

# Come estrarre dai testi letterari il tesoro della lingua

## Attività pratiche a partire dalle opere cardine della letteratura italiana

di Giuseppe Langella

Il lavoro sui testi letterari può contribuire in maniera determinante a far sorgere nei nostri ragazzi la giusta propensione ad acquisire competenze linguistiche avanzate, perché la letteratura esalta la lingua, portandola al più **alto grado di espressività**.

Qui proponiamo una serie di attività che prevedono il **coinvolgimento diretto degli studenti**, in funzione motivazionale. Gli studenti vengono invitati a eseguire, sui testi letterari o a partire da essi, delle **operazioni intellettuali di varia natura** – critiche, imitative o manipolatorie –, a seconda dei casi, e che sfociano nella produzione di altri testi. In questo modo, tutti i compiti ipotizzati uniscono l'aspetto performativo, finalizzato al potenziamento delle abilità, alla riflessione sulla lingua e all'estensione delle competenze, condotte sui codici linguistici delle opere letterarie prescelte come oggetto di analisi o assunte a spunto o a modello.

Si tratta di modalità ispirate alla cosiddetta critica del testo o adottate nelle scuole di scrittura creativa. Esse hanno, peraltro, il vantaggio supplementare di **saldare più strettamente e più efficacemente tra loro lingua e letteratura**, accostandole davvero come le due facce di una stessa medaglia, in una logica di apprendimento congiunto.

Nelle sezioni che trovate alla fine del testo, forniremo una descrizione sommaria dei **vari tipi di attività** che si potrebbero sperimentare con profitto, **accompagnati da esempi concreti** che insistono in particolare su testi canonici della letteratura italiana moderna e contemporanea.

### Sulla pratica scolastica della comprensione del testo

Mi sia concessa, però, un'ulteriore considerazione preliminare. **Gli studenti accusano in genere una certa povertà di linguaggio**, che li costringe a impiegare, spesso, termini generici o inappropriati. Questa relativa penuria lessicale, d'altronde, è fisiologica, perché **il vocabolario di una persona è il frutto di una lentissima sedimentazione**: si acquisisce, si incrementa, si raffina via via, attraverso un'infinità di esperienze comunicative. La sua maggiore o minore ampiezza dipende, com'è ovvio, dalla natura di queste esperienze, dai contesti sociali e mediali in cui avvengono gli scambi verbali, dalle caratteristiche dei parlanti, dei canali e dei messaggi, dalla ripetitività o eterogeneità delle fonti.

La scuola è parte integrante e non secondaria di questo processo e l'insegnante d'Italiano, pur nell'indispensabile collegialità dell'educazione linguistica, ne è la punta di diamante.

Fra gli strumenti privilegiati a sua disposizione ci sono, naturalmente, i **testi letterari**, in cui è depositato il **tesoro della lingua**. Questo patrimonio rischia tuttavia di rimanere inerte, se non si trova il modo di impossessarsene. Parafrasi del testo e note esplicative costituiscono un insostituibile punto di partenza, del quale, tuttavia, difficilmente gli studenti si appassionano. Beninteso, anche **la comprensione del testo può rivelarsi un'attività intrigante**, piena di sorprese e di scoperte, a patto, s'intende, che non sia piegata, come spesso succede, a fini meramente strumentali di riduzione del messaggio al grado zero della comunicazione.

**La letteratura ci insegna che la materia e la forma dell'espressione concorrono alla produzione del senso** e che quindi per comprendere in maniera non superficiale un messaggio il *come* è inscindibile dal *che cosa*. Di conseguenza, riportare la *parole* alla dimensione della *langue*, come facciamo normalmente quando ordiniamo e ricostruiamo le frasi o sostituiamo una parola arcaica o rara con una moderna e di uso comune, a rigore è un'operazione palesemente riduttiva. L'attenzione dovrebbe esser fatta cadere piuttosto sullo scarto dalla norma, perché è appunto in quello scarto che si annida il senso del testo e il suo valore conoscitivo. Se realmente si vogliono conseguire risultati più soddisfacenti sul piano delle competenze linguistiche, bisogna **spingersi oltre la soglia della comprensione del testo**, almeno per come viene praticata abitualmente a scuola.

