio tra forze ereditarie e forze sociali, io mi riduco a mero risultato. Quanto più la mia vita viene spiegata sulla base di qualcosa che è già nei miei cromosomi, di qualcosa che i miei genitori hanno fatto o hanno omesso di fare e alla luce dei miei primi anni di vita ormai lontani, tanto più la mia biografia sarà la storia di una vittima. La vita che io vivo sarà una sceneggiatura scritta dal mio codice genetico, dall'eredità ancestrale, da accadimenti traumatici, da comportamenti inconsapevoli dei miei genitori, da incidenti sociali.

(J. Hillman, *Il codice dell'anima*, 1996)

In un saggio divenuto presto un *bestseller* lo psicologo statunitense James Hillman (1926 – 2011) affronta il tema dell'identità individuale, sottolineando come ci sia un'essenza all'interno di noi, qualcosa che definisce vocazione o carattere, che deve in qualche modo emergere per dare una direzione alla nostra vita. Tuttavia è innegabile che esistano forze esterne a noi (storiche, ambientali) o interne (genetiche) che spingono in altre direzioni. Ma allora da cosa dipende la nostra vita? Abbiamo davvero la possibilità di diventare noi stessi?

Sviluppa una riflessione personale sull'argomento che tenga conto delle tue esperienze e della tua sensibilità, ma anche del contesto in cui ogni vita è inevitabilmente collocata.

Puoi articolare il tuo elaborato in paragrafi opportunamente titolati e presentarlo con un titolo complessivo che ne esprima sinteticamente il contenuto.