

Marking notes Remarques pour la notation Notas para la corrección

May / Mai / Mayo de 2019

**Italian / Italien / Italiano
A: literature / littérature / literatura**

**Higher level
Niveau supérieur
Nivel superior**

Paper / Épreuve / Prueba 1

No part of this product may be reproduced in any form or by any electronic or mechanical means, including information storage and retrieval systems, without written permission from the IB.

Additionally, the license tied with this product prohibits commercial use of any selected files or extracts from this product. Use by third parties, including but not limited to publishers, private teachers, tutoring or study services, preparatory schools, vendors operating curriculum mapping services or teacher resource digital platforms and app developers, is not permitted and is subject to the IB's prior written consent via a license. More information on how to request a license can be obtained from <http://www.ibo.org/contact-the-ib/media-inquiries/for-publishers/guidance-for-third-party-publishers-and-providers/how-to-apply-for-a-license>.

Aucune partie de ce produit ne peut être reproduite sous quelque forme ni par quelque moyen que ce soit, électronique ou mécanique, y compris des systèmes de stockage et de récupération d'informations, sans l'autorisation écrite de l'IB.

De plus, la licence associée à ce produit interdit toute utilisation commerciale de tout fichier ou extrait sélectionné dans ce produit. L'utilisation par des tiers, y compris, sans toutefois s'y limiter, des éditeurs, des professeurs particuliers, des services de tutorat ou d'aide aux études, des établissements de préparation à l'enseignement supérieur, des fournisseurs de services de planification des programmes d'études, des gestionnaires de plateformes pédagogiques en ligne, et des développeurs d'applications, n'est pas autorisée et est soumise au consentement écrit préalable de l'IB par l'intermédiaire d'une licence. Pour plus d'informations sur la procédure à suivre pour demander une licence, rendez-vous à l'adresse <http://www.ibo.org/fr/contact-the-ib/media-inquiries/for-publishers/guidance-for-third-party-publishers-and-providers/how-to-apply-for-a-license>.

No se podrá reproducir ninguna parte de este producto de ninguna forma ni por ningún medio electrónico o mecánico, incluidos los sistemas de almacenamiento y recuperación de información, sin que medie la autorización escrita del IB.

Además, la licencia vinculada a este producto prohíbe el uso con fines comerciales de todo archivo o fragmento seleccionado de este producto. El uso por parte de terceros —lo que incluye, a título enunciativo, editoriales, profesores particulares, servicios de apoyo académico o ayuda para el estudio, colegios preparatorios, desarrolladores de aplicaciones y entidades que presten servicios de planificación curricular u ofrezcan recursos para docentes mediante plataformas digitales— no está permitido y estará sujeto al otorgamiento previo de una licencia escrita por parte del IB. En este enlace encontrará más información sobre cómo solicitar una licencia: <http://www.ibo.org/es/contact-the-ib/media-inquiries/for-publishers/guidance-for-third-party-publishers-and-providers/how-to-apply-for-a-license>.

1. In questo passo un narratore, esterno e onnisciente ma con focalizzazione prevalente sul personaggio principale, racconta i fatti e illustra le ragioni che la spinsero la protagonista, Luisa Bevilacqua, a farsi monaca di clausura, assumendo il nome di suor Giovanna della Croce. Il flusso principale della narrazione, relativo ai fatti avvenuti quando Luisa Bevilacqua era giovane, è interrotto tre volte, e pertanto suddiviso in quattro parti, dai commenti di suor Giovanna quando essa, più di trentacinque anni dopo (“erano, adesso, trentacinque anni che ella aveva posto il piede nel convento”) ritorna con la mente alla tragedia della sua giovinezza. Questi inserimenti permettono al narratore – che simpatizza con Luisa Bevilacqua e assume spesso il suo punto di vista – di instaurare quasi un dialogo col suo personaggio, come quando, dopo che suor Giovanna ha detto “Eravate voi, Signore, che mi chiamavate” il narratore conferma: “Sì, il Signore l’aveva chiamata a sé, poiché ecc.”.