Proponiamo di seguito attività ed esempi pratici da svolgere con la vostra classe sui seguenti temi:

1. **Ricerche lessicali**
2. **Cinquanta sfumature di significato**
3. **Varianti d'autore**
4. **Alla maniera di...**
5. **Esercizi di transcodificazione**

## Attività ed esempi pratici

### 1. Ricerche lessicali

Entrare nell'officina di un autore è sempre un'esperienza avvincente e oltremodo istruttiva, che sviluppa enormemente, al di là dei contenuti materiali che vi s'imparano, la consapevolezza linguistica. Diversamente dal parlar quotidiano, di solito abbastanza elementare e approssimativo, poeti e scrittori non lasciano nulla al caso, neanche quando vorrebbero farcelo credere. Non per nulla, due autori come d'Annunzio e Pirandello, per il resto diversissimi tra loro, avevano la comune abitudine di annotare, nei loro *Taccuini*, termini particolari o vere e proprie liste di vocaboli, frutto di ricerche e spogli lessicali. Nell'opera letteraria il linguaggio raggiunge un massimo di coerenza geometrica e di *claritas*, diventando uno strumento docilissimo nelle mani dell'autore. Scoprire la logica selettiva e combinatoria che presiede alla creazione linguistica

di un'opera assicura, perciò, un duplice beneficio: impadronirsi, da un lato, di certi ferri del mestiere e comprendere, dall'altro, la complessità e l'intenzionalità di ogni atto comunicativo.

#### **Ma come si fa a estrarre da un testo letterario il suo codice genetico?**

La critica stilistica e la filologia d'autore ci suggeriscono alcune tecniche che possono trovare utile applicazione in ambito didattico. La più semplice è quella delle **ricerche lessicali**, per la quale, fra l'altro, ci si può avvalere, ormai, di comodissimi supporti informatici in grado di elaborare un testo, fornendocene le concordanze e le liste di frequenza.

#### **Esempi pratici**

Immaginiamo, per esempio, di compiere una **ricognizione sul linguaggio "post-grammaticale" di Giovanni Pascoli**, nel solco del memorabile studio di Gianfranco Contini: come banco di prova potremmo scegliere qualche testo dei *Poemetti* (*Primi* o *Nuovi* a piacere: si prestano quasi tutti magnificamente), isolando tre distinte categorie lessicali:

- i **termini settoriali** (sostantivi e verbi) riconducibili ai lavori agricoli;
- le **voci dialettali** garfagnine (di cui lo stesso Pascoli redige un elenco in un'apposita Nota dei *Nuovi poemetti*);
- i **vocaboli aulici**, di ascendenza classica o costruiti su modelli antichi o impiegati in accezione etimologica.

**Il docente** inviterà gli studenti innanzitutto a individuare le tre categorie lessicali, chiedendo di concentrarsi su tutti i termini che scartano rispetto a quelli d'uso comune, immediatamente comprensibili, e di tenere conto del testo di Contini che avrà loro fornito, anche *passim*.

**Lo studente**, a partire da questo spoglio lessicale, potrà trarne, sul piano letterario, le opportune deduzioni in merito alla celebrazione pascoliana del mondo georgico, a partire dal *paulo maiora* dell'epigrafe; ma intanto avrà arricchito il suo bagaglio verbale e soprattutto avrà capito che ogni lingua è estremamente composita, che esistono diversi registri stilistici, che per calarsi proficuamente in un ambiente bisogna conoscerne la lingua e che si conosce una determinata lingua settoriale solo

quando se ne possiedono i termini tecnici.

Si potrebbe ripetere l'esperimento, in maniera altrettanto redditizia, su un capitolo della

**Chiave a stella di Primo Levi** (per esempio *Clausura*), alla ricerca di:

- **tecnicismi e dialettismi;**
- **espressioni e modalità tipiche del parlato**, dipendenti dall'impianto affabulatorio della finzione narrativa.

O ancora, una messe copiosissima di acquisizioni potrebbe venire da un'analisi linguistica di **un'opera gaddiana tipo L'Adalgisa**, per la quale, comprensibilmente, occorrerebbe predisporre qualche griglia in più, dovendo fare i conti con una lingua enciclopedica.

## 2. Cinquanta sfumature di significato

Per misurare il livello di competenza linguistica maturato da una persona, si può verificare come si destreggia coi **sinonimi**. Generalmente, per gli studenti i sinonimi sono delle varianti lessicali intercambiabili, da adoperare indifferentemente, l'una per l'altra, magari soltanto in ossequio alla richiesta dell'insegnante di evitare certe fastidiose ripetizioni lessicali.

I **dizionari**, in questo, aiutano pochissimo, fornendo, di norma, in coda specialmente a nomi, a verbi o ad aggettivi, un elenco di parole apparentemente equivalenti. Ma sarebbe un bello spreco se in una lingua esistessero tante parole per designare una sola cosa. Anche le lingue, a loro modo, sono improntate a criteri di economicità, per cui, **se esistono più sinonimi, vuol dire che servono**, che ciascuno di essi ha le sue prerogative. Sarebbe opportuno, perciò, prevedere anche per questo aspetto un addestramento mirato, in modo da aiutare i nostri allievi a **distinguere le differenze di significato che sussistono tra un sinonimo e l'altro, e a delimitare i rispettivi ambiti d'uso**.

### Esempi pratici

La letteratura ci viene incontro anche in questo caso, con un esempio addirittura clamoroso:

a **Italo Svevo** si attribuisce, come sappiamo, l'introduzione nella narrativa moderna di una nuova figura di protagonista, il personaggio "inetto"; e **Un inetto** – è noto anche questo – si sarebbe dovuto intitolare il suo primo romanzo, poi dato alle stampe col titolo, di sapore maupassantiano, **Una vita**. Ci si aspetterebbe, dunque, di trovare ripetuto più volte, al suo interno, il lemma destinato a diventare addirittura un'etichetta letteraria, buona a classificare una certa genealogia di antieroi. E invece, sorprendentemente, lo spoglio lessicale dell'intero romanzo, dalla prima all'ultima riga, non dà **alcuna occorrenza né per l'aggettivo sostantivato inetto, né per il nome astratto inettitudine**. La spiegazione di questa paradossale circostanza andrà cercata in quel *Dizionario dei sinonimi* del Tommaseo, che nel VII capitolo di *Una vita* il protagonista Alfonso Nitti adotta come libro di testo per dirozzare l'italiano di Lucia Lanucci e perfezionare il proprio.

Questo episodio ha valore indiziario; Svevo ci mette sull'avviso: **chiunque voglia studiare il lessico di Una vita, deve partire dal Dizionario dei sinonimi**. E infatti tra le prime voci, sotto le parole chiave *abile* e *abilità*, Tommaseo riportava due nutrite famiglie di sinonimi (rispettivamente gli aggettivi *capace*,

*atto, adatto, disposto, adattato, idoneo, acconcio, appropriato*, e i corrispondenti sostantivi astratti (*attitudine, capacità, destrezza*), chiarendo le peculiarità semantiche di ciascuno e i diversi contesti di impiego appropriato. Interrogando il testo digitale del romanzo alla ricerca di questi vocaboli e dei loro contrari, ci si accorgerà che, per definire il profilo comportamentale e psicologico del protagonista, Svevo ha preferito a *inetto*, caduto evidentemente in disgrazia, altri aggettivi: in particolare **inabile**, in riferimento al quadro lavorativo e relazionale di Alfonso (o se si vuole, darwinianamente, alla lotta per la vita), e **incapace**, relativamente alla sfera della coscienza che si fa mediatrice tra l'io e il mondo, cercando di interpretare le varie situazioni.

Gli studenti avranno modo, per questa via, di mettere a fuoco le complesse sfaccettature della categoria romanzesca dell'*inetto* e impareranno, insieme, a diventare più esigenti con sé stessi nella scelta, di volta in volta, delle parole che meglio rispondono al concetto da comunicare.

### 3. Varianti d'autore

Se Svevo avesse conservato l'autografo del suo primo romanzo, molto probabilmente avremmo scoperto che nell'ultima pagina, dove adesso leggiamo «Egli invece si sentiva *incapace* alla vita», aveva scritto, in un primo momento, *inetto*. Purtroppo non disponiamo dello scartafaccio e quindi ogni ipotesi al riguardo resta soltanto una suggestiva illazione. Ma in tanti altri casi siamo più fortunati e possiamo quindi confrontare più stesure di un'opera. Da sempre, **la critica delle varianti è la via regia per entrare nel laboratorio di un autore**, fino a carpirne i segreti.

Dovrebbe essere un'esperienza abbastanza **affascinante anche per uno studente celebrare un processo alle intenzioni, dove gli indizi e le prove sono costituiti dalle correzioni d'autore**.

Indovinare le ragioni di fondo che presiedono alla revisione di un'opera e i criteri adottati consentirà ai nostri allievi di acquisire e introiettare determinate regole e attenzioni, sviluppando anche in loro l'esigenza di produrre messaggi più controllati e avvertiti.

#### Esempi pratici

Un terreno fertilissimo sui cui esercitare lo spirito d'osservazione e le facoltà critico-induttive della classe è quello che ci offrono le **tre redazioni del romanzo manzoniano, dal *Fermo e Lucia* alla *Quarantana dei Promessi sposi***. Sulle correzioni linguistiche apportate da Manzoni al suo capolavoro hanno scritto contributi esaurienti alcuni tra i maggiori storici della lingua italiana, da Maurizio Vitale a Luca Serianni a Giovanni Nencioni, cui senz'altro rimando. Ma nulla impedisce che si sottopongano alla classe tre brani paralleli del romanzo per osservare da vicino la **progressiva "risciacquatura" del testo** dalle iniziali incrostazioni letterarie, in direzione di una lingua media, d'impronta fiorentina, assai più vicina al parlato.

Basta relativamente poco per accertare la distanza tra il punto di partenza e il punto di arrivo: si potrebbe prendere, per esempio, la **descrizione dell'incubo notturno di don Rodrigo** (FL: IV, v; PS27 e PS40: XXXIII), drammatico preludio alla scoperta del bubbone pestilenziale; pagina meritatamente famosa anche per via della metamorfosi (linguistica) cui viene sottoposto il "cocuzzolo calvo" di fra

Cristoforo apparso nel *Fermo e Lucia* e rimasto nella Ventisetтана, che nella Quarantana diventa una più colloquiale “testa pelata”.

#### 4. Alla maniera di...

Nelle attività illustrate finora il lavoro sui testi è di tipo eminentemente esegetico e il prodotto finale, consista in un'esposizione orale o nella redazione di liste lessicali piuttosto che in esercizi rudimentali di edizioni critiche o nella stesura di più articolati saggi critici, tratta i materiali prescelti come oggetti di studio. Ma **sui testi letterari si può esercitare utilmente anche l'estro creativo degli studenti**. In questo caso, i brani selezionati dall'insegnante fungono da pre-testi, diventano cioè il punto d'innescio di una rielaborazione in proprio, essa stessa di carattere letterario. Nessun altro esercizio di potenziamento linguistico saprebbe eguagliare l'efficacia di queste scritture di riflesso, capaci di sviluppare enormemente le **abilità espressive dello studente**, sulla base di una riflessione particolarmente approfondita sul testo di partenza.

#### Esempi pratici

Il primo livello di appropriazione della lingua di uno scrittore è la sua **imitazione**. L'obiettivo consiste, nella fattispecie, nel **riuscire a scrivere alla sua maniera**; operazione possibile solo a condizione che preliminarmente siano state individuate le caratteristiche peculiari di quella lingua. Assegnando, per esempio, come modello una delle **Città invisibili di Calvino**, come Zobeide, o Ottavia, o Olinda, o Leonia, la **consegna** potrebbe essere di questo tenore: *Si immagini un'altra città, descrivendola “alla maniera di” Calvino, con fantasia, rapidità ed esattezza. Il testo deve avere una struttura bipolare (es. prima-dopo, sopra-sotto, bello-brutto) e deve contenere obbligatoriamente almeno un elenco di oggetti e una figura femminile.*

Un caso particolare di imitazione è quello che prevede di **proseguire un'opera**, di colmare una lacuna o di aggiungere un episodio rispettando il sistema letterario dell'autore. A un romanzo *open ended* come **I Malavoglia di Verga** si potrebbe dare più di un seguito, supponendo, per esempio, che un giorno torni ad Aci Trezza anche Lia, o cercando di immaginare le vicende di Alessi e Nunziata nella riscattata casa del nespolo.

Oppure, volendo, si potrebbe chiedere alla classe di **inventare**:

- un nuovo avvistamento nel **Deserto dei Tartari di Buzzati**;
- un'altra bravata dei **Ragazzi di vita di Pasolini**;
- una delle famose “finte lettere” d'amore intorno a cui **Elsa Morante** costruisce un intero capitolo (il III della parte VI) di **Menzogna e sortilegio**, senza tuttavia citarne nemmeno una parola.

## 5. Esercizi di transcodificazione

Un testo letterario si può imitare, ma si può anche manipolare. Le operazioni di questo tipo, di solito abbastanza seducenti, sono di livello ancor più avanzato, perché richiedono una competenza doppia, in ordine al codice di partenza e a quello di arrivo. Possono essere di varia natura.

### Esempi pratici

Un primo esercizio di transcodificazione riguarda il **genere letterario**. L'esempio viene, in questo caso, dagli stessi scrittori: si pensi a Verga o a Pirandello, che hanno trascritto per il teatro alcune delle loro novelle. Gli studenti potrebbero essere invitati a:

- **fare qualcosa di analogo**, volgendo in forma dialogica la pagina della *Coscienza di Zeno* in cui il protagonista incontra un vecchio compagno di scuola, Tullio, claudicante a causa dei reumatismi;
- **fare il contrario**, dando veste narrativa a un'operetta morale di Leopardi come il *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, o il *Copernico*.

Oppure si potrebbe chiedere loro di **riscrivere un testo**:

- facendone la **parodia**, un po' come il Gozzano dell'*Ipotesi* ha fatto con il canto di Ulisse;
- abbassandone il **registro da sublime a comico-elegiaco**;
- **modificando i personaggi, l'ambiente o la situazione**.

Un brano di d'Annunzio si presterebbe molto bene allo scopo, ma si potrebbe proporre perfino di:

- **riscrivere in chiave di talk show** il dialogo sentenzioso e allusivo, grave e ieratico, tra l'arrotino Calogero e il sellaio Ezechiele in *Conversazione in Sicilia* di Vittorini;
- **riscrivere un episodio cambiandone la focalizzazione o il punto di vista**, magari rinunciando al narratore onnisciente in favore di una narrazione omodiegetica affidata a un testimone o a un personaggio coinvolto nell'azione, secondo la tecnica verista. Pensate, per esempio, che cosa diventerebbe *Senilità* di Svevo se a raccontare la relazione tra il protagonista e Angiolina non fosse Emilio ma la sua amante.

**Giuseppe Langella** è professore ordinario di Letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, dove dirige anche il Centro di ricerca "Letteratura e cultura dell'Italia unita". È inoltre membro del Consiglio Direttivo della "Società italiana per lo studio della modernità letteraria" (Mod), nonché responsabile nazionale della "Mod per la Scuola".