

TIPOLOGIA B

Sviluppa l'argomento scelto o in forma di "saggio breve" o di "articolo di giornale", utilizzando i documenti e i dati che lo corredano.

Se scegli la forma del "saggio breve", interpreta e confronta i documenti e i dati forniti e su questa base svolgi, argomentandola, la tua trattazione, anche con opportuni riferimenti alle tue conoscenze ed esperienze di studio.

Dà al saggio un titolo coerente con la tua trattazione e ipotizzane una destinazione editoriale (rivista specialistica, fascicolo scolastico di ricerca e documentazione, rassegna di argomento culturale, altro).

Se lo ritieni, organizza la trattazione suddividendola in paragrafi cui potrai dare eventualmente uno specifico titolo.

Se scegli la forma dell'"articolo di giornale", individua nei documenti e nei dati forniti uno o più elementi che ti sembrano rilevanti e costruisci su di essi il tuo 'pezzo'.

Dà all'articolo un titolo appropriato ed indica il tipo di giornale sul quale ne ipotizzi la pubblicazione (quotidiano, rivista divulgativa, giornale scolastico, altro).

Per attualizzare l'argomento, puoi riferirti a circostanze immaginarie o reali (mostre, anniversari, convegni o eventi di rilievo).

Per entrambe le forme di scrittura non superare le quattro o cinque colonne di metà di foglio protocollo.

L'analisi della consegna

Argomento Il rapporto della cultura con la realtà politica e sociale del secondo dopoguerra fra impegno e crisi.

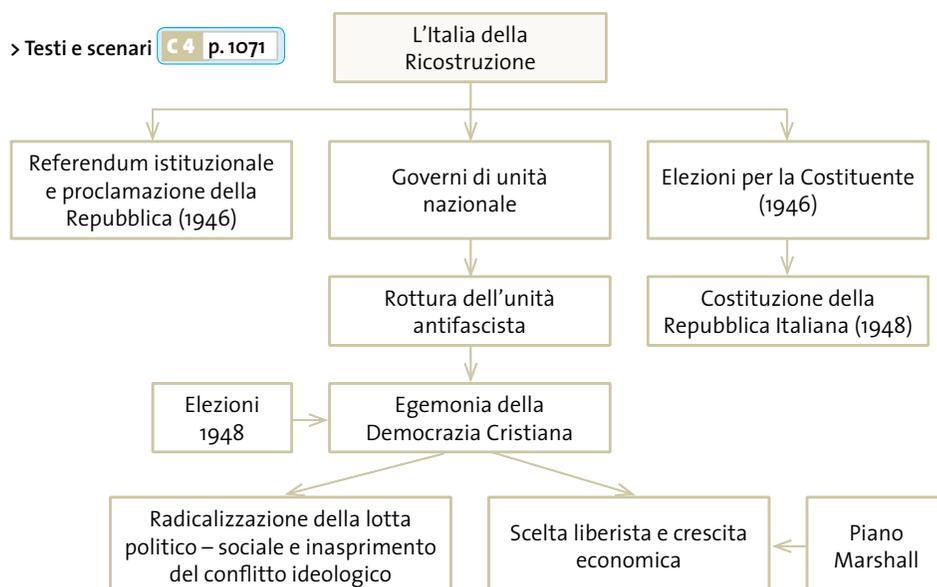
Mappa del dossier

DOCUMENTI

L'analisi dei documenti

⇒ 1. Il contesto storico

> Testi e scenari **C 4** p. 1071



Torna alla Mappa

⇒ 2. Una violenza incomprensibile

> Testi e scenari **C 4** p. 1297

- 1 Ma ho visto i morti sconosciuti, i morti repubblicani. Sono questi che mi hanno svegliato. Se un ignoto, un nemico, diventa morendo una cosa simile, se ci si arresta e si ha paura a scavalcarlo, vuol dire che anche vinto il nemico è qualcuno, che dopo averne sparso il sangue bisogna placarlo, dare una voce
- 5 a questo sangue, giustificare chi l'ha sparso. Guardare cerri morti è umiliante. Non sono più faccenda altrui; non ci si sente capitati sul posto per caso! Si ha l'impressione che lo stesso destino che ha messo a terra quei corpi, tenga noialtri inchiodati a vederli, a riempircene gli occhi. Non è paura, non è la solita viltà. Ci si sente umiliati perché si capisce – si tocca con gli occhi che al
- 10 posto del morto potremmo essere noi: non ci sarebbe differenza, e se viviamo lo dobbiamo al cadavere imbrattato. Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione.
- [...] Ora che ho visto cos'è guerra, cos'è guerra civile, so che tutti, se un giorno finisce, dovrebbero chiedersi: – E dei caduti che facciamo? perché sono
- 15 morti? – Io non saprei, cosa rispondere. Non adesso, almeno. Né mi pare che gli altri lo sappiano. Forse lo sanno unicamente i morti, e soltanto per loro la guerra è finita davvero.

Torna alla Mappa

S. Quasimodo, *Poesie e discorsi sulla poesia*, I Meridiani Mondadori, Milano, 1998

⇒ 3. Salvatore Quasimodo *Alle fronde dei salici*

> Testi e scenari **C 4** pp. 1471-1472

- E come potevamo noi cantare
con il piede straniero sopra il cuore,
fra i morti abbandonati nelle piazze
sull'erba dura di ghiaccio, al lamento
- 5 d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero
della madre che andava incontro al figlio
crocifisso sul palo del telegrafo?
Alle fronde dei salici, per voto,
anche le nostre cetre erano appese,
- 10 oscillavano lievi al triste vento.

Torna alla Mappa

F. Fortini, *Traducendo Brecht, in Poeti italiani del Novecento*, a cura di P.V. Mengaldo, Meridiani Mondadori, Milano, 1995

⇒ 4. Franco Fortini *Traducendo Brecht*

> Testi e scenari **C 4** pp. 1524-1525

- Un grande temporale
per tutto il pomeriggio si è attorcigliato
sui tetti prima di rompere in lampi, acqua.
Fissavo versi di cemento e di vetro
- 5 dov'erano grida e piaghe murate e membra
anche di me, cui sopravvivo. Con cautela, guardando
ora i tegoli battagliati ora la pagina secca,

ascoltavo morire
la parola d'un poeta o mutarsi
10 in altra, non per noi più, voce. Gli oppressi
sono oppressi e tranquilli, gli oppressori tranquilli
parlano nei telefoni, l'odio è cortese, io stesso
credo di non sapere più di chi è la colpa.

Scrivi mi dico, odia
15 chi con dolcezza guida al niente
gli uomini e le donne che con te si accompagnano
e credono di non sapere. Fra quelli dei nemici
scrivi anche il tuo nome. Il temporale
è sparito con enfasi. La natura
20 per imitare le battaglie è troppo debole. La poesia
non muta nulla. Nulla è sicuro, ma scrivi.

[Torna alla Mappa](#)

I. Calvino, *Prefazione a Il sentiero
dei nidi di ragno*, Einaudi,
Torino, 1964

⇒ 5. Il bisogno di raccontare la realtà

> Testi e scenari **C 4** pp. 1832-1834

1 Questo romanzo [*Il sentiero dei nidi di ragno*] è il primo che ho scritto; quasi
posso dire la prima cosa che ho scritto, se si eccettuano pochi racconti. Che
impressione mi fa, a riprenderlo in mano adesso? Più che come un'opera mia
lo leggo come un libro nato anonimamente dal clima generale d'un'epoca,
5 da una tensione morale, da un gusto letterario che era quello in cui la nostra
generazione si riconosceva, dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale.

L'esplosione letteraria di quegli anni in Italia fu, prima che un fatto d'arte,
un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo. Avevamo vissuto la guerra, e noi
più giovani – che avevamo fatto appena in tempo a fare il partigiano – non
10 ce ne sentivamo schiacciati, vinti, «bruciati», ma vincitori, spinti dalla carica
propulsiva della battaglia appena conclusa, depositari esclusivi d'una sua
eredità. Non era facile ottimismo, però, o gratuita euforia; tutt'altro: quello
di cui ci sentivamo depositari era un senso della vita come qualcosa che può
ricominciare da zero, un novello problematico generale, anche una nostra
15 capacità di vivere lo strazio e lo sbaraglio; ma l'accento che vi mettevamo era
quello d'una spavalda allegria. [...]

L'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva
risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo
scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da
20 raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari
drammatiche avventurose, ci si strappava la parola di bocca. La rinata liber-
tà di parlare fu per la gente al principio mania di raccontare. nei treni che
riprendevano a funzionare, gremiti di persone e pacchi di farina e bidoni
d'olio, ogni passeggero raccontava agli sconosciuti le vicissitudini che gli
25 erano occorse, e così ogni avventore ai tavoli delle «mense del popolo», ogni
donna nelle code ai negozi; il grigiore delle vite quotidiane sembrava cosa
d'altre epoche; ci muovevamo in un multicolore universo di storie.

[Torna alla Mappa](#)

⇒ 6. Il piffero della rivoluzione

> Testi e scenari **C 4** pp. 1090, 1270

- 1 Rivoluzionario è lo scrittore che riesce a porre attraverso la sua opera esigenze rivoluzionarie diverse da quelle che la politica pone; esigenze interne, segrete, recondite dell'uomo *ch'egli soltanto sa scorgere nell'uomo, che è proprio di lui scrittore scorgere, e che è proprio di lui scrittore rivoluzionario porre, e porre*
- 5 *accanto* alle esigenze che pone la politica, porre *in più* delle esigenze che pone la politica. Quando io parlo di sforzi in senso rivoluzionario da parte di noi scrittori, parlo di sforzi rivolti a porre simili esigenze. E se accuso il timore che i nostri sforzi in senso rivoluzionario non siano riconosciuti come tali dai nostri compagni politici, è perché vedo la tendenza dei nostri compagni
- 10 politici a riconoscere come rivoluzionaria la letteratura arcadica di chi suona il piffero per la rivoluzione piuttosto che la letteratura in cui simili esigenze sono poste, la letteratura detta oggi di crisi.

Rifiutare e ignorare i migliori scrittori di crisi del nostro tempo, significa rifiutare tutta la letteratura problematica sorta dalla crisi della società occidentale contemporanea. E non è un rifiuto di riconoscere la problematicità stessa per rivoluzionaria? Non è un rifiuto di riconoscere la crisi stessa per rivoluzionaria?

[Torna alla Mappa](#)

⇒ 7. L'intellettuale "implicato"

> Testi e scenari **C 4** pp. 1135-1136

- 1 Noi non vogliamo aver vergogna di scrivere e non abbiamo voglia di parlare senza dire niente. Del resto, anche se ce lo augurassimo, non ci riusciremmo: nessuno può riuscirci. Ogni scritto possiede un senso, anche se assai diverso da quello che l'autore aveva creduto di infondergli. Per noi, in realtà, lo scrittore non è né Vestale né Ariele: è « implicato », qualsiasi cosa faccia, segnato, compromesso, fin nel suo rifugio più appartato. E se, in certe epoche, usa la propria arte per costruire gingilli d'inerzia sonora, anche questo è un segno: vuol dire che le lettere e, senza dubbio, la società sono in crisi; oppure vuol dire che le classi dirigenti lo hanno polarizzato, senza che lui lo sospettasse,
- 10 verso un'attività di lusso, per timore che andasse a infoltire le truppe rivoluzionarie. [...] Poiché lo scrittore non ha alcun mezzo d'evadere, vogliamo che abbracci strettamente la sua epoca; è la sua unica occasione: è fatta apposta per lui, come lui è fatto apposta per lei. Ci si rammarica dell'indifferenza di Balzac per le giornate del '48, dell'incomprensione impaurita di Flaubert per
- 15 la Comune; ci si rammarica per loro; c'è, in quegli avvenimenti, qualcosa che loro hanno perduto per sempre. Noi non vogliamo perdere niente del nostro tempo; forse ce n'è di meglio, ma è il nostro tempo; non abbiamo che questa vita da vivere, con *questa* guerra, *questa* rivoluzione, forse.

[Torna alla Mappa](#)

⇒ 8. Intellettuali tradizionali e intellettuali organici

> Testi e scenari **C 4** p. 1085

- 1 Gli intellettuali non escono dal popolo, anche se accidentalmente qualcuno di essi è d'origine popolana, non si sentono legati ad esso (a parte la retorica), non ne conoscono e non ne sentono i bisogni, le aspirazioni, i sentimenti diffusi, ma, nei confronti del popolo, sono qualcosa di staccato, di campato
5 in aria, una casta, cioè, e non un'articolazione, con funzioni organiche, del popolo stesso. La questione deve essere estesa a tutta la cultura nazionale-popolare e non ristretta alla sola letteratura narrativa: le stesse cose si devono dire del teatro, della letteratura scientifica in generale (scienze della natura, storia ecc.). [...] ... la «classe colta», con la sua attività intellettuale, è staccata
10 dal popolo-nazione, non perché il popolo-nazione non abbia dimostrato e non dimostri di interessarsi a questa attività in tutti i suoi gradi, dai più infimi (romanzacci d'appendice) ai più elevati, tanto è vero che ricerca i libri stranieri in proposito, ma perché l'elemento intellettuale indigeno è più straniero degli stranieri di fronte al popolo-nazione.

[Torna alla Mappa](#)

⇒ 9. Vittorio Sereni *Nel sonno*

[...]

V

L'Italia, una sterminata domenica.

Le motorette portano l'estate

il malumore della festa finita.

Sfrecciò vano, ora è poco, l'ultimo pallone

5 e si perse: ma già

sfavilla la ruota vittoriosa.

E dopo, che fare delle domeniche? Aizzare il cane, provocare il matto...

Non lo amo il mio tempo, non lo amo.

L'Italia dormirà con me.

10 In un giardino d'Emilia o Lombardia

sempre c'è uno come me

in sospetti e pensieri di colpa

tra il canto di un usignolo

e una spalliera di rose...

[...]

[Torna alla Mappa](#)

⇒ 10. *Ladri di biciclette* (1948)



Il mio scopo, dicevo, è di rintracciare il drammatico nelle situazioni quotidiane, il meraviglioso nella piccola cronaca, anzi nella piccolissima cronaca, considerata dai più come materia consunta. Che cos'è infatti il furto di una bicicletta, tutt'altro che nuova e fiammante, per giunta? A Roma ne rubano ogni giorno un bel numero e nessuno se ne occupa, giacché nel bilancio del dare e avere di una città chi volete che si occupi di una bicicletta? Eppure per molti, che non possiedono altro, che ci vanno al lavoro, che la tengono come l'unico sostegno nel vortice della vita cittadina, la perdita della bicicletta è un avvenimento importante, tragico, catastrofico.

Perché pescare avventure straordinarie quando ciò che passa sotto i nostri occhi e che succede ai più sprovveduti di noi è così pieno di una reale angoscia? La letteratura ha scoperto da tempo questa dimensione moderna che puntualizza le minime cose, gli stati d'animo considerati troppo comuni. Il cinema ha nella macchina da presa il mezzo più adatto per captarla. La sua sensibilità è di questa natura, e io stesso intendo così il tanto dibattuto realismo. Il quale non può essere, a parer mio, un semplice documento.

[Torna alla Mappa](#)

⇒ 11. *Un fantasma percorre l'Europa* (1948)



Da quando ho incominciato a dipingere, da oltre trent'anni, ho sempre cercato la soluzione dello stesso problema: quello di dare concretamente volto ad una certa realtà.

Quella parte di realtà che, per me pittore, non è in sostanza che il mio rapporto di uomo con l'attualità del mondo via via sempre mutevole cercando, nella pittura,

di renderne l'aspetto più costruttivo. Come la realtà mutava, così mutava progressivamente anche la situazione individuale di ciascuno e, necessariamente, è mutato anche il mio atteggiamento di fronte alla realtà.

Percorrendo questa strada mi sono scontrato con molte difficoltà che oggi non sono diminuite; per quanto mi riguarda, recentemente, ho sentito l'esigenza di immergermi nella realtà naturale e dentro questa realtà, non cercai un illusorio paradiso terrestre ma uno spazio vitale, ben preciso, dove far rivivere le mie figure.

Ancora è presto per dire quel che sarà domani, quel che farò domani ancora non posso dirlo, ma di certo posso dire che non rinnego nulla di quanto ho fatto finora e, ancora, che la mia ambizione rimane sempre quella di significare, a mezzo della pittura, ciò che maggiormente mi preme in quanto uomo di oggi: quel che riguarda l'uomo, la sua sorte, il suo futuro e dunque le speranze dell'uomo, le sue lotte, le sue conquiste.

Credo di trovarmi ancora sulla strada del realismo e amerei, a conclusione della mia vicenda, di poter venir definito: un «costruttivo» pittore della realtà.

[Torna alla Mappa](#)