Nella prima sezione sono introdotti i personaggi principali e si racconta l’innamoramento di Luisa e Silvio Fanelli. Entrambi sono descritti da una terna di aggettivi, ma mentre il giudizio su Luisa, “fiera, generosa, disinteressata” è del narratore, quello su Silvio deve essere attribuito alla stessa Luisa: “sapeva che il suo Silvio era, egli stesso, nobile, leale, sincero”. Poiché Silvio si dimostrerà tutt’altro che leale e sincero, comprendiamo che le valutazioni di Luisa non sono sempre giuste, e poiché il narratore assume spesso il suo punto di vista, possiamo dubitare della attendibilità di quello che leggiamo. Per esempio, la ragione addotta per spiegare l’amoreggiare della sorella Grazia col fidanzato di Luisa, cioè “il desiderio di far dispetto alla sua sorella maggiore” è attendibile? È proposta dal narratore onnisciente, o è Luisa Bevilacqua / Giovanna della Croce che lo pensa? In alcuni casi sembra che le parole del personaggio siano riportate in discorso indiretto libero, come nella domanda “Perché non era ella morta di dolore, in quel giorno della scoperta?”. È plausibile che sia stata Luisa Bevilacqua, o più tardi Giovanna della Croce, a porsi questa domanda. Ancora, dopo la dichiarazione che “*volentieri* cedeva quel fidanzato a sua sorella” e la considerazione che “aveva pronunciato quella parola [*cioè volentieri*], spinta da una forza interiore” chi è che chiede “Qual forza?”? Luisa, il narratore o suor Giovanna? È certo che a rispondere è quest’ultima: ““Eravate voi, Signore, che mi chiamavate’ mormorò la suora”. Tutti questi esempi, e altri ancora che potrebbero essere addotti, mostrano che i confini tra narratore, Luisa e suor Giovanna sono spesso incerti; e questo ha l’effetto di stimolare l’interesse del lettore e accrescere il suo coinvolgimento nella vicenda.

Quanto allo stile, la prima cosa che salta all’occhio è l’uso continuo di terne (generalmente, ma non sempre, di aggettivi): “fiera, generosa, disinteressata”; “nobile, leale, sincero”; “Ancora! Ancora! Ancora...”; “pallida, immota, incapace...”; “egoisti, disumani, crudeli”; “falsi, sleali, brutali”; “verità, dolcezza, luce”. Questo espediente retorico, se da una parte ha la funzione di dare enfasi e drammaticità al discorso, dall’altra serve anche a stabilire dei nessi importanti. L’esempio più significativo è il confronto fra i tre aggettivi riferiti al fidanzato, “nobile, leale, sincero”, con la serie “falsi, sleali, brutali” riferita a “tutti coloro che ella [*Luisa*] aveva amati”: gli uni sono l’opposto degli altri, e per di più collocati in ordine inverso: falsi ≠ sincero, sleali ≠ leale, brutali ≠ nobile. Niente meglio di questo duplice capovolgimento potrebbe esprimere il totale sconvolgimento della vita di Luisa e di tutto ciò in cui essa credeva dopo essere stata tradita non solo dal fidanzato, ma dai parenti e dagli amici. Ma tradita anche dal suo stesso giudizio, poiché queste persone erano molto diverse da come lei le aveva giudicate. L’ultima terna, “verità, dolcezza, luce”, spalanca di fronte a Luisa la via verso una nuova vita, al riparo dalla brutalità del mondo. La contrapposizione a “falsi, sleali, brutali” e “egoisti, disumani, crudeli” (verità ≠ falsi, dolcezza ≠ brutali disumani crudeli) ci mostra come la “via” scelta da Luisa Bevilacqua fosse, in quelle circostanze, quasi obbligata.

La triplice ripetizione non è limitata a singole parole: in due casi riguarda intere frasi. Nel primo caso ha l’effetto di evidenziare le ragioni della vocazione di Luisa: “poiché il mondo di egoisti, di disumani, di crudeli, non era fatto per quell’anima appassionata... poiché la immensa delusione dell’amore ne aveva incenerito ogni speranza e ogni desiderio ... poiché tutti coloro che ella aveva amati, erano stati falsi, sleali, brutali con lei”. Nel secondo mette in risalto le reazioni dei famigliari alla risoluzione di Luisa di farsi monaca: “Certo, coloro che avevano tradito e i loro complici se ne turbarono: certo, tentarono vagamente di distorla:

certo, non seppero spiegare al pubblico, *onestamente* [corsivo mio], quella risoluzione.” La triplice anafora di “certo” esprime il riconoscimento di qualcosa di niente più che doveroso, un livello minimo di decenza, anche di fronte agli altri, al “pubblico”, al quale infatti i famigliari non sanno spiegare “*onestamente*” i motivi della risoluzione di Luisa. Il narratore (o Luisa Bevilacqua?) non sembra credere alla sincerità di quelle reazioni, come se i famigliari fossero più preoccupati di quello che potrebbe pensare la gente che del destino della rispettiva figlia e sorella, che infatti tentano solo “vagamente”, quindi con poca convinzione, di distogliere dal suo proposito.

In conclusione, abbiamo visto come le scelte della scrittrice, per quanto riguarda sia la struttura narrativa, sia gli strumenti stilistici e retorici, contribuiscano a delineare i contorni della vicenda di Luisa Bevilacqua e a spiegare il suo carattere e le sue decisioni.

Un commento letterario tra adeguato e buono dovrebbe:

- identificare almeno un tema del testo, preferibilmente almeno il tema chiave dell’amore tradito
- analizzare il carattere della protagonista e le sue relazioni con gli altri personaggi
- evidenziare e discutere le reazioni della protagonista al tradimento di cui è vittima
- discutere le motivazioni delle scelte della protagonista
- prendere in esame la struttura narrativa del brano, definendo il tipo di narratore e la focalizzazione
- identificare gli aspetti stilistici principali e mostrarne la funzione e l’effetto sui lettori.

Un commento letterario tra molto buono e eccellente dovrebbe inoltre:

- identificare i temi del testo, in particolare, oltre al tema chiave dell’amore tradito, anche quello della fede e della vocazione monacale
- considerare la duplice veste in cui viene presentata la protagonista – come giovane donna innamorata e come anziana monaca – e mostrarne l’effetto sulla comprensione del brano
- analizzare approfonditamente la funzione del narratore e – anche alla luce della sua interazione con la protagonista – discuterne l’attendibilità
- individuare i tipi di discorso presenti nel passo – diretti, indiretti e indiretti liberi – e commentarne la funzione
- analizzare approfonditamente gli artifici stilistici usati dall’autrice, con particolare attenzione alle terne e alla caratterizzazione dei personaggi, e mostrare come essi contribuiscano efficacemente a far luce su aspetti importanti del passo.

2. La poesia “La malattia dell’olmo” può essere divisa in due parti: la prima fino al v.14, la seconda dal v.15 alla fine. Il punto di svolta è segnato anche graficamente dalla parola “scocca” (che appartiene al v.15), isolata e spostata verso il margine destro.

La prima parte è prevalentemente descrittiva e offre immagini contrastanti. L’albero che perde le foglie sembra suggerire la fine dell’estate, ma forse le “foglie più deboli” cadono perché l’albero è malato (l’olmo del titolo); d’altro canto, la gente che cammina in allegria e corre al fiume, il candore del gabbiano fanno pensare ad una stagione ancora bella. Di fronte a questi segnali contraddittorii l’io lirico invoca la guida, malsicura, della stella variabile (v.11: vedi nota a piè di pagina).

