CAPITOLO

16

Verso l'esame di maturità: la prima prova

Sei ore sono poche per dire tutto, e abbastanza per dire bene una cosa sola.

OBIETTIVI

1. Conoscere le regole della prima prova sui testi ufficiali: il D.Lgs. 62/2017, il D.M. 1095/2019, l'ordinanza dell'anno
2. Leggere le consegne della tipologia A e svolgere analisi e interpretazione di una poesia e di un testo in prosa mai letti
3. Analizzare un testo argomentativo con la mappa delle premesse e degli argomenti e produrre una risposta motivata
4. Costruire una riflessione di tipologia C con titolo, paragrafi e autori usati come argomenti
5. Pianificare le sei ore, rivedere per passate e valutare un elaborato con la griglia ministeriale

INDICE DEL CAPITOLO

16.1 L'Esame e la prima prova 2
16.2 Tipologia A, livello esame 7
16.3 Tipologia B, livello esame 14
16.4 Tipologia C, livello esame 22
16.5 Scrivere bene in sei ore 25

Italiano 5 · Parte VI · Lingua ed esame di maturità · versione 1.0
Capitolo 16: Verso l'esame di maturità: la prima prova · pagine 481–516 del volume completo · estratto per lo studio

Questo capitolo non introduce una nuova forma di scrittura. Le tre tipologie della prima prova le conosci dal terzo anno, e al quarto le hai portate a un secondo livello: interpretare un testo nel suo contesto, argomentare con le premesse esplicite, usare gli autori come argomenti. Qui si sale al terzo livello, che è l'Esame stesso: le sue regole, verificate sui testi ufficiali; i suoi tempi, che sono sei ore e non una; le sue tracce, che arrivano tutte insieme e tra cui bisogna scegliere; la griglia con cui la commissione legge il tuo elaborato. Ogni modello del capitolo è costruito su testi che il volume non ha letto, come accadrà all'Esame.

C'è anche un motivo meno tecnico per studiare con cura queste pagine. La prima prova è l'unico momento dell'Esame in cui tutti i candidati d'Italia, di ogni indirizzo, scrivono nello stesso giorno sulle stesse tracce. È una prova di lingua, ma non di sola grammatica: chiede le cose che hai fatto per cinque anni.

16.1 L'Esame e la prima prova

16.1.1 Le regole e dove si trovano

Le regole dell'Esame non stanno in un solo documento, e conviene sapere quale dice che cosa. La legge di base è il **decreto legislativo 13 aprile 2017, n. 62**: l'articolo 17 descrive le prove, l'articolo 18 il punteggio finale. Il decreto è stato modificato nel 2025 dal **decreto-legge 9 settembre 2025, n. 127** (convertito dalla legge 30 ottobre 2025, n. 164), che ha riformato soprattutto il colloquio e le commissioni e ha ridato all'esame il nome tradizionale di **esame di maturità**. Come si scrive la prima prova lo stabilisce invece il quadro di riferimento fissato dal **D.M. 21 novembre 2019, n. 1095**, che ha sostituito quello del 2018 (D.M. 769/2018) e contiene anche la griglia di valutazione. Infine, ogni anno un'**ordinanza ministeriale** regola la sessione: per l'anno scolastico 2025/2026 è stata l'O.M. 26 marzo 2026, n. 54.

Dall'ordinanza del 2026 vengono i dati che seguono, e sono un buon esempio di che cosa cambia di anno in anno. La prima prova si è svolta giovedì 18 giugno 2026 dalle 8:30, con una **sessione suppletiva** il 1° luglio per chi non aveva potuto sostenere le prove per malattia certificata o per un grave motivo documentato. La durata è di **sei ore**, come prevede il quadro di riferimento. La commissione dispone di **venti punti** per ciascuna delle due prove scritte e di venti per il colloquio; a questi si somma il **credito scolastico** maturato negli ultimi tre anni, fino a quaranta punti (dodici per il terzo anno, tredici per il quarto, quindici per il quinto). Il punteggio finale è in centesimi; si supera l'esame con sessanta. La commissione può aggiungere un **punteggio integrativo** fino a tre punti a chi ha raggiunto almeno novanta punti tra credito e prove, secondo criteri che fissa nella riunione preliminare, e attribuire la lode a chi raggiunge cento senza integrazione, alle condizioni fissate dall'ordinanza.

Durante la prova è consentito il dizionario della lingua italiana; per i candidati di madrelingua non italiana le indicazioni ministeriali degli ultimi anni ammettono anche il dizionario bilingue. Sono vietati telefoni e ogni dispositivo che si colleghi a internet. Anche questi dettagli si controllano sulle note del Ministero dell'anno.

DA RICORDARE

Che cosa controllare ogni anno

Il quadro di riferimento del 2019 (tipologie, numero delle tracce, durata, indicatori della griglia) è stabile da allora. Cambiano invece, e vanno controllati sull'ordinanza dell'anno: il calendario e la sessione suppletiva, la composizione delle commissioni, lo svolgimento del colloquio e le discipline su cui verte, i criteri del punteggio integrativo, gli strumenti ammessi. Una regola letta su un sito non ufficiale va sempre confrontata con il testo dell'ordinanza, pubblicato dal Ministero.

16.1.2 Sette tracce, una scelta

Il giorno della prova ogni candidato riceve lo stesso plico ministeriale con **sette tracce**, e ne svolge **una**. Il quadro di riferimento le distribuisce così: due per la tipologia A, tre per la tipologia B, due per la tipologia C. Lo fa, dice il testo, «per dar modo ai candidati di esprimersi su un ventaglio sufficientemente ampio di argomenti», con riferimento agli otto **ambiti** elencati dall'articolo 17 del decreto 62: artistico, letterario, storico, filosofico, scientifico, tecnologico, economico, sociale. Ogni traccia si chiama con la lettera della tipologia e un numero (A1, A2, B1…): la Figura 16.1 mostra il percorso dal plico al voto, e la Tabella 16.1 riassume che cosa chiede ciascuna tipologia.

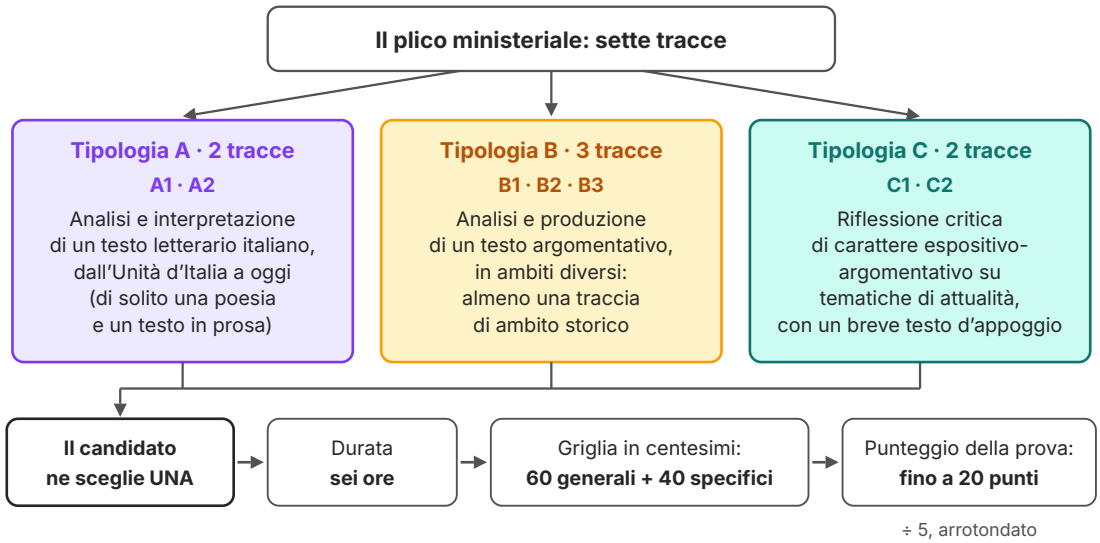


Figura 16.1 La prima prova in sintesi: dal plico di sette tracce alla scelta di una sola, alle sei ore di lavoro, alla griglia in centesimi riportata a venti punti. Le definizioni delle tipologie seguono il quadro di riferimento del D.M. 1095/2019.

Tabella 16.1 Le tre tipologie della prima prova secondo il quadro di riferimento (D.M. 1095/2019).

Tipologia	Tracce	Che cosa propone	Che cosa si chiede
A · Analisi e interpretazione di un testo letterario italiano	2	un testo «compreso nel periodo che va dall'Unità d'Italia ad oggi»; le due tracce coprono «due ambiti cronologici o due generi o forme testuali»	comprensione e analisi (risposte puntuali, a volte una sintesi); interpretazione, con collegamenti all'autore, all'epoca, ad altri testi
B · Analisi e produzione di un testo argomentativo	3	«un singolo testo compiuto o un estratto sufficientemente rappresentativo»; almeno una traccia di ambito storico	comprensione e analisi (tesi, argomenti, struttura); produzione: un testo argomentativo sulla tesi del testo d'appoggio
C · Riflessione critica di carattere espositivo-argomentativo su tematiche di attualità	2	problematiche «vicine all'orizzonte esperienziale delle studentesse e degli studenti», spesso con un breve testo d'appoggio	un testo espositivo-argomentativo; si può chiedere un titolo complessivo e la divisione in paragrafi con titolo

Due precisazioni evitano equivoci. La tipologia A propone testi dall'Unità a oggi: Leopardi, Manzoni e la *Commedia* non possono essere il testo della traccia, ma possono entrare, e spesso conviene che entrino, nell'interpretazione come termini di confronto. La tipologia B ha **almeno una traccia di ambito storico**: è la novità con cui il decreto del 2019 ha corretto quello del 2018,

perché, si legge nelle sue premesse, l'apprendimento degli eventi storici è rilevante «per la formazione di una cittadinanza consapevole e responsabile».

16.1.3 Come si valuta

L'elaborato, cioè il testo che consegni, si valuta con la griglia del quadro di riferimento, in centesimi. La griglia ha due parti: le «indicazioni generali per la valutazione degli elaborati», uguali per tutte le tipologie, valgono **fino a 60 punti**; gli «elementi da valutare nello specifico», diversi per ciascuna tipologia, valgono **fino a 40 punti**. La Tabella 16.2 riporta il testo degli indicatori così come compare nel decreto: conviene conoscerlo parola per parola, perché ogni voce corrisponde a una cosa precisa che puoi controllare rileggendo.

Tabella 16.2 Gli indicatori della griglia di valutazione della prima prova, con le parole del D.M. 1095/2019 (allegato).

Parte	Indicatori e elementi da valutare	Punti
Generale tutte le tipologie	**Indicatore 1** · Ideazione, pianificazione e organizzazione del testo. Coesione e coerenza testuali.	fino a 60 in tutto
	Indicatore 2 · Ricchezza e padronanza lessicale. Correttezza grammaticale (ortografia, morfologia, sintassi); uso corretto ed efficace della punteggiatura.	
	Indicatore 3 · Ampiezza e precisione delle conoscenze e dei riferimenti culturali. Espressione di giudizi critici e valutazioni personali.	
Specifica · A	Rispetto dei vincoli posti nella consegna (ad esempio, indicazioni di massima circa la lunghezza del testo – se presenti – o indicazioni circa la forma parafrasata o sintetica della rielaborazione). Capacità di comprendere il testo nel suo senso complessivo e nei suoi snodi tematici e stilistici. Puntualità nell'analisi lessicale, sintattica, stilistica e retorica (se richiesta). Interpretazione corretta e articolata del testo.	fino a 40
Specifica · B	Individuazione corretta di tesi e argomentazioni presenti nel testo proposto. Capacità di sostenere con coerenza un percorso ragionativo adoperando connettivi pertinenti. Correttezza e congruenza dei riferimenti culturali utilizzati per sostenere l'argomentazione.	fino a 40
Specifica · C	Pertinenza del testo rispetto alla traccia e coerenza nella formulazione del titolo e dell'eventuale paragrafazione. Sviluppo ordinato e lineare dell'esposizione. Correttezza e articolazione delle conoscenze e dei riferimenti culturali.	fino a 40

Il decreto non dice quanti punti spettino a ciascun indicatore: li distribuisce la commissione, che traduce gli indicatori in **descrittori**, cioè in livelli descritti a parole («lessico preciso e vario», «lessico generico con improprietà»...) ai quali corrisponde un punteggio. Per questo le griglie delle commissioni non sono tutte uguali, mentre gli indicatori lo sono. La somma delle due parti dà un punteggio in centesimi, che va «riportato a 20 con opportuna proporzione»: si divide per cinque e si arrotonda «per eccesso per un risultato uguale o maggiore a 0,50». È la **con-**

versione in ventesimi illustrata nella Figura 16.2: 73 centesimi diventano 14,6 e quindi 15 punti; 72 centesimi diventano 14,4 e quindi 14.

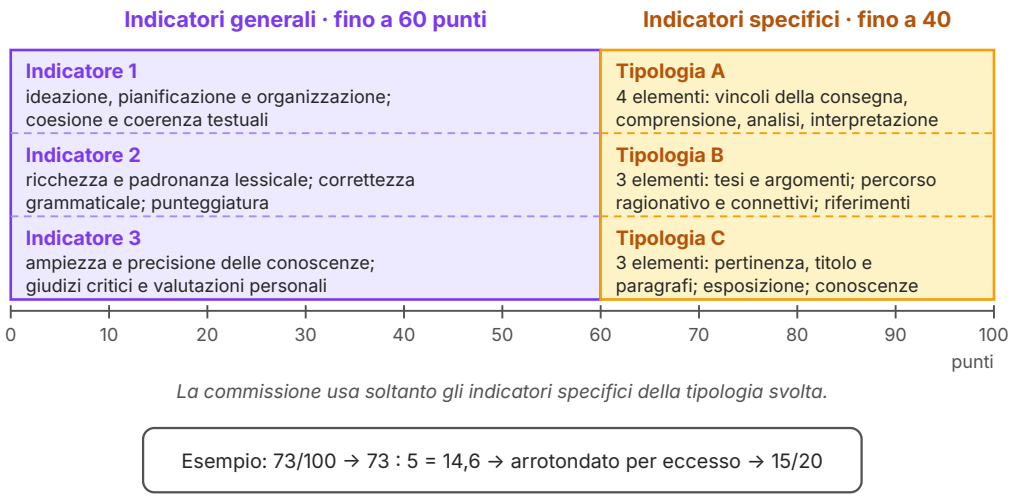


Figura 16.2 La griglia della prima prova come barra di cento punti: fino a 60 per i tre indicatori generali, fino a 40 per gli elementi specifici della tipologia svolta (D.M. 1095/2019). La divisione dei punti fra i singoli indicatori spetta alla commissione. In basso, la conversione in ventesimi prevista dal decreto.

Leggere la griglia ha una conseguenza pratica: più della metà del punteggio dipende da qualità che valgono per qualunque traccia. Gli elementi specifici dicono poi se hai fatto *quel* compito. Il capitolo segue questo ordine: prima le tre tipologie, una per una; poi la scrittura e la revisione, che riguardano tutte.

16.1.4 Che cosa è cambiato, che cosa resta

Fino al 2018 le tipologie erano quattro, e tra queste c'erano il *saggio breve* su un dossier di documenti e il *tema storico*: dal 2019 non esistono più, e gli eserciziari che le propongono sono superati. Restano due cose che conviene sapere. Le prove **INVALSI** di italiano, matematica e inglese dell'ultimo anno non entrano nel voto dell'esame, ma l'ordinanza ne fa un requisito di ammissione: bisogna averle sostenute. E il colloquio, che vedremo alla fine del capitolo, comprende anche la discussione degli elaborati delle prove scritte: il testo che consegni il primo giorno può tornare sul tavolo della commissione.

APPROFONDIMENTO

Da «maturità» a «esame di Stato», e ritorno

L'esame di maturità nacque con la riforma della scuola di Giovanni Gentile del 1923: un esame severo, con prove scritte e orali, davanti a commissioni esterne. Nel 1969 una legge provvisoria, che durò trent'anni, lo ridusse a due prove scritte e a un colloquio su due materie. La riforma approvata nel 1997 introdusse dal 1999 l'*esame di Stato*, con la terza prova pluridisciplinare (poi abolita) e il credito scolastico. Il decreto 62 del 2017 ha ridisegnato prove e punteggi dal 2019; la riforma del 2025 ha ripristinato il vecchio nome. Il nome cambia; il tema d'italiano resta la prova che tutti i candidati svolgono nello stesso giorno, salvo nel 2020 e nel 2021, quando per la pandemia l'esame si ridusse al colloquio.

16.2 Tipologia A, livello esame

16.2.1 Leggere la consegna

Una traccia di tipologia A ha sempre la stessa architettura: una breve presentazione dell'autore e del testo, il testo, e due blocchi di consegne. Il primo, *Comprensione e analisi*, contiene domande numerate: la traccia dice di solito che si può rispondere punto per punto oppure con un discorso unico. Il secondo, *Interpretazione*, chiede un testo continuo che metta il brano in relazione con altri testi dell'autore, con altri autori, con il contesto. A volte la prima domanda chiede una sintesi o una parafrasi in un numero massimo di parole: è il primo «vincolo posto nella consegna» che la griglia valuta.

Il segreto è leggere le consegne **prima** del testo, una volta, e poi rileggerle dopo. Così sai già che cosa cercare: se una domanda chiede delle figure di suono, la prima lettura ne terrà conto. Poi si sottolineano i **verbi** delle consegne, perché ognuno chiede un'operazione diversa. *Sintetizza* vuol dire ridurre all'essenziale con parole tue, senza commento. *Individua* e *riconosci* chiedono di indicare con precisione, citando i versi o le righe. *Spiega* chiede il perché, non il che cosa. *Analizza* chiede di descrivere un aspetto della forma (lessico, sintassi, metro, figure) e il suo effetto. *Interpreta* e *commenta* chiedono una tua ipotesi motivata. Una risposta che fa un'altra operazione rispetto a quella chiesta non è sbagliata nei contenuti, ma manca il bersaglio.

ERRORE FREQUENTE

Rispondere alla domanda che non è stata fatta

Errore: alla domanda «Individua le figure di suono dei vv. 1–6 e spiegane l'effetto» si risponde: «Nei primi versi il poeta descrive una giornata d'estate e prova nostalgia per la sua terra.» È una frase vera, ma risponde a un'altra domanda (di che cosa parla il testo?) e non contiene nessuna figura.

Correzione: «Ai vv. 2–3 l'onomatopea *scampanellare* e l'allitterazione della *r* e della *t* (*tremulo*, *Stridule*) imitano il verso continuo e vibrante delle cicale: il paesaggio arriva prima all'orecchio che all'occhio.» La risposta nomina le figure, le localizza e ne dice l'effetto: è esattamente ciò che chiedevano i tre verbi della consegna.

Il testo della tipologia A, infine, non è quasi mai tra quelli che hai letto in classe. Non è un problema: la traccia non chiede di ricordare, chiede di leggere. Ciò che hai studiato serve nell'interpretazione, dove l'autore, la raccolta, l'epoca e gli altri testi diventano le tue prove esterne.

16.2.2 Una poesia: Pascoli, *Patria*

Ecco una traccia costruita come quelle dell'Esame (*traccia della redazione*) su una poesia di *Myricae* che il capitolo 8 non ha letto. Si trova nella sezione *Dall'alba al tramonto*; il testo è quello dell'edizione del 1905. Il metro è il settenario.

Tipologia A · Analisi e interpretazione di un testo letterario italiano

Giovanni Pascoli (1855–1912), *Patria*, da *Myricae*. La poesia appartiene alla raccolta con cui Pascoli si affermò negli anni Novanta dell'Ottocento, più volte ampliata dal 1891 in poi; vi dominano la campagna, i piccoli oggetti, le voci degli animali e delle cose.

Comprensione e analisi. Puoi rispondere punto per punto oppure costruire un unico discorso. 1. Riassumi il contenuto della poesia in non più di 50 parole. 2. Nei vv. 1–17 il paesaggio è percepito con più sensi: individua le percezioni visive e quelle uditive e spiega quale delle due prevale. 3. Nei vv. 13–17 manca il verbo: come si chiama questo tipo di costruzione e quale effetto produce? 4. Spiega il passaggio dal v. 17 al v. 18: che cosa accade e come lo segnalano la punteggiatura e il lessico? 5. Chi è, secondo te, il «forestiero» del v. 21? Motiva la risposta con il titolo.

Interpretazione. Proponi un'interpretazione complessiva della poesia, mettendola in relazione con altri testi di Pascoli che conosci e con la sua idea del «nido» familiare; puoi allargare il confronto ad altri autori che hanno scritto della terra natale e della sua perdita.

Tabella 16.3 Pascoli, *Myricae*, *Patria*: testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Sogno d'un dì d'estate.	Un sogno di un giorno d'estate.
Quanto scampanellare tremulo di cicale! Stridule pel filare moveva il maestrale le foglie accartocciate.	Quanto suono di campanelli, tremante, dalle cicale! Lungo il filare il maestrale muoveva le foglie accartocciate, che frusciavano con un suono acuto.
Scendea tra gli olmi il sole in fascie polverose: erano in ciel due sole nuvole, tenui, róse: due bianche spennellate	Il sole scendeva tra gli olmi in fasci di luce pieni di polvere: in cielo c'erano soltanto due nuvole, sottili, consumate, come due pennellate bianche
in tutto il ciel turchino.	in tutto il cielo azzurro intenso.
Siepi di melograno, fratte di tamerice, il palpito lontano d'una trebbïatrice, l'*angelus* argentino...	Siepi di melograni, cespugli di tamerici, il battito lontano di una trebbiatrice, il suono limpido, come d'argento, della campana dell'Angelus...
dov'ero? Le campane mi dissero dov'ero, piangendo, mentre un cane latrava al forestiero, che andava a capo chino.	Dove mi trovavo? Me lo dissero le campane, con un suono simile a un pianto, mentre un cane abbaiava contro il forestiero, che camminava a testa bassa.

Prima di rispondere conviene vedere la forma della poesia, perché qui la forma è il significato (Figura 16.3). Tra due versi isolati, il primo e il dodicesimo, stanno quattro strofe di cinque settenari; ma i versi isolati non sono staccati: ciascuno rima con l'ultimo verso delle strofe che lo seguono (*estate*, *accartocciate*, *spennellate*; *turchino*, *argentino*, *chino*). Il suono lega le parti come un filo. Ai vv. 7 e 9 *sole* rima con se stesso, ma con due significati: il sole e l'aggettivo «sole», cioè soltanto. È una **rima equivoca**, il gioco di chi guarda le parole come oggetti.

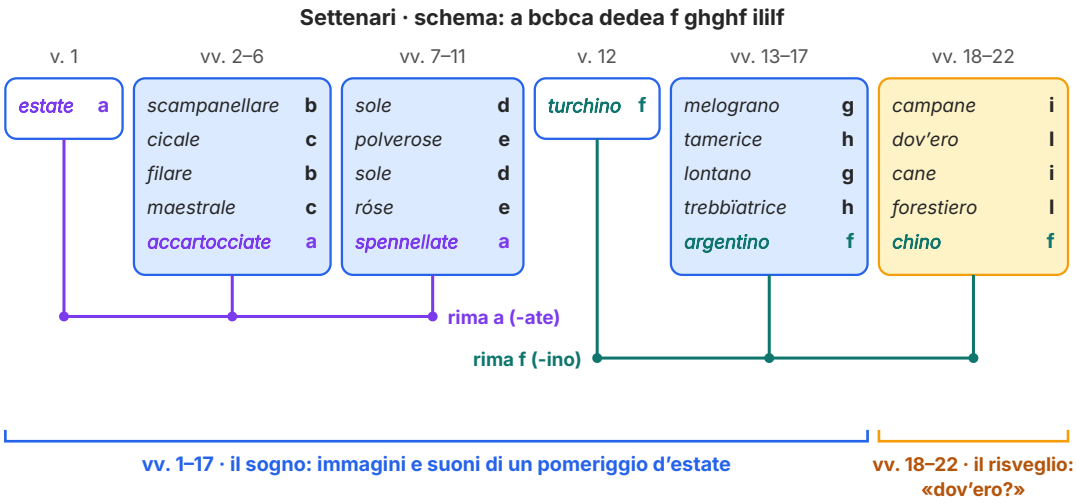


Figura 16.3 La struttura di *Patria*: due versi isolati e quattro strofe di cinque settenari. I versi isolati rimano con l'ultimo verso delle strofe successive (rime *a* e *f*). I primi diciassette versi appartengono al sogno; la domanda del v. 18 segna il risveglio. Testo dell'edizione 1905.

ESEMPIO SVOLTO

La risposta modello: comprensione e analisi

1. Il poeta sogna un pomeriggio d'estate in campagna: cicale, vento tra le foglie, sole tra gli olmi, due nuvole, siepi, una trebbiatrice lontana, la campana dell'Angelus. Al suono delle campane si risveglia e capisce dove si trova, mentre un cane abbaia a un forestiero che passa a testa bassa. (49 parole)

Nota: la sintesi segue l'ordine del testo, non interpreta e dichiara il numero di parole, come chiede il vincolo.

2. Le percezioni visive sono il sole tra gli olmi, i fasci di luce «polverose», le due nuvole «bianche» nel cielo «turchino», le siepi di melograno e le tamerici; quelle uditive sono lo «scampanellare» delle cicale, le foglie «Stridule», il «palpito» della trebbiatrice, l'*angelus* «argentino», e poi le campane e il cane. Prevale l'udito: la poesia si apre e si chiude con dei suoni, e anche le immagini visive sono incorniciate da voci. È coerente con il risveglio finale, che arriva attraverso le orecchie.

3. È una serie di frasi nominali (vedi capitolo 8): nomi senza verbo principale («Siepi di melograno, / fratte di tamerice, / il palpito lontano...»). Le cose appaiono una dopo l'altra, senza un soggetto che le ordini, come nel dormiveglia; i puntini del v. 17 lasciano la serie sospesa.

4. Dal sogno si passa alla veglia. La serie sospesa dai puntini si interrompe con una domanda («dov'ero?», v. 18) e il verbo passa al passato remoto («mi dissero»): un fatto preciso dopo le frasi nominali e gli imperfetti del sogno. Il lessico cambia tono: il suono della campana, prima «argentino», ora è un pianto («piangendo»); lo scampanellare delle cicale (v. 2) era una metafora, le campane del v. 18 sono vere.

5. Il forestiero è con ogni probabilità il poeta stesso: il titolo parla della patria, il sogno ha restituito i luoghi amati, e al risveglio un cane, il guardiano della casa, lo tratta da estraneo. Chi «andava a capo chino» è chi ha appena capito di non essere a casa.

Nota: ogni risposta cita i versi; la 5 propone un'ipotesi e la motiva con due àncore (il titolo, il gesto finale).

ESEMPIO SVOLTO

La risposta modello: l'interpretazione (traccia sviluppata)

Tesi. *Patria* è la poesia di un ritorno che avviene solo in sogno. La patria del titolo non è la nazione, ma il paese dell'infanzia: un pomeriggio d'estate in cui tutto è al suo posto, fino a quando le campane riportano il poeta alla condizione di estraneo.

Nel testo. L'interpretazione si appoggia alla struttura: diciassette versi di sogno, cinque di risveglio. Il sogno è fatto di oggetti nominati con precisione (olmi, melograno, tamerice, trebbiatrice), secondo la poetica delle «piccole cose» che il capitolo 8 ha studiato; le tamerici, poi, sono le *myricae* che danno il titolo alla raccolta. Il risveglio rovescia tutti i segni: la luce diventa un uomo a capo chino, il suono argentino diventa pianto, l'accoglienza un cane che abbaia.

Fuori dal testo. Il motivo ha una radice biografica: dopo l'uccisione del padre, nel 1867, la famiglia di Pascoli dovette lasciare la tenuta in cui viveva e fu colpita da altri lutti, e il poeta costruì per tutta la vita un «nido» che sostituisse quello perduto (vedi capitolo 8). *X Agosto* e *Novembre*, che conosci, guardano allo stesso lutto da altri lati. Il confronto più utile, però, è con un testo d'altri: Foscolo in *A Zacinto* sa che non tornerà più nella sua isola (*Italiano 4*, cap. 13), Pascoli ci torna ogni notte senza poterci restare. E per il lettore del classico c'è Ulisse, che a Itaca, travestito da mendicante, viene riconosciuto a prima vista dal vecchio cane Argo (*Odissea*, XVII): in Pascoli il cane non riconosce nessuno.

Nota: il dato biografico arriva come prova esterna, dopo il testo; il confronto con Ulisse è dichiarato come accostamento del lettore, non come fonte di Pascoli.

16.2.3 Un testo in prosa: Verga, *Malaria*

La seconda traccia di tipologia A è di solito in prosa. Eccone una su una novella che il capitolo 6 non ha letto: *Malaria*, delle *Novelle rusticane* (1883). È l'inizio del racconto, nel testo dell'edizione Casanova del 1885. Il seguito presenta alcuni abitanti della piana di Catania: chi muore di febbre dopo trent'anni di chinino, chi perde i figli, chi, come l'oste soprannominato «Ammazzamogli», perde le mogli e poi i clienti, quando la ferrovia porta via il traffico delle strade, e finisce a lavorare proprio lungo i binari. La novella si chiude con il suo pensiero davanti ai viaggiatori del treno: «Ah! per questi qui non c'è proprio la malaria!».

Tipologia A · Analisi e interpretazione di un testo letterario italiano

Giovanni Verga (1840–1922), *Malaria*, da *Novelle rusticane*, inizio. *Agnone*: località della costa tra Catania e Siracusa; *Mongibello*: l'Etna; *Puddara*: in siciliano, la costellazione delle Pleiadi; *cutrettole*: piccoli uccelli di palude; *all'ambio*: con un'andatura dondolante; *sbrancate*: uscite dal branco; *pastrano*: cappotto pesante.

Comprensione e analisi. 1. Sintetizza il passo in non più di 60 parole. 2. Il primo periodo comincia con un pronome («toccarla») che si riferisce a qualcosa nominato solo più avanti: che cosa? Quale effetto produce questa scelta? 3. Chi sono il «vi» e il «voi» sottinteso nel secondo capoverso («vi par», «mangiate», «aprite bocca»)? 4. Individua le figure con cui la malaria e i paesi diventano esseri animati e spiegane la funzione. 5. Nel primo capoverso una lunga serie di elementi è legata dalla congiunzione *e*: come si chiama la figura e che cosa suggerisce?

Interpretazione. A partire dal passo, rifletti sul modo in cui Verga rappresenta il rapporto tra gli uomini e l'ambiente in cui vivono, con riferimenti ad altre opere dell'autore e, se vuoi, alla storia dell'Italia unita.

> E' vi par di toccarla colle mani — come dalla terra grassa che fumi, là, dappertutto, torno torno alle montagne che la chiudono, da Agnone al Mongibello incappucciato di neve — stagnante nella pianura, a guisa dell'afa pesante di luglio. Vi nasce e vi muore il sole di brace, e la luna smorta, e la Puddara, che sembra navigare in un mare che svapori, e gli uccelli e le margherite bianche della primavera, e l'estate arsa, e vi passano in lunghe file nere le anitre nel nuvolo dell'autunno, e il fiume che luccica quasi fosse di metallo, fra le rive larghe e abbandonate, bianche, slabbrate, sparse di ciottoli; e in fondo il lago di Lentini, come uno stagno, colle sponde piatte, senza una barca, senza un albero sulla riva, liscio ed immobile. Sul greto pascolano svogliatamente i buoi, rari, infangati sino al petto, col pelo irsuto. Quando risuona il campanaccio della mandra, nel gran silenzio, volan via le cutrettole, silenziose, e il pastore istesso, giallo di febbre, e bianco di polvere anche lui, schiude un istante le palpebre gonfie, levando il capo all'ombra dei giunchi secchi.
>
> È che la malaria v'entra nelle ossa col pane che mangiate, e se aprite bocca per parlare, mentre camminate lungo le strade soffocanti di polvere e di sole, e vi sentite mancar le ginocchia, o vi accasciate sul basto della mula che va all'ambio, colla testa bassa. Invano Lentini, e Francofonte, e Paternò, cercano di arrampicarsi come pecore sbrancate sulle prime colline che scappano dalla pianura, e si circondano di aranceti, di vigne, di orti sempre verdi; la malaria acchiappa gli abitanti per le vie spopolate, e li inchioda dinanzi agli usci delle case scalcinate dal sole, tremanti di febbre sotto il pastrano, e con tutte le coperte del letto sulle spalle.
>
> (Verga, *Novelle rusticane*, *Malaria*; ed. Casanova, Torino 1885)

ESEMPIO SVOLTO

La risposta modello

1. La malaria grava sulla piana di Catania come un'afa: vi passano le stagioni, il fiume, il lago immobile, i buoi infangati, il pastore febbricitante. La febbre entra nelle ossa con il pane e colpisce chi cammina o viaggia; i paesi cercano invano di salvarsi sulle colline: anche lì la malaria afferra gli abitanti. (53 parole)

2. Il pronome *la* anticipa la malaria, che nel passo è nominata solo all'inizio del secondo capoverso (è una **catafora**). Il lettore percepisce la cosa prima di saperne il nome, come chi vive nella piana: la malaria è un'aria, un peso, un'esperienza fisica, prima di essere una malattia.

3. È un «voi» generico, che coinvolge chi legge: il narratore lo porta dentro la pianura, gli fa sentire il pane, la polvere, le ginocchia che cedono. Non è il tono distaccato di un medico o di un viaggiatore, ma quello di chi conosce il luogo e lo fa provare.

4. La malaria «acchiappa» gli abitanti e li «inchioda» davanti agli usci: è una personificazione, che la trasforma in un nemico attivo. I paesi «cercano di arrampicarsi come pecore sbrancate» sulle colline che «scappano» dalla pianura: personificazione e similitudine animale insieme. L'effetto è di una lotta impari, in cui le cose sembrano vive e gli uomini immobili, «tremanti».

5. È il polisindeto: «e la luna smorta, e la Puddara, … e gli uccelli e le margherite…, e l'estate arsa, e vi passano…». La serie mette sullo stesso piano astri, animali, fiori e stagioni: tutto nasce e muore nella stessa aria, e la ripetizione dà il senso di un tempo ciclico e senza scampo.

Interpretazione (traccia). Tesi possibile: in *Malaria* l'ambiente non fa da sfondo, ma da personaggio, e decide il destino degli uomini. Prove interne: la personificazione, il voi che coinvolge, la serie del polisindeto, il pastore «giallo di febbre». Prove esterne: l'impersonalità e il punto di vista della comunità (vedi capitolo 6); il ciclo dei *Vinti* e la «fiumana del progresso», che nella novella arriva come ferrovia e non guarisce nessuno; la questione meridionale nell'Italia appena unita (vedi capitolo 5). Confronto: Rosso Malpelo e la cava, letto al primo anno, dove il luogo di lavoro segna allo stesso modo il corpo e il destino.

Nota: alla domanda 3 la risposta non si ferma al nome della persona grammaticale, ma ne dice la funzione.

16.3 Tipologia B, livello esame

16.3.1 Tre ambiti, un solo metodo

Le tre tracce di tipologia B coprono ambiti diversi: per decreto almeno una è storica, le altre di solito sono di argomento scientifico o tecnologico, letterario, artistico, filosofico, economico o sociale. Il testo d'appoggio può essere un saggio, un articolo, un discorso, un brano di un libro di divulgazione. Non bisogna spaventarsi se l'argomento sembra lontano dal programma: la traccia non verifica conoscenze specialistiche, verifica la capacità di seguire e discutere un ra-

gionamento. Le conoscenze di storia, di scienze, di filosofia servono nella seconda parte, quando si tratta di argomentare.

La consegna ha due blocchi. Nella *comprensione e analisi* si chiede di sintetizzare il testo, di individuarne la tesi e gli argomenti, di riconoscere la funzione di un passaggio, di spiegare una parola o un'espressione. Nella **produzione** si chiede un testo argomentativo in cui prendi posizione sulla tesi del testo, «anche sulla base delle conoscenze acquisite» nel tuo percorso di studio, come dice il quadro di riferimento. È la parte che vale di più, e la più temuta: la si prepara bene solo se la prima è stata fatta con cura.

16.3.2 Leggere un testo argomentativo

Un testo argomentativo si legge con la matita, segnando a margine la funzione di ogni capoverso. Le funzioni sono poche: la **questione** (il problema discusso), la **tesi**, gli **argomenti** a sostegno (dati, esempi, citazioni, ragionamenti), l'**antitesi** che l'autore prende in considerazione e la sua **confutazione**, la **concessione**, la **conclusione**. Le hai studiate al secondo e al terzo anno; all'Esame bisogna riconoscerle in fretta e nominarle con precisione.

Due avvertenze rendono la lettura più fine. La prima: la tesi non è sempre all'inizio e non è sempre esplicita. Spesso il testo parte da un esempio o da una domanda, e la tesi arriva a metà, o si ricava dalla conclusione. La seconda: un autore può presentare una posizione che non è la sua per discuterla. Conviene allora distinguere la tesi dell'autore dalla **controtesi**, cioè la posizione opposta che il testo prende in esame, magari per confutarla, e che nella produzione potrai riprendere o difendere tu. Per tenere insieme tutto questo serve una **mappa argomentativa**: uno schema in cui la tesi sta al centro e le premesse, gli argomenti, le conseguenze e le possibili obiezioni le si dispongono intorno, collegati da frecce che dicono «perché» e «quindi».

> **COLLEGAMENTI**
>
> **Greco · Platone e le due persuasioni**
>
> Quest'anno in Greco leggi Platone, e la tipologia B ha un debito antico con lui. Nel *Gorgia* Socrate chiede al retore Gorgia che tipo di persuasione produca la retorica, e distingue due modi di convincere: uno che fa nascere una credenza senza conoscenza, e uno che produce conoscenza, come fa l'insegnamento. La retorica dei tribunali e delle assemblee, sostiene Socrate, appartiene al primo tipo. È la stessa distinzione su cui si regge la griglia della tipologia B: non conta solo che il testo sia persuasivo, ma che il percorso sia coerente e i riferimenti corretti, cioè che chi legge possa controllare perché dovrebbe essere d'accordo.

16.3.3 Produrre: accordo, disaccordo, sfumatura

Nella produzione ci sono tre posizioni possibili, tutte legittime. L'**accordo** non consiste nel ripetere il testo con altre parole: bisogna aggiungere argomenti nuovi, presi dallo studio o dall'esperienza, e mostrare che la tesi regge anche in casi che l'autore non ha considerato. Il **di-**

saccordo deve colpire un punto preciso: una premessa, un dato, un passaggio logico; e deve restare rispettoso, perché la griglia valuta il ragionamento, non la vivacità della polemica. La posizione più frequente nei buoni elaborati è la **sfumatura**: si accoglie la tesi in parte, si individua il suo limite e si propone una formulazione migliore. Qualunque sia la scelta, la si dichiara all'inizio, e la si mantiene fino alla fine.

Nei licei classici c'è un rischio in più: avere molto da dire e trasformare la produzione in una rassegna di autori. Gli autori servono se entrano nel ragionamento, uno per argomento, e se ciascuno viene presentato in modo esatto: lo dice la griglia, che chiede «correttezza e congruenza dei riferimenti culturali utilizzati per sostenere l'argomentazione». Due riferimenti precisi valgono più di sei nomi.

16.3.4 Un saggio d'autore: Leopardi e il riso degli italiani

Il primo modello lavora su un testo d'autore di pubblico dominio: il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, che Leopardi compose probabilmente nel 1824 e che fu pubblicato solo nel 1906, molti anni dopo la sua morte. Non è tra le prose lette nel capitolo 1, ma ne condivide le idee. Il *Discorso* confronta i costumi degli italiani con quelli di altre nazioni europee, soprattutto della Francia; la sua idea centrale è che in Italia manchi una vera «società», cioè una vita di relazione stretta in cui l'opinione degli altri, la stima e l'onore contino davvero e sostengano la morale. Il passo viene subito dopo questa diagnosi. Il testo segue l'edizione di Alessandro Donati (Bari, Laterza, 1932), con gli accenti di oggi. *Partito*: decisione; *tristi*: malvagi; *da nulla*: senza valore; *onninamente*: del tutto; *appigliati*: attaccati; *combattuti*: assaliti; *il più del riso*: la maggior parte delle risate.

> Or da ciò nasce ai costumi il maggior danno che mai si possa pensare. Come la disperazione, così né più né meno il disprezzo e l'intimo sentimento della vanità della vita, sono i maggiori nemici del bene operare, e autori del male e della immoralità. Nasce da quelle disposizioni la indifferenza profonda, radicata ed efficacissima verso sé stesso e verso gli altri che è la maggior peste de' costumi, de' caratteri, e della morale. [...]
>
> [...] volendo o dovendo pur vivere e rassegnarsi e cedere alla natura delle cose; — continuare in una vita che si disprezza, convivere e conversar con uomini che si conoscono per tristi e da nulla — il più savio partito è quello di ridere indistintamente e abitualmente d'ogni cosa e d'ognuno incominciando da sé medesimo [...]. Or gl'italiani generalmente parlando, e con quelle diversità di proporzioni che bisogna presupporre nelle diverse classi e individui trattandosi di una nazione intera, si sono onninamente appigliati a questo partito. Gl'italiani ridono della vita; ne ridono assai più, e con più verità e persuasione intima di disprezzo e freddezza che non fa niun'altra nazione. Questo è ben naturale, perché la vita per loro val meno assai che per gli altri, e perché egli è certo che i caratteri più vivaci e caldi di natura, come è quello degl'italiani, diventano i più freddi e apatici quando sono combattuti da circostanze superiori alle loro forze. Così negl'individui, così è nelle nazioni. [...]

> Per tutto si ride, e questa è la principale occupazione delle conversazioni; [...] In Italia il più del riso è sopra gli uomini e i presenti.
>
> (Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*; ed. A. Donati, 1932)

Tipologia B · Analisi e produzione di un testo argomentativo

Comprensione e analisi. 1. Sintetizza il passo in non più di 70 parole. 2. Formula la tesi del passo con una frase tua. 3. Perché ridere di tutto è detto «il più savio partito», se nella prima parte il disprezzo della vita è indicato come nemico del «bene operare»? Spiega l'apparente contraddizione. 4. Che tipo di argomento è «Così negl'individui, così è nelle nazioni»? 5. Che cosa intende Leopardi quando scrive che in Italia «il più del riso è sopra gli uomini e i presenti»? 6. Spiega il significato di *cinismo*, parola che nel *Discorso* ricorre spesso, e la sua origine.

Produzione. Ridere di tutto, a cominciare da sé stessi, è una difesa intelligente o una rinuncia? Esprimi le tue opinioni sulla tesi di Leopardi in un testo argomentativo, facendo riferimento alle tue conoscenze e alle tue esperienze.

La Figura 16.4 mostra la mappa argomentativa del passo: è il lavoro da fare a margine prima di rispondere. La premessa di partenza viene dal resto del *Discorso*, e la traccia la riassume nell'introduzione: leggere bene la presentazione fa parte della prova.

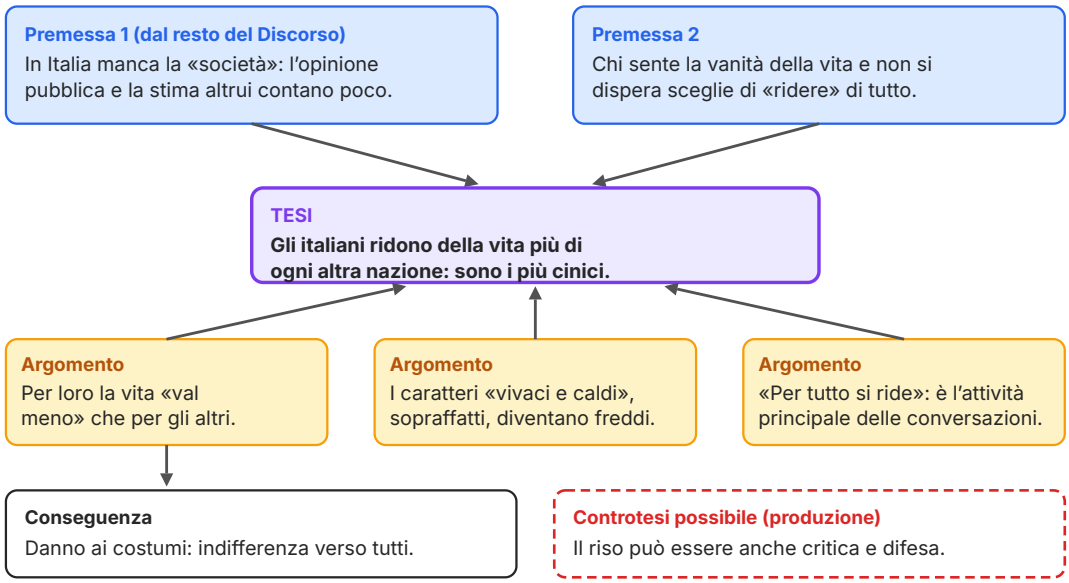


Figura 16.4 Mappa argomentativa del passo del *Discorso*: due premesse, la tesi, tre argomenti a sostegno, la conseguenza indicata nel testo. In tratteggio, una controtesi che il testo non discute e che la produzione può sviluppare.

ESEMPIO SVOLTO

La risposta modello

1. Il disprezzo della vita rende gli uomini indifferenti a sé e agli altri, e questo danneggia i costumi. Chi ha capito la vanità della vita e vuole continuare a vivere sceglie la via più ragionevole: ridere di tutto, cominciando da sé. Gli italiani l'hanno scelta più di ogni altro popolo, perché per loro la vita vale meno; e ridono soprattutto delle persone presenti. (63 parole)

2. Gli italiani sono il popolo più cinico d'Europa: ridono della vita e degli altri più di chiunque, e questa abitudine, comprensibile, è dannosa per la morale comune.

3. La contraddizione è solo apparente, perché Leopardi giudica su due piani diversi. Per l'*individuo* disilluso il riso è la scelta più ragionevole, l'unica che permette di vivere senza disperazione; per la *comunità* è un danno, perché produce indifferenza. La tesi è amara proprio per questo: ciò che è sensato per ciascuno è rovinoso per tutti.

4. È un argomento per analogia: ciò che accade alle persone (un carattere vivace, sopraffatto, diventa freddo) viene esteso alle nazioni. È efficace, ma andrebbe dimostrato che una nazione si comporti come un individuo.

5. Che in Italia si ride delle persone, e in loro presenza: la derisione è diretta, faccia a faccia. Il testo contrappone implicitamente questo riso a quello delle società più «sociali», dove si ride piuttosto degli assenti; per Leopardi una società stretta non potrebbe reggere a uno scambio continuo di disprezzo.

6. *Cinismo* viene dal greco κυνικός, «simile al cane», nome della scuola filosofica di Antistene e di Diogene, che disprezzava le convenzioni sociali. Leopardi lo usa nel senso moderno: disprezzo ironico e indifferente per i valori e per gli altri.

Produzione (modello ridotto). *Tesi*: il riso è una difesa intelligente quando smaschera, una rinuncia quando separa. *Concessione*: Leopardi ha ragione sul riso che deride i presenti e lascia tutto com'è. *Argomento 1*: esiste un riso che conosce: la satira di Luciano, che gli studiosi indicano tra i modelli delle *Operette morali* (vedi capitolo 1), e l'umorismo di Pirandello, che dall'avvertimento del contrario passa, con la riflessione, al sentimento del contrario, cioè alla comprensione (vedi capitolo 12). *Argomento 2*: oggi la derisione si è moltiplicata nei commenti in rete, dove si ride di persone che non si vedono in faccia; la distinzione di Leopardi tra il riso sugli uomini e quello sulle cose serve ancora. *Obiezione e risposta*: «gli italiani» è una generalizzazione, e Leopardi stesso la attenua («generalmente parlando»); la produzione discute un'abitudine, non un popolo. *Conclusione*: ridere di sé è una forma di libertà; ridere degli altri, quasi sempre, è una forma di indifferenza.

Criteri: la tesi del testo è riconosciuta e discussa (B1); la sfumatura è dichiarata subito e mantenuta, con connettivi che segnano concessione e obiezione (B2); i riferimenti sono pochi ed esatti (B3).

16.3.5 Un testo della redazione: ricordare tutto?

Il secondo modello usa un **testo d'appoggio** scritto per questo capitolo, intitolato *Ricordare tutto?*, di circa 500 parole, come quelli che l'Esame trae da giornali e saggi. L'argomento è scientifico e tecnologico, ma, come spesso accade, tocca anche la filosofia e la storia.

> [1] Nel telefono di uno studente di diciotto anni ci sono spesso migliaia di fotografie: la lavagna alla fine di una lezione, uno scontrino, venti versioni dello stesso tramonto, schermate di conversazioni che nessuno rileggerà. Quasi nessuno le riguarda; quasi nessuno le cancella. Ciascuno di noi possiede un archivio che un re dell'antichità non avrebbe potuto permettersi. La domanda è se un archivio sia una memoria.
>
> [2] Il dubbio è antico. Nel *Fedro* di Platone, Socrate racconta di un dio egizio, Theuth, che presenta al re Thamus la scrittura come un rimedio per la memoria. Il re risponde che avverrà il contrario: chi si affida a segni esterni smetterà di esercitare il ricordo dentro di sé, e avrà l'apparenza del sapere più che il sapere. Per noi, che dobbiamo alla scrittura quasi tutto ciò che sappiamo del passato, il verdetto di Thamus suona eccessivo. Ma la sua osservazione di fondo resta: uno strumento che ricorda al posto nostro cambia il modo in cui ricordiamo.
>
> [3] Anche alcune ricerche recenti vanno in questa direzione. In un esperimento pubblicato nel 2011, chi credeva che un'informazione sarebbe stata salvata su un computer la ricordava meno di chi pensava che sarebbe stata cancellata, ma ricordava meglio *dove* trovarla. In un altro, condotto in un museo, i visitatori invitati a fotografare gli oggetti ne ricordavano in seguito meno dettagli di quelli che si erano limitati a guardarli. Sono risultati da prendere con prudenza, come ogni singolo studio; ma suggeriscono che delegare la memoria non è un gesto neutro.
>
> [4] La ragione è semplice. Ricordare non significa conservare tutto: significa scegliere. La memoria di una persona, come quella di una comunità, è fatta di ciò che si è deciso di tenere e di ciò che si è lasciato andare; è una selezione che dà forma e senso. Un archivio che conserva ogni cosa allo stesso modo non sceglie nulla, e per questo non racconta nulla.
>
> [5] Certo, sarebbe ingiusto disprezzare gli archivi. È grazie a registri, lettere e fotografie conservati quasi per caso che possiamo ricostruire la vita di chi non ha mai scritto un libro. Tuttavia quei documenti diventano memoria solo quando qualcuno torna a guardarli, li ordina, li interroga. Conservare è necessario; non è sufficiente.
>
> [6] Forse il problema non è quanto conserviamo, ma quanto poco torniamo a guardare. Che cosa resterebbe, delle nostre migliaia di immagini, se potessimo tenerne soltanto dieci?

Tipologia B · Analisi e produzione di un testo argomentativo

Comprensione e analisi. 1. Sintetizza il testo in non più di 80 parole. 2. In quale capoverso è formulata la tesi? Riscrivila con parole tue. 3. Che funzione ha nel ragionamento il racconto del *Fedro*? 4. Che tipo di argomenti sono quelli del capoverso [3]? Con quale cautela li presenta l'autore, e perché? 5. Individua nel capoverso [5] la concessione e il connettivo che introduce la risposta. 6. Che funzione ha la domanda finale?

Produzione. Sei d'accordo con l'idea che ricordare significhi scegliere, e che conservare tutto possa indebolire la memoria? Elabora un testo in cui sostieni la tua posizione con argomenti tratti dai tuoi studi e dalla tua esperienza.

ESEMPIO SVOLTO

La risposta modello: analisi e una scaletta di produzione

1. Conserviamo migliaia di immagini senza riguardarle, ma un archivio non è una memoria. Già nel *Fedro* si temeva che la scrittura indebolisse il ricordo, e alcuni esperimenti recenti indicano che chi affida le informazioni a un dispositivo le ricorda meno. Ricordare significa scegliere; gli archivi sono preziosi, ma diventano memoria solo se qualcuno torna a guardarli. (56 parole) **2.** Nel capoverso [4]: la memoria è una scelta, non un deposito; chi conserva tutto senza scegliere non ricorda di più, ricorda peggio. **3.** È un esempio d'autorità e insieme un'analogia storica: mostra che il problema non nasce con il telefono, e prepara la tesi con un'osservazione che l'autore dichiara valida («la sua osservazione di fondo resta») pur prendendo le distanze dal verdetto. **4.** Sono argomenti fondati su dati sperimentali; l'autore li presenta con prudenza («da prendere con prudenza, come ogni singolo studio») perché un esperimento non basta a provare una legge generale: la cautela rende il testo più credibile. **5.** Concessione: «Certo, sarebbe ingiusto disprezzare gli archivi…»; il connettivo avversativo è *Tuttavia*. **6.** È una domanda retorica che coinvolge il lettore e trasforma la tesi in una prova concreta da fare su di sé.

Scaletta di produzione (sfumatura). *Tesi*: ricordare è scegliere, ma l'archivio non è il nemico della memoria: lo diventa quando ci dispensa dal tornarci. *Argomento 1* (storia): gli archivi hanno salvato voci che nessun libro aveva raccolto; la storia sociale si fa con essi. *Argomento 2* (letteratura): Pascoli costruisce *Patria* con pochi oggetti scelti, non con un inventario; il ricordo che commuove è selettivo. *Argomento 3* (esperienza): studiare dagli appunti fotografati invece che da quelli scritti a mano. *Obiezione*: «senza archivio dimenticheremmo tutto». *Risposta*: l'archivio serve alla memoria come la biblioteca serve alla cultura, se qualcuno legge. *Conclusione*: una regola pratica (scegliere ogni mese che cosa tenere), coerente con la tesi.

16.4 Tipologia C, livello esame

16.4.1 Traccia, titolo e paragrafi

La tipologia C chiede una riflessione su un tema d'attualità: il quadro di riferimento parla di problematiche «vicine all'orizzonte esperienziale delle studentesse e degli studenti». La traccia è di solito accompagnata da un breve testo d'appoggio: una citazione, un brano di articolo, a volte poche righe di un libro. Il testo serve da spunto, non da oggetto d'analisi: non bisogna riassumerlo, ma partire dalla questione che pone.

Il quadro di riferimento prevede che si possa chiedere al candidato «di inserire un titolo coerente allo svolgimento e di organizzare il commento attraverso una scansione interna, con paragrafi muniti di un titolo». Le tracce di questi anni lo formulano come una possibilità («puoi articolare…»), ma la griglia valuta la «coerenza nella formulazione del titolo e dell'eventuale paragrafazione»: se scegli di usarli, titolo e paragrafi diventano parte del voto. La **paragrafazione** è la divisione del testo in parti, ciascuna con un'idea e un titolo breve; serve a chi legge per vedere il percorso, e a chi scrive per non perderlo.

Il **titolo** complessivo si scrive alla fine, quando il testo è finito e si sa davvero che cosa dice. Un buon titolo è breve, annuncia la tesi o la questione, e non promette ciò che il testo non mantiene: «Restare o partire?» va bene per un elaborato che discute entrambe le scelte; «Perché bisogna restare» solo per uno che lo dimostra. I titoli dei paragrafi, invece, si decidono con la scaletta: se non riesci a dare un titolo a un paragrafo, probabilmente il paragrafo non ha ancora un'idea.

16.4.2 Gli autori dell'anno e i classici come argomenti

Al quarto anno hai imparato a trasformare un autore in un argomento: si individua l'idea, si costruisce il ponte con la questione, si dichiara la differenza tra allora e oggi. Nell'ultimo anno il repertorio si allarga ai grandi autori dell'Otto e del Novecento, e il liceo classico vi aggiunge i testi greci e latini che leggi in originale. La Tabella 16.4 ne raccoglie alcuni, con il tema per cui possono servire e il rischio da evitare.

Tabella 16.4 Autori del volume e classici greci e latini come argomenti per le tipologie B e C: l'idea, il tema d'attualità, il rischio.

Autore e opera	L'idea	Può servire per...	Attenzione
Leopardi, *La ginestra*	la «social catena»: gli uomini si alleano contro una natura indifferente	solidarietà nelle catastrofi; responsabilità comune	non farne un ecologista: per Leopardi la natura è nemica
Verga, *I Malavoglia*	la «fiumana del progresso» lascia indietro i vinti	innovazione, lavoro, chi resta escluso	Verga non propone riforme: osserva
Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*	ognuno è centomila immagini negli occhi degli altri	identità e immagine di sé, anche in rete	evita l'anacronismo dei «social» attribuiti a Pirandello
Svevo, *La coscienza di Zeno*	l'«ultima sigaretta» e la malattia come alibi	dipendenze, buoni propositi, salute	Zeno è un narratore inattendibile
Levi, *Se questo è un uomo*	la testimonianza come dovere e come comprensione	memoria, odio, responsabilità individuale	descrivi, non citare: il testo è protetto
Sofocle, *Antigone*	le leggi non scritte contro la legge della città	coscienza e legalità, obbedienza	Antigone non è un'«obiettrice di coscienza» moderna
Platone, *Fedro*	la scrittura come rimedio che indebolisce la memoria	tecnologie e pensiero, memoria digitale	è un mito raccontato da Socrate, non una tesi «di Platone» senza mediazioni
Seneca, *Lettere a Lucilio*	il tempo come unico vero possesso (*vindica te tibi*, ep. 1)	distrazione, uso del tempo libero	Seneca parla a un uomo adulto e benestante

ERRORE FREQUENTE

Il catalogo degli autori

Errore: «Il tema del rapporto con i luoghi è stato trattato da molti autori: Foscolo in *A Zacinto*, Leopardi nelle *Ricordanze*, Pascoli in molte poesie, Verga nei *Malavoglia*, Pavese nella *Luna e i falò*, e anche Omero nell'*Odissea*.» Sei nomi, nessuna idea: il lettore non sa che cosa dimostri ciascun riferimento.

Correzione: scegli due riferimenti e falli lavorare. «Nei *Malavoglia* chi parte non può più tornare: alla fine del romanzo 'Ntoni, uscito di prigione, rivede il paese di notte e se ne va da solo, perché sa di non appartenergli più. È il prezzo che Verga attribuisce a chi abbandona il mondo dei padri.» Un autore, un'idea, una prova.

16.4.3 Un modello: i paesi che si svuotano

Tipologia C · Riflessione critica di carattere espositivo-argomentativo su tematiche di attualità

«In molti paesi d'Italia, soprattutto in montagna e nelle aree interne, la scuola elementare ha chiuso, il negozio di alimentari pure, e l'autobus passa due volte al giorno. Chi è nato lì e studia in città sa che, probabilmente, per lavorare dovrà restare lontano. Eppure molti tornano d'estate, e qualcuno, negli ultimi anni, è tornato per restare: lavora a distanza, riapre una casa, coltiva un campo. Non è un movimento di massa, ma ha riaperto una domanda: che cosa ci lega ai luoghi in cui siamo cresciuti, e che cosa dobbiamo loro?» (testo della redazione)

Partendo dal testo e facendo riferimento alle tue conoscenze, letture ed esperienze, rifletti sul legame tra le persone e i luoghi d'origine, tra la necessità di partire e il desiderio di restare o di tornare. Puoi articolare il tuo elaborato in paragrafi opportunamente titolati e presentarlo con un titolo complessivo che ne esprima sinteticamente il contenuto.

La scaletta comincia da una tesi, non da un elenco di temi. Qui una tesi possibile è: il legame con i luoghi d'origine non si misura dal restare o dal partire, ma dalla possibilità di scegliere; il problema dei paesi che si svuotano è che quella scelta, per molti, non c'è. Da questa tesi discendono i paragrafi: uno sulla nostalgia di chi è partito (la letteratura ne è piena), uno sul prezzo di chi parte e di chi resta, uno sull'oggi, uno conclusivo con una proposta. Ogni paragrafo ha un riferimento, uno solo, ben usato.

ESEMPIO SVOLTO

Dal modello: titolo, un paragrafo e la conclusione

Titolo: *Partire, restare, tornare*. *[Nota: tre verbi, uno per ogni possibilità discussa; il titolo annuncia la questione e non anticipa la tesi.]*

Il paese nel sogno. Chi parte porta con sé il paese, e spesso lo ritrova soltanto nel sogno. In *Patria*, una poesia di *Myricae*, Pascoli ricostruisce un pomeriggio d'estate nella campagna dell'infanzia con una precisione quasi da botanico, gli olmi, le siepi di melograno, le tamerici; ma al risveglio le campane gli dicono dove si trova davvero, e un cane abbaia contro di lui come contro un «forestiero». Lo stesso smarrimento ha un antecedente illustre: nell'*Odissea*, Ulisse si sveglia sulla spiaggia di Itaca, dove i Feaci lo hanno lasciato addormentato, e non riconosce la sua isola, che Atena ha avvolto nella nebbia. Partire cambia gli occhi di chi torna: il luogo d'origine non è mai più del tutto ovvio. *[Nota: un'idea (il ritorno come estraneità), due riferimenti esatti, una frase finale che riporta al tema.]*

Conclusione. Il problema dei paesi che si svuotano non è che i giovani partano: si è sempre partiti, e la letteratura italiana è piena di chi ha lasciato casa per studiare o lavorare. Il problema è partire senza poter scegliere di tornare. Una scuola, un collegamento veloce, un lavoro possibile non riportano indietro il passato; rendono possibile una scelta, ed è nella libertà di scegliere che il legame con un luogo smette di essere nostalgia e diventa progetto. *[Nota: la conclusione non ripete i paragrafi: riformula la tesi con un criterio.]*

16.5 Scrivere bene in sei ore

16.5.1 Il piano della giornata

Sei ore sembrano moltissime; diventano poche se non si decide prima come usarle. La Figura 16.5 propone un **piano dei tempi** che molti studenti hanno trovato utile: non è una regola, ma un punto di partenza da adattare alla traccia e a te. Ciò che conta è che le fasi siano tutte presenti e che la bella copia cominci con un margine sufficiente.

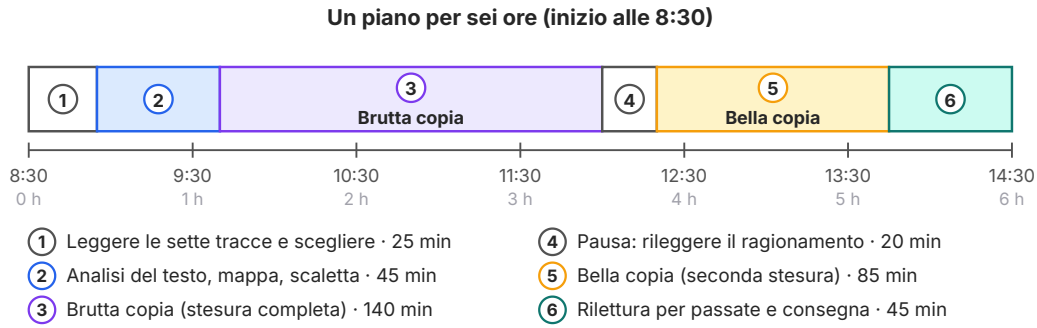


Figura 16.5 Un piano possibile per le sei ore della prima prova, su un asse proporzionale (minuti dall'inizio): scelta, analisi e scaletta, brutta copia, pausa di rilettura, bella copia, rilettura finale. Le durate sono indicative.

La prima mezz'ora è la più importante e la più sacrificata. Leggi **tutte** le sette tracce, anche quelle che pensi di scartare: a volte la traccia giusta non è quella dell'autore che conosci meglio, ma quella su cui hai più cose da dire. Per decidere, fatti tre domande:

1. Capisco il testo (o la questione) senza forzature?
2. Ho almeno tre idee o riferimenti precisi da usare, e non solo un'impressione?
3. So già dove voglio arrivare, cioè quale sarà la mia tesi o la mia interpretazione?

Se le risposte sono tre sì, la scelta è fatta. Se nessuna traccia ottiene tre sì, scegli quella con la terza risposta più chiara: è la tesi che tiene in piedi un testo. Una volta scelto, non si cambia traccia dopo un'ora di lavoro, salvo errori gravi di comprensione: i minuti perduti non tornano.

Nella tipologia A l'analisi va fatta sul foglio del testo, con sottolineature e note a margine; la scaletta dell'interpretazione si scrive prima di cominciare le risposte, perché spesso le risposte di analisi forniscono le prove che l'interpretazione userà. Nella B e nella C la scaletta è una mappa: tesi, argomenti, obiezione, conclusione, con il riferimento accanto a ogni punto. La brutta copia serve a scrivere tutto il testo, non solo l'inizio: chi la interrompe a metà per «fare prima» trascrive poi in fretta una seconda metà mai pensata.

La **bella copia** non è una semplice ricopiatura: è la seconda stesura, in cui si correggono gli errori trovati nella pausa e si migliorano le frasi. Per questo le serve più di un'ora. Non esiste una lunghezza obbligatoria: il quadro di riferimento parla di «indicazioni di massima circa la lunghezza del testo», quando la traccia le dà, e la griglia premia la completezza del ragionamento, non il numero di facciate. Sui fogli da usare e da consegnare seguono le istruzioni della commissione.

16.5.2 La revisione

La revisione si fa in passate successive, ciascuna con un oggetto solo: rileggere tutto cercando tutto non trova quasi niente. La Tabella 16.5 riprende la lista di autocorrezione del quarto anno

e la aggiorna con ciò che hai studiato nel capitolo 15: alcune forme del parlato di oggi sono normali nella conversazione, ma in uno scritto formale come l'elaborato d'esame conviene sostituirle. Non sono «errori» in assoluto: sono scelte di registro, e il registro richiesto qui è quello formale.

Tabella 16.5 La lista di revisione per l'elaborato d'esame, in quattro passate.

Passata	Che cosa controllare	Un esempio
1 · La consegna	ho fatto ciò che chiedono i verbi della traccia? Ho rispettato i limiti di parole? Ho risposto a tutte le domande?	la sintesi «in non più di 70 parole» non ne ha 95
2 · Il ragionamento	la tesi è chiara all'inizio e coerente fino alla fine? Ogni paragrafo ha un'idea e una prova? La conclusione dice qualcosa di nuovo?	una conclusione come «è un tema molto complesso» va riscritta
3 · Il testo	i connettivi dicono il rapporto giusto (causa, opposizione, concessione)? I riferimenti a persone e opere sono esatti? I titoli dei paragrafi corrispondono al contenuto?	*infatti* usato per introdurre un'obiezione
4 · Frase e parola	ortografia, accenti, apostrofi; punteggiatura (niente virgola tra due frasi principali senza congiunzione); forme del parlato da evitare nello scritto formale: *penso che è* per *penso che sia*; *gli* riferito a una donna (*le*); *piuttosto che* nel senso di «oppure»; *a me mi*; *ma però*; lessico generico (*cosa*, *fare*, *molto importante*)	«ne I Malavoglia» → «nei *Malavoglia*»

COLLEGAMENTI

Latino · Quintiliano e la revisione

In Latino leggi quest'anno Quintiliano, che nel decimo libro dell'*Institutio oratoria* dedica pagine molto concrete alla scrittura. Al lavoro di correzione, che chiama *emendatio*, riconosce un primato: «*Sequitur emendatio, pars studiorum longe utilissima*» (*Inst.* X 4, 1: «Segue la correzione, di gran lunga la parte più utile degli studi», trad. della redazione), e subito dopo dice che il lavoro consiste nell'aggiungere, togliere, cambiare. Sulla velocità, poi, ha una formula che vale per chi si prepara all'Esame: «*cito scribendo non fit ut bene scribatur, bene scribendo fit ut cito*» (X 3, 10: «scrivendo in fretta non si arriva a scrivere bene; scrivendo bene si arriva a scrivere in fretta», trad. della redazione). La velocità delle sei ore si costruisce durante l'anno, non il giorno della prova.

16.5.3 Laboratorio di correzione

Ecco un paragrafo scritto per l'esercizio (*testo della redazione*) sulla traccia di tipologia C dei paesi che si svuotano. È il genere di testo che una commissione legge spesso: non è sbagliato da cima a fondo, ma perde punti in quasi tutti gli indicatori.

> Al giorno d'oggi i paesi si stanno svuotando sempre di più, e questo è un problema molto importante della nostra società. Secondo me la colpa è dei giovani che non vogliono più fare sacrifici, vanno a studiare a Milano piuttosto che a Bologna piuttosto che a Torino e poi non tornano. Pascoli diceva che bisogna restare nel nido. Anche Verga ne I Malavoglia parla di questo tema, infatti 'Ntoni se ne va. Io penso che è sbagliato giudicare chi parte, perché ognuno fa le sue scelte. Comunque i paesi sono belli e bisognerebbe valorizzarli di più, ad esempio facendo delle feste che attirano i turisti. In conclusione possiamo dire che è un tema molto complesso e che ci sono tanti pareri diversi.
>
> (testo della redazione, con errori voluti)

Una commissione traduce la griglia ministeriale in punti; per l'esercizio usiamo una ripartizione della redazione, simile a quelle più diffuse: 20 punti per ciascun indicatore generale, 15, 15 e 10 per i tre elementi specifici della tipologia C. Immaginiamo che l'intero elaborato sia come questo paragrafo. La Tabella 16.6 mostra la valutazione, voce per voce.

Tabella 16.6 Valutazione del paragrafo del laboratorio con una griglia d'esempio della redazione (gli indicatori sono quelli del D.M. 1095/2019).

Indicatore	Che cosa si osserva	Punti
1 · Ideazione, organizzazione, coerenza	manca una tesi: prima la colpa è «dei giovani», poi «è sbagliato giudicare chi parte»; la conclusione non conclude	10/20
2 · Lessico, grammatica, punteggiatura	lessico generico (*molto importante*, *fare*, *delle feste*); *penso che è*; *piuttosto che* per «oppure»; *ne l'*; virgola tra due frasi principali	11/20
3 · Conoscenze e giudizi	riferimenti vaghi o inesatti: Pascoli non «diceva» che bisogna restare nel nido; di 'Ntoni non si dice perché parte né che cosa significhi; il giudizio non è motivato	9/20
C1 · Pertinenza, titolo, paragrafi	pertinente alla traccia; nessun titolo né paragrafazione, che la traccia suggeriva	9/15
C2 · Sviluppo ordinato	le idee si susseguono senza legami (dalla colpa dei giovani alle sagre)	8/15
C3 · Conoscenze e riferimenti	due autori nominati, nessuno usato come argomento	5/10
Totale	52/100 → 52 : 5 = 10,4 → arrotondato a 10	**10/20**

Il conto mostra una cosa che vale per tutti: gli errori di lingua pesano, ma meno di quelli di pensiero. Riscrivendo il paragrafo con una tesi, un riferimento esatto e una conclusione vera, senza toccare la grammatica, il punteggio salirebbe in quattro voci su sei. Una riscrittura possibile comincia così: «Chi parte da un paese per studiare non tradisce nessuno: compie la scelta che la sua famiglia, spesso, gli ha chiesto di fare. Il problema nasce quando partire diventa

l'unica scelta possibile.» Il resto tocca a te, in uno degli esercizi di revisione alla fine del capitolo.

16.5.4 Dalla prova scritta al colloquio

Il colloquio è la prova che la riforma del 2025 ha cambiato di più, e le sue regole vanno lette ogni anno nell'ordinanza. In quella del 2026 il colloquio comincia con una breve riflessione del candidato sul proprio percorso scolastico e personale; prosegue con domande sulle quattro discipline indicate dal Ministero per ciascun indirizzo; comprende la presentazione dell'esperienza di formazione scuola-lavoro, le competenze di educazione civica e la discussione degli elaborati delle prove scritte. Quello che hai scritto il 18 giugno, dunque, può tornare: conviene ricordarne la traccia, la tesi e i riferimenti, e sapere che cosa cambieresti.

Quando ti viene chiesto di presentare un testo, la struttura più sicura ha quattro tempi, e sta in tre minuti. **Che cosa**: autore, titolo, genere, in una frase. **Dove e quando**: l'opera e il momento della vita e della storia in cui si colloca. **Un tratto**: una sola caratteristica del testo (una figura, una scelta di lessico, la struttura), mostrata con un esempio preciso. **Un collegamento**: con un altro testo, un'altra disciplina, il presente, spiegando che cosa passa da un testo all'altro e che cosa cambia. È la stessa logica dell'interpretazione scritta, detta a voce. Non servono «mappe» imparate a memoria, che la commissione riconosce subito: servono poche cose esatte, collegate da un ragionamento.

SINTESI

- La prima prova dell'**esame di maturità** (così lo chiama di nuovo la riforma del 2025) è regolata dal D.Lgs. 62/2017 e dal quadro di riferimento del **D.M. 1095/2019**; i dettagli di ogni sessione stanno nell'**ordinanza** dell'anno (per il 2026, l'O.M. 54/2026).
- La prova dura **sei ore**: il plico contiene **sette tracce**, due di tipologia A, tre di tipologia B (almeno una di ambito storico), due di tipologia C; se ne svolge una.
- La griglia vale 100 punti: fino a **60** per i tre indicatori generali e fino a **40** per gli elementi specifici della tipologia; il punteggio si divide per cinque e si arrotonda per eccesso da 0,50, fino a **20 punti**.
- Nella **tipologia A** si leggono prima le consegne e se ne sottolineano i verbi; le risposte citano i versi o le righe; l'interpretazione parte dal testo e usa autore, opera ed epoca come prove esterne.
- *Patria* di Pascoli (sogno e risveglio, rime che legano versi isolati e strofe) e l'inizio di *Malaria* di Verga (catafora, voi generico, personificazioni, polisindeto) sono due modelli completi di analisi.
- Nella **tipologia B** si individuano questione, tesi, argomenti, controtesi e concessioni con una **mappa argomentativa**; nella produzione si sceglie tra accordo, disaccordo e sfumatura e la si mantiene.
- Il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* di Leopardi offre un modello di testo d'autore: la tesi del cinismo, l'argomento per analogia, la distinzione tra il piano dell'individuo e quello della comunità.
- Nella **tipologia C** il testo d'appoggio è uno spunto; titolo e paragrafi, se usati, sono valutati: il titolo si scrive alla fine, i titoli dei paragrafi con la scaletta.
- Gli autori dell'anno e i classici greci e latini diventano argomenti se ciascuno porta un'idea precisa; il catalogo di nomi non dimostra nulla.
- Le sei ore si pianificano: scelta, scaletta, brutta copia completa, pausa, **bella copia**, rilettura; la revisione procede per passate e tiene conto del registro formale.
- Il laboratorio di correzione mostra che gli errori di pensiero pesano più di quelli di lingua; il colloquio, regolato dall'ordinanza dell'anno, comprende anche la discussione degli elaborati scritti.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Il giorno della prima prova il candidato riceve:
   - **A.** tre tracce, una per tipologia, e ne svolge una
   - **B.** sette tracce, e ne svolge due di tipologie diverse
   - **C.** sette tracce, e ne svolge una
   - **D.** sette tracce, e svolge la tipologia indicata dalla commissione

2. ● Secondo il quadro di riferimento del D.M. 1095/2019, tra le tre tracce di tipologia B:
   - **A.** almeno una deve riguardare l'ambito storico
   - **B.** una è sempre di ambito scientifico
   - **C.** tutte propongono testi letterari
   - **D.** il candidato può proporre un testo d'appoggio scelto da lui

3. ●● Una commissione assegna a un elaborato 68 punti su 100. Il punteggio della prova è:
   - **A.** 13/20
   - **B.** 13,6/20
   - **C.** 12/20
   - **D.** 14/20

4. ● Quale di questi elementi **non** fa parte degli indicatori generali della griglia?
   - **A.** Correttezza grammaticale e uso efficace della punteggiatura
   - **B.** Interpretazione corretta e articolata del testo
   - **C.** Coesione e coerenza testuali
   - **D.** Espressione di giudizi critici e valutazioni personali

5. ● Il testo proposto da una traccia di tipologia A:
   - **A.** appartiene al periodo che va dall'Unità d'Italia a oggi
   - **B.** può essere un canto della *Commedia*
   - **C.** è sempre in prosa
   - **D.** è sempre un testo letto in classe durante l'anno

6. ●● Nella tipologia C, il titolo dell'elaborato:
   - **A.** non è ammesso
   - **B.** è sempre obbligatorio e vale metà del punteggio
   - **C.** va scritto prima della scaletta, per non dimenticarlo
   - **D.** può essere richiesto, e la griglia ne valuta la coerenza con lo svolgimento

Esercitarsi

7. ●● Ecco la consegna di una traccia di tipologia A: *«Individua i campi semantici prevalenti nella seconda strofa e spiegane la funzione. Riassumi il testo in non più di 60 parole. Commenta la chiusa alla luce della poetica dell'autore.»* Sottolinea i verbi, indica per ciascuno l'operazione richiesta e il vincolo (se c'è); poi riordina le consegne nell'ordine in cui conviene svolgerle e motiva la scelta.

8. ● In *Patria* spiega il significato di «róse» (v. 10) e di «spennellate» (v. 11). Che figura è «due bianche spennellate» e da quale arte prende l'immagine?

9. ●● In *Patria* metti a confronto «Quanto scampanellare / tremulo di cicale!» (vv. 2–3) e «Le campane / mi dissero dov'ero» (vv. 18–19). Che rapporto c'è tra le due immagini e che cosa dice questo rapporto del passaggio dal sogno alla veglia?

10. ●● Riscrivi in italiano di oggi, senza commento, il periodo di *Malaria* che va da «Invano Lentini» a «sulle spalle».

11. ●● Nell'inizio di *Malaria* raccogli tutte le indicazioni di colore (es. «giallo di febbre»). Che tavolozza disegnano e quale impressione complessiva producono?

12. ●● Leggi il paragrafo (testo della redazione) e indica la tesi, l'argomento principale, la concessione e la controtesi. *«Molti sostengono che leggere i classici in traduzione sia inutile, perché la traduzione tradisce sempre l'originale. È vero che ogni traduzione perde qualcosa: il suono di un esametro omerico non passa in nessuna lingua moderna. Ma la stessa obiezione varrebbe per ogni lettura: anche chi conosce il greco non lo sente come lo sentiva un ateniese del V secolo a.C. Leggere in traduzione è dunque un incontro imperfetto, ma reale; e senza quell'incontro la maggior parte dei lettori non conoscerebbe affatto i classici.»*

13. ●● Completa il paragrafo con i connettivi adatti, scegliendoli tra: *tuttavia*, *infatti*, *dunque*, *benché*, *in altre parole*, *eppure*. Uno dei sei non serve. «Scrivere a mano è più lento che scrivere su una tastiera; _____, proprio la lentezza obbliga a scegliere che cosa annotare. Chi prende appunti al computer, _____ riesca a trascrivere quasi tutto, tende a copiare le parole del docente; chi scrive a mano deve riformularle. _____, deve capirle prima di scriverle. La scrittura a mano non è _____ un residuo del passato: è uno strumento di studio. _____, molti la abbandonano appena possono.»

14. ●● Il *Discorso* di Leopardi usa la parola *cinismo*. Spiega la differenza tra tre significati: quello della scuola filosofica greca, quello di Leopardi, quello di una frase di oggi come «un calcolo cinico». Poi scrivi una definizione del termine adatta a una risposta d'esame (una o due righe).

15. ●●● Costruisci la mappa argomentativa (tesi, argomenti, obiezione, conclusione) del paragrafo sulla scrittura a mano che hai completato con i connettivi nell'esercizio precedente a quello sul *cinismo*.

16. ●● Traccia di tipologia C: *«Molti giovani dedicano parte del loro tempo al volontariato. Rifletti sul valore di questa esperienza per chi la compie e per la comunità.»* Proponi un titolo complessivo e tre titoli di paragrafo; poi spiega perché il titolo «Il volontariato» sarebbe debole.

17. ●● Prepara la scaletta (tre punti, con un'àncora testuale e una prova esterna ciascuno) di un'interpretazione che metta in relazione *Patria* con la «rimembranza» di Leopardi (capitoli 1 e 2).

18. ●● Lucia ha cominciato la prova alle 8:30 e alle 12:10 ha finito la brutta copia di una tipologia B. Quanto tempo le resta? Proponi come distribuirlo, sapendo che la bella copia di un testo come il suo richiede almeno un'ora e un quarto.

Scrivere

19. ●●● **Tipologia A su un testo poetico.** Giosue Carducci (1835–1907), *Il bove*, dalle *Rime nuove* (1887). *Pio*: devoto, paziente; *opra*: lavoro; *grave*: pesante, solenne; *spirto*: respiro; *mugghio*: muggito; *glauco*: verde-azzurro; *pian*: pianura.

> T'amo, o pio bove; e mite un sentimento
> Di vigore e di pace al cor m'infondi,
> O che solenne come un monumento
> Tu guardi i campi liberi e fecondi,
>
> O che al giogo inchinandoti contento
> L'agil opra de l'uom grave secondi:
> Ei t'esorta e ti punge, e tu co 'l lento
> Giro de' pazïenti occhi rispondi.
>
> Da la larga narice umida e nera
> Fuma il tuo spirto, e come un inno lieto
> Il mugghio nel sereno aer si perde;
>
> E del grave occhio glauco entro l'austera
> Dolcezza si rispecchia ampïo e quïeto
> Il divino del pian silenzio verde.
>
> (Carducci, *Rime nuove*, *Il bove*)

Comprensione e analisi. 1. Riassumi il sonetto in non più di 50 parole. 2. Descrivi lo schema metrico e le rime. 3. Individua gli enjambement delle quartine e spiegane l'effetto in rapporto al soggetto. 4. Rintraccia i latinismi e le parole di registro alto: che immagine del bove costruiscono? 5. Spiega la costruzione e il significato dell'ultimo verso. **Interpretazione.** Il bove di Carducci e la campagna di Pascoli: due modi di guardare la natura e il lavoro dei campi, a confronto.

20. ●●● **Tipologia A su un testo in prosa.** Grazia Deledda (1871–1936), *Canne al vento* (1913), inizio del capitolo I. Efix, vecchio servo di tre sorelle nobili e ormai povere, le dame Pintor, coltiva l'ultimo podere rimasto alla famiglia, lungo un fiume della Sardegna, sotto il paese di Galte. *Poderetto*: piccolo podere; *ciglione*: orlo rialzato di un terreno in pendio; *scaglione*: gradino del terreno; *cerule*: azzurre; *ontani*: alberi che crescono lungo i corsi d'acqua. Il testo conserva la grafia dell'edizione originale (*perchè*, *ajuto*, *pioggie*).

> Tutto il giorno Efix, il servo delle dame Pintor, aveva lavorato a rinforzare l'argine primitivo da lui stesso costrutto un po' per volta a furia d'anni e di fatica, giù in fondo al poderetto lungo il fiume: e al cader della sera contemplava la sua opera dall'alto, seduto davanti alla capanna sotto il ciglione glauco di canne a mezza costa sulla bianca collina *dei Colombi*.
>
> Eccolo tutto ai suoi piedi, silenzioso e qua e là scintillante d'acque nel crepuscolo, il poderetto che Efix considera più suo che delle sue padrone: trent'anni di possesso e di lavoro lo han fatto ben suo, e le due siepi di fichi d'india che lo chiudono dall'alto in basso come due muri grigi serpeggianti di scaglione in scaglione dalla collina al fiume, gli sembrano i confini del mondo.
>
> Il servo non guardava al di là del poderetto anche perchè i terreni da una parte e dall'altra erano un tempo appartenuti alle sue padrone: perchè ricordare il passato? Rimpianto inutile. Meglio pensare all'avvenire e sperare nell'ajuto di Dio.
>
> E Dio prometteva una buona annata, o per lo meno faceva ricoprir di fiori tutti i mandorli e i peschi della valle; e questa, fra due file di colline bianche, con lontananze cerule di monti ad occidente e di mare ad oriente, coperta di vegetazione primaverile, d'acque, di macchie, di fiori, dava l'idea di una culla gonfia di veli verdi, di nastri azzurri, col mormorio del fiume monotono come quello di un bambino che s'addormenta.
>
> Ma le giornate eran già troppo calde ed Efix pensava anche alle pioggie torrenziali che gonfiano il fiume senz'argini e lo fanno balzare come un mostro e distruggere ogni cosa: sperare, sì, ma non fidarsi anche; star vigili come le canne sopra il ciglione che ad ogni soffio di vento si battono l'una contro l'altra le foglie come per avvertirsi del pericolo. [...]
>
> La luna saliva davanti a lui, e le voci della sera avvertivano l'uomo che la sua giornata era finita. Era il grido cadenzato del cuculo, il zirlio dei grilli precoci, qualche gemito d'uccello; era il sospiro delle canne e la voce sempre più chiara del fiume: ma era sopratutto un soffio, un ansito misterioso che pareva uscire dalla terra stessa: sì, la giornata dell'uomo lavoratore era finita, ma cominciava la vita fantastica dei folletti, delle fate, degli spiriti erranti. I fantasmi degli antichi Baroni scendevano dalle rovine del castello sopra il paese di Galte, su, all'orizzonte a sinistra di Efix, e percorrevano le sponde del fiume alla caccia dei cinghiali e delle volpi: le loro armi scintillavano in mezzo ai bassi ontani della riva, e l'abbaiar fioco dei cani in lontananza indicava il loro passaggio.
>
> (Deledda, *Canne al vento*, cap. I; testo della prima edizione, Milano, Treves, 1913)

Comprensione e analisi. 1. Sintetizza il passo in non più di 60 parole. 2. Nel secondo capoverso il racconto passa dall'imperfetto al presente («Eccolo tutto ai suoi piedi… il poderetto che Efix considera»): spiega l'effetto di questo passaggio. 3. «perchè ricordare il passato? Rimpianto inutile.»: di chi sono questi pensieri, e con quale tecnica il narratore li riferisce? 4. Individua le similitudini con cui è descritta la valle (la culla, il mostro, le canne) e spiega come cambiano il senso del paesaggio. 5. Nell'ultimo capoverso, al calare della notte, il paesaggio cambia natura: come, e attraverso quali percezioni? **Interpretazione.** A partire dal passo, rifletti sul rapporto tra l'uomo, la terra e il destino nel romanzo di Deledda, confrontandolo con il mondo dei vinti di Verga e, se vuoi, con altri testi che conosci in cui un paesaggio arcaico è insieme casa e minaccia.

21. ●●● **Tipologia B, ambito storico** (testo della redazione). *«In moltissimi comuni italiani, al centro della piazza o davanti alla chiesa, c'è un monumento ai caduti della Prima guerra mondiale: una lapide, una colonna, un soldato di bronzo, e sotto una lista di nomi. Furono costruiti quasi tutti negli anni Venti, spesso con collette dei cittadini. Nel 1921 la salma di un soldato senza nome, scelta ad Aquileia da una madre che aveva perso il figlio in guerra, fu portata a Roma e sepolta all'Altare della Patria: il Milite Ignoto rappresentava tutti i caduti che non era stato possibile riconoscere. Le due scelte sembrano opposte, i nomi di ciascuno e il soldato senza nome; ma rispondono alla stessa domanda: come si ricorda una morte di massa senza perdere la persona? Oggi passiamo davanti a quei monumenti senza vederli. Eppure quelle liste di nomi sono uno dei pochi luoghi in cui la storia nazionale e la storia delle famiglie si toccano.»* Comprensione e analisi: 1. Sintetizza il testo in 50 parole. 2. Qual è la tesi? 3. Che funzione ha la domanda centrale? Produzione: sei d'accordo che i monumenti siano un luogo in cui storia nazionale e storia delle famiglie si toccano? Argomenta con riferimenti ai tuoi studi.

22. ●●● **Tipologia B, produzione in disaccordo.** Riprendi il testo «Ricordare tutto?» del capitolo e scrivi una produzione di circa 400 parole che sostenga la tesi opposta: conservare tutto è una forma di rispetto per il futuro, che deciderà meglio di noi che cosa conta. Ricorda di confutare almeno un argomento del testo.

23. ●●● **Tipologia C.** *«Ogni ora della nostra giornata sembra avere già un compito: la scuola, lo sport, la musica, lo schermo che riempie le attese. Il tempo vuoto, quello in cui non si fa niente di previsto, è quasi scomparso. Eppure è lì che, a volte, nascono le idee.»* (testo della redazione) Rifletti sul valore del tempo non programmato, servendoti delle tue letture (puoi pensare alla noia in Leopardi, a Seneca e alla prima lettera a Lucilio) e delle tue esperienze. Dai all'elaborato un titolo e dividilo in paragrafi titolati.

24. ●●● **Revisione.** Riscrivi per intero il paragrafo del laboratorio di correzione (paragrafo «Laboratorio di correzione») in modo che ottenga almeno 15/20: una tesi chiara, due riferimenti esatti e usati come argomenti, una conclusione con un criterio, nessuna delle forme segnalate nella Tabella 16.6.

Revisionare

25. ●● Riscrivi le frasi in un registro adatto a un elaborato d'esame. a) «Penso che Leopardi ha ragione.» b) «A Silvia gli parla come se fosse viva.» c) «Si può partire in treno piuttosto che in aereo piuttosto che in nave.» d) «A me mi sembra che la tesi è debole.» e) «Il testo è interessante, ma però ha dei limiti.» f) «La poesia, l'ho capita solo alla seconda lettura.»

26. ●● Correggi la punteggiatura. a) «Verga descrive la pianura, la malaria entra nelle ossa degli abitanti.» b) «Il poeta, si sveglia e capisce dove si trova.» c) «Leopardi sostiene che gli italiani ridono di tutto quindi, sono indifferenti.»

27. ●● Sostituisci le parole generiche con termini precisi. «Nella poesia ci sono molte *cose* della campagna, e il poeta *fa* una descrizione *molto bella*. Alla fine *c'è* un cambiamento *molto importante*, perché il poeta *fa* capire che è lontano da casa.»

28. ●●● Questo inizio di interpretazione di *Patria* non parte dal testo. Riscrivilo in modo che ogni affermazione abbia un'àncora. «*Giovanni Pascoli nacque a San Mauro di Romagna nel 1855 ed ebbe una vita segnata da molti lutti, a partire dalla morte del padre. Fu un grande poeta del Decadentismo e scrisse molte raccolte. In questa poesia esprime la sua nostalgia, che è il tema principale di tutta la sua opera.*»

Verso l'Esame

29. ●●● **Prova a tempo: 60 minuti.** Sulla traccia di tipologia B del *Discorso* di Leopardi, senza rileggere il modello del capitolo: in 15 minuti costruisci la mappa argomentativa; in 15 la scaletta della produzione; in 30 scrivi l'introduzione e il primo paragrafo. Alla fine annota quanto tempo hai davvero impiegato per ciascuna fase.

30. ●●● **Prova a tempo: 45 minuti.** Immagina che il plico contenga, tra le altre, queste tre tracce: una tipologia A su una poesia di D'Annunzio che non hai letto; una tipologia B storica su un testo che discute il ruolo della radio nel fascismo; una tipologia C sul rapporto tra sport e cittadinanza. Applica a ciascuna le tre domande della scelta (paragrafo «Il piano della giornata»), scegli e scrivi la scaletta completa della traccia scelta, con la tesi e un riferimento per ogni punto.

PER APPROFONDIRE

- [LEO] Per leggere per intero il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, di cui il capitolo propone un passo.
- [VER] Per leggere tutta *Malaria* e le altre *Novelle rusticane*: un buon allenamento per la tipologia A in prosa.
- [DEM] Per i temi di lingua che compaiono spesso nelle tracce di tipologia B e C.
- [FER] Per collocare con precisione gli autori che userai come argomenti.

Glossario del capitolo

Ambito
Il campo del sapere a cui appartiene una traccia: artistico, letterario, storico, filosofico, scientifico, tecnologico, economico o sociale.

Bella copia
La seconda stesura dell'elaborato, quella che si consegna: non una ricopiatura, ma una versione corretta e migliorata.

Catafora
Rinvio in avanti: un pronome anticipa un elemento che il testo nominerà dopo.

Controtesi
La posizione opposta alla tesi che un testo prende in esame, per confutarla o per concederle qualcosa.

Conversione in ventesimi
Il passaggio dal punteggio in centesimi della griglia ai venti punti della prova: si divide per cinque e si arrotonda per eccesso da 0,50.

Credito scolastico
Il punteggio, fino a quaranta punti, che il consiglio di classe attribuisce negli ultimi tre anni e che si somma a quello delle prove d'esame.

Descrittore
La descrizione a parole di un livello di prestazione per un indicatore della griglia, a cui la commissione associa un punteggio.

Esame di maturità
L'esame conclusivo della scuola secondaria di secondo grado; dal 1999 al 2025 si chiamava esame di Stato, e la riforma del 2025 gli ha ridato il nome tradizionale.

Mappa argomentativa
Schema che dispone intorno alla tesi premesse, argomenti, obiezioni e conseguenze, collegati da relazioni di causa e conclusione.

Paragrafazione
La divisione di un elaborato in paragrafi, ciascuno con un'idea e, nella tipologia C, un titolo.

Piano dei tempi
La distribuzione delle sei ore della prova tra lettura delle tracce, scaletta, brutta copia, pausa, bella copia e rilettura.

Produzione
Nella tipologia B, il testo argomentativo in cui il candidato prende posizione sulla tesi del testo d'appoggio.

Punteggio integrativo
I punti, fino a tre, che la commissione può aggiungere a chi ha raggiunto almeno novanta punti, secondo criteri fissati prima delle prove.

Rima equivoca
Rima tra due parole uguali nella forma ma diverse nel significato (in *Patria*: *sole*, il sole, e *sole*, soltanto).

Sessione suppletiva
Le prove scritte che si svolgono dopo quelle ordinarie per i candidati assenti per malattia certificata o per un grave motivo documentato.

Testo d'appoggio
Il testo proposto da una traccia di tipologia B o C come oggetto di analisi o come spunto per la riflessione.

Soluzioni

1. C. Sette tracce (due A, tre B, due C); se ne svolge una sola, a scelta del candidato.

2. A. È la novità del D.M. 1095/2019 rispetto al decreto del 2018: almeno una delle tracce B deve riguardare l'ambito storico.

3. D. 68 : 5 = 13,6; il decreto prevede l'arrotondamento per eccesso per un risultato uguale o maggiore a 0,50: 14/20.

4. B. L'interpretazione corretta e articolata del testo è un elemento specifico della tipologia A; le altre tre voci sono indicatori generali.

5. A. Il quadro di riferimento indica un testo «compreso nel periodo che va dall'Unità d'Italia ad oggi»; un autore precedente può entrare solo nell'interpretazione.

6. D. Il quadro dice che «si potrà richiedere» un titolo e la paragrafazione; la griglia valuta la «coerenza nella formulazione del titolo e dell'eventuale paragrafazione».

7. *Individua* (indicare con precisione i campi semantici, con le parole del testo) e *spiega* (dire perché sono lì, cioè la funzione); *riassumi* (ridurre all'essenziale con parole proprie; vincolo: 60 parole); *commenta* (giudizio motivato; vincolo: «alla luce della poetica dell'autore»). Ordine utile: prima il riassunto, che obbliga a capire il testo intero; poi l'analisi dei campi semantici; per ultimo il commento della chiusa, che usa le osservazioni precedenti.

8. *Róse* (con l'accento acuto che la distingue da «rose», i fiori): corrose, consumate, sfilacciate dal vento. *Spennellate*: tratti di pennello. «Due bianche spennellate» è una metafora (le nuvole sono pennellate sul cielo) che prende l'immagine dalla pittura: il cielo diventa una tela.

9. Lo «scampanellare» delle cicale è una metafora: il loro verso è paragonato a un suono di campanelli. Al v. 18 le campane sono vere. Il passaggio dalla campana immaginata a quella reale coincide con il passaggio dal sogno alla veglia: lo stesso campo sonoro, prima trasfigurato dal sogno, riporta il poeta alla realtà, e il suono cambia segno (da «tremulo» e festoso a «piangendo»).

10. Modello: «I paesi di Lentini, Francofonte e Paternò cercano inutilmente di salire, come pecore uscite dal gregge, sulle prime colline che si alzano dalla pianura, e si circondano di aranceti, vigne e orti sempre verdi; ma la malaria afferra gli abitanti nelle strade deserte e li blocca davanti alle porte delle case, scrostate dal sole, mentre tremano di febbre sotto il cappotto e con tutte le coperte del letto sulle spalle.»

11. Colori: il sole «di brace», la luna «smorta», le margherite «bianche», le «lunghe file nere» delle anitre, il fiume che luccica «di metallo», le rive «bianche», il pastore «giallo di febbre, e bianco di polvere», gli orti «sempre verdi», le case «scalcinate dal sole». Prevalgono i toni spenti, il bianco della polvere e il giallo della malattia; l'unico verde (gli orti) è dichiarato inutile («Invano»). L'impressione è di una luce accecante che non dà vita.

12. Controtesi: «leggere i classici in traduzione sia inutile» (prima frase). Concessione: «È vero che ogni traduzione perde qualcosa…». Argomento: la stessa obiezione varrebbe per ogni lettura, perché nessun lettore moderno sente il greco come un ateniese (argomento per assurdo o di estensione: se valesse, nessuno potrebbe leggere i classici). Tesi: leggere in traduzione è un incontro imperfetto ma reale, e necessario ai più (ultima frase, introdotta da *dunque*).

13. 1 *tuttavia* (opposizione: lento, ma utile); 2 *benché* (concessiva, regge il congiuntivo *riesca*); 3 *In altre parole* (riformulazione); 4 *dunque* (conclusione); 5 *Eppure* (contrasto tra ciò che si è dimostrato e ciò che accade). Resta fuori *infatti*, che introduce una

spiegazione e non è adatto in nessuno spazio. *Tuttavia* ed *eppure* hanno lo stesso valore avversativo: si accetta anche lo scambio tra gli spazi 1 e 5.

14. Greco: κυνικοί, i filosofi della scuola di Antistene e di Diogene, che vivevano secondo natura e disprezzavano le convenzioni sociali (il nome si collega a κύων, «cane»). Leopardi: disprezzo ironico e indifferente per la vita, per i valori e per gli altri, che si esprime nel riso. Oggi: un «calcolo cinico» è un calcolo che non tiene conto di valori morali né del danno altrui. Definizione: «*Cinismo*: atteggiamento di chi disprezza i valori morali e i sentimenti altrui, giudicando ogni cosa con fredda indifferenza; il termine deriva dal nome di una scuola filosofica greca.»

15. Tesi: la scrittura a mano è uno strumento di studio, non un residuo del passato. Argomento: la lentezza obbliga a scegliere e a riformulare, cioè a capire (con il confronto con gli appunti al computer). Obiezione (implicita, poi concessa): è più lenta della tastiera. Conclusione: la constatazione finale («molti la abbandonano») apre un problema e prepara una possibile proposta.

16. Titolo complessivo, per esempio: «Dare tempo, ricevere fiducia». Paragrafi: «Che cosa si impara facendo», «Una comunità che si regge sul dono», «I limiti: il volontariato non sostituisce i diritti». «Il volontariato» ripete l'argomento della traccia e non dice nulla del percorso né della tesi: un titolo deve orientare il lettore.

17. 1) Il sogno come ritorno: *Patria* ricostruisce un luogo perduto con immagini precise (vv. 7–17); prova esterna: per Leopardi la rimembranza rende poetico ciò che è lontano e passato (cap. 1, il *vago e indefinito*). 2) La rimembranza è dolorosa al risveglio: «dov'ero?» (v. 18) e il pianto delle campane; prova esterna: in *A Silvia* il ricordo di una speranza giovanile si chiude sul confronto con il presente (cap. 2). 3) La differenza: in Leopardi la rimembranza nasce dalla riflessione, in Pascoli dal sogno e dalle sensazioni (lo stile nominale, vv. 13–17); prova esterna: la poetica del fanciullino (cap. 8).

18. Dalle 8:30 alle 12:10 sono passate 3 ore e 40 minuti; la prova finisce alle 14:30: le restano 2 ore e 20 minuti (140 minuti). Piano: 15 minuti di pausa e rilettura della brutta (fino alle 12:25); 80 minuti di bella copia (fino alle 13:45), oltre il minimo di 75; 30 minuti di rilettura per passate (fino alle 14:15); 15 minuti di margine per gli imprevisti e la consegna.

19. Traccia di risposta. 1. Il poeta ama il bove, che gli comunica forza e pace sia quando guarda i campi sia quando lavora sotto il giogo; il suo respiro, il muggito e lo sguardo riflettono il silenzio della pianura (circa 40 parole). 2. Sonetto di endecasillabi, ABAB ABAB CDE CDE (sentimento/monumento/contento/lento; infondi/fecondi/secondi/rispondi; nera/austera; lieto/quieto; perde/verde). 3. vv. 7–8 «lento / Giro», e i vv. 1–2 «un sentimento / Di vigore»: la frase scavalca il verso come il movimento lento e continuo dell'animale. 4. «pio» (epiteto latino, *pius*), «opra», «spirto», «aer», «glauco», «austera»: un bove solenne, quasi epico e sacro, come un monumento. 5. Iperbato: «il divino silenzio verde del piano»; «silenzio verde» unisce udito e vista (sinestesia); nell'occhio dell'animale si specchia la pianura. Interpretazione: in Carducci la natura è ordine solenne e classico, il lavoro è armonia; in Pascoli (*Patria*, *Lavandare*) le cose sono piccole e incerte e la campagna è legata al lutto e alla memoria. *Criteri*: risposte con i versi; metrica completa; confronto per punti.

20. Traccia di risposta. 1. Al tramonto Efix, servo delle dame Pintor, guarda l'argine che ha costruito a difesa del podere, che sente suo dopo trent'anni di lavoro. Non pensa al passato della famiglia e confida in Dio; teme però le piene del fiume. Con la notte il paesaggio si popola di suoni e di spiriti della leggenda (circa 55 parole). 2. Il presente avvicina la scena al lettore e la fa vedere con gli occhi di Efix: è il punto di vista del servo, per cui il podere è tutto il mondo («i confini del mondo»). 3. Sono pensieri di Efix, riferiti senza verbo dichiarativo né virgolette, con la sintassi spezzata del pensiero: è il discorso indiretto libero, che il capitolo 6 ha studiato in Verga. 4. La valle «dava l'idea di una culla», con il fiume che mormora come un bambino che si addormenta; ma lo stesso fiume, in piena, balza «come un mostro»; le canne si battono le foglie «come per avvertirsi del pericolo». Le similitudini fanno della

natura una madre e un pericolo insieme, e annunciano il titolo del romanzo. 5. Prevalgono le percezioni uditive (il cuculo, i grilli, il «sospiro delle canne», il fiume, il «soffio» che sale dalla terra, l'abbaiare dei cani) e la luce lunare che fa scintillare le armi dei fantasmi: il paesaggio reale diventa mondo leggendario, abitato da folletti, fate e Baroni morti. Interpretazione: la terra come unico possesso e unica patria di chi non ha nulla; la fedeltà del servo alla famiglia decaduta; la natura come forza viva e il soprannaturale come parte della realtà contadina. Confronti: Verga e il mondo dei vinti, la terra e la «roba» (capitolo 6), l'ambiente che decide il destino in *Malaria*; ma in Deledda il narratore lascia spazio alla religione e al mistero, che Verga tiene fuori dal racconto. *Criteri*: A2 e A4, con riferimenti esatti al testo; nessuna notizia sul seguito del romanzo che non sia sicura.

21. Traccia di risposta. 1. Sintesi: monumenti con i nomi in quasi ogni comune, costruiti negli anni Venti; il Milite Ignoto del 1921 per chi non fu riconosciuto; due modi di ricordare una morte di massa senza perdere la persona; oggi li ignoriamo, ma vi si incontrano storia nazionale e familiare. 2. Tesi nell'ultima frase. 3. Unifica i due esempi opposti in una sola questione e prepara la tesi. Produzione: accordo con argomenti (la storia della Grande guerra come guerra di massa, la Storia di quinto anno; i registri e le lettere come fonti; le pietre d'inciampo come esempio recente di memoria con il nome), oppure sfumatura (un monumento è anche un discorso politico: molti furono usati dalla propaganda). *Criteri*: B1–B3; dati usati senza invenzioni.

22. Traccia di risposta. Tesi: conservare tutto è prudenza, perché il valore di un documento si vede dopo (i registri parrocchiali, le lettere private, oggi fonti preziose). Confutazione del capoverso [4]: la selezione non deve avvenire al momento della conservazione, ma della lettura; chi sceglie troppo presto elimina ciò che il futuro avrebbe giudicato importante. Concessione: un archivio non letto non è memoria (si accoglie il capoverso [5]). Riferimenti: la filologia, che ricostruisce testi da frammenti salvati per caso (papiri, manoscritti); la storia sociale. Conclusione: conservare tutto e insegnare a scegliere sono due compiti diversi, non alternativi. *Criteri*: B1 (la tesi del testo è riportata correttamente prima di contestarla), B2, B3.

23. Traccia di risposta. Titolo possibile: «Il tempo che non serve a niente». Paragrafi: «Un'agenda senza spazi» (esperienza, descrizione senza dati inventati); «La noia secondo Leopardi» (per Leopardi la noia nasce dal desiderio infinito che nessuna cosa riempie: un sentimento grande, non un difetto; vedi capitolo 1); «Il tempo come possesso» (Seneca, ep. 1: *vindica te tibi*, rivendica te a te stesso: il tempo è l'unica cosa veramente nostra); «Imparare a non riempire» (proposta). *Criteri*: C1 (titolo coerente, paragrafi titolati), C2, C3 (riferimenti esatti, non un catalogo).

24. Modello di riscrittura. «Chi parte da un paese per studiare non tradisce nessuno: compie spesso la scelta che la famiglia stessa gli ha chiesto di fare. Il problema nasce quando partire diventa l'unica possibilità. Lo mostra già Verga: alla fine dei *Malavoglia* 'Ntoni torna di notte ad Aci Trezza e se ne va prima dell'alba, perché sa di non poter più appartenere al paese che ha lasciato. Pascoli, in *Patria*, ritrova i luoghi dell'infanzia solo in sogno, e al risveglio si sente un forestiero. Se oggi alcuni tornano, non è per nostalgia, ma perché il lavoro a distanza e i collegamenti rendono possibile ciò che un tempo non lo era. Un paese non si salva con le feste per i turisti, ma rendendo il ritorno una scelta reale.» *Criteri*: tesi esplicita, riferimenti esatti e usati come prove, nessuna delle forme segnalate, conclusione con un criterio.

25. a) «Penso che Leopardi abbia ragione.» b) «A Silvia il poeta parla come se fosse viva» (oppure «A Silvia si rivolge...»: il *gli* riferito a una donna va sostituito con *le*, qui superfluo). c) «Si può partire in treno, in aereo o in nave.» d) «Mi sembra che la tesi sia debole.» e) «Il testo è interessante, ma ha dei limiti.» f) «Ho capito la poesia solo alla seconda lettura» (la dislocazione è del parlato).

26. a) «Verga descrive la pianura: la malaria entra nelle ossa degli abitanti» (oppure «...pianura, dove la malaria...»). b) «Il poeta si sveglia e capisce dove si trova» (niente virgola tra soggetto e verbo). c)

«Leopardi sostiene che gli italiani ridono di tutto e quindi sono indifferenti» (la virgola non va dopo *quindi*; il connettivo lega le due frasi).

27. Modello: «Nella poesia compaiono molti *elementi* del paesaggio di campagna, e il poeta li *descrive* con *precisione quasi da botanico*. Alla fine *avviene* un *rovesciamento*, perché il poeta *rivela* di essere lontano da casa.»

28. Modello: «Il titolo, *Patria*, annuncia un luogo d'appartenenza; i primi diciassette versi lo ricostruiscono, ma come «Sogno» (v. 1). La precisione degli oggetti (olmi, melograno, tamerice) dice quanto quel luogo sia vivo nella memoria; la domanda del v. 18, «dov'ero?», dice che non è il luogo in cui il poeta si trova. Solo a questo punto la biografia aiuta a capire: Pascoli aveva perso da ragazzo il padre e la casa dell'infanzia, e il «nido» perduto è uno dei temi della sua poesia.» *Osserva*: la biografia arriva come prova esterna, dopo il testo.

29. Traccia per l'autovalutazione. Mappa: premesse (mancanza di società; vanità della vita), tesi, tre argomenti, conseguenza, controtesi. Scaletta: tesi dichiarata (accordo, disaccordo o sfumatura), due argomenti con riferimenti, un'obiezione con risposta, conclusione. Introduzione: presenta la questione e la tesi di Leopardi con parole tue, poi la tua posizione. Se una fase ha richiesto più del doppio del tempo previsto, è quella da allenare (di solito la scaletta).

30. Traccia per l'autovalutazione. Tipologia A su un testo non letto: la prima domanda può avere risposta sì solo dopo aver letto il testo; non scartarla per principio. Tipologia B storica: la questione della radio nel fascismo è trattata nel capitolo 15 (la politica linguistica e i mezzi di comunicazione) e in Storia: probabilmente tre sì. Tipologia C: dipende dalle esperienze personali. La scaletta scelta deve avere una tesi in una frase e un riferimento esatto per ogni punto; se manca la tesi, la scelta era sbagliata.