Contrastanti sono anche le immagini dei tre versi seguenti: al “miele e oro” (v.12) delle rive, che dà un senso di pace luminosa e calda, succede uno sgradevole “buio oleoso” (v.13) che anticipa quello che sta per succedere.

Proprio da quel buio, dal “pullulare delle luci” (v.14) e dal “formicolio” (v.16), vagamente inquietanti, “scocca” (comincia qui la seconda parte della poesia) “un atomo ronzante” che centra l’io lirico “dove più punge e brucia” (vv.17–19). Se la prima parte era descrittiva, la seconda è riflessiva e simbolica. A livello letterale, l’atomo ronzante può essere forse inteso come un insetto che punge l’io lirico, il quale però subito ne definisce il valore metaforico: rivolgendosi affettuosamente (“tenerezza”, v.20) a qualcuno che non c’è più (“una / vita fino a ieri a me prossima / oggi così lontana” vv.21–23) chiede di essere liberato da “questo spino molesto, / la memoria”. Su un piano puramente metaforico, l’atomo ronzante potrebbe essere la stella variabile, che punge appunto metaforicamente l’io lirico, colpendone l’attenzione e suscitando in lui la memoria. Comunque si intenda l’atomo ronzante, sono questi i versi centrali della poesia e l’aculeo che ha colpito l’io lirico nel punto più delicato (“dove più punge e brucia”, v.19) è certamente la memoria, la memoria tormentosa, molesta (“spino molesto” v.24) che non può mai essere placata: “non si sfama mai” (v.26: da notare l’allitterazione sfama mai). Infatti “quell’ombra” (v.29: cioè la “vita fino a ieri a me prossima” cui l’io lirico si era rivolto) toglie l’aculeo, “non / il suo fuoco” (vv.31–32) vale a dire rimuove la causa che ha provocato il dolore, ma il dolore permane. Non resta all’io lirico che trovare un po’ di pace abbandonandosi a quell’ombra “in sogno”, sprofondando con lei nel sonno.

Tema centrale della poesia è la memoria (forse di una persona che non c’è più, forse morta), il cui insorgere è propiziato dalle immagini della prima parte (l’io-lirico si rivolgeva a una seconda persona – “Se **ti** importa”, “eccoti” – : forse “la vita... oggi così lontana”, forse l’ “ombra” del v. 29?) ma i cui effetti dolorosi sono l’oggetto della seconda parte della poesia. La memoria è dolorosa e implacabile: solo nel sonno e nell’abbandono può l’io-lirico trovare sollievo.

Dal punto di vista stilistico, molti sono gli aspetti da notare: la bellezza delle immagini (*per es.* “roseogialli / petali”, “lampo di candore”, “fonde le rive in miele e oro”) di cui abbiamo messo in rilievo gli aspetti contraddittori; la ricercatezza e l’efficacia di alcune parole o espressioni (*per es.* “squamarsi”, “si sfogli”, “atomo ronzante”, “spino molesto”); la metrica, con l’alternanza di versi lunghi (specialmente nella prima parte) e brevi, specie nella seconda, dove il ritmo spezzato corrisponde alla drammaticità del contenuto; gli enjambement che mettono in risalto le parole che precedono e seguono la pausa di fine verso (*per es.* “tolto” e “il suo fuoco”, vv.31–32); le non molte ma significative allitterazioni (*per es.* “**scocca**” v.15 e “**scaccia**” v.23: l’identità delle consonanti (anche se solo visiva: la doppia “c” in un caso è velare, nell’altro palatale) mette in relazione il carattere contrario delle due azioni; o ancora “questo spino molesto”, v.24: la rima interna rafforza il concetto; “risposta” v.27 e “riposa” v.29: molto sottilmente, “riposa” è contenuto in “risposta”, e “riposa” è appunto il contenuto della risposta; infine le allitterazioni di “m” “o” e “r” che legano fra loro “**mormora**” v.27, “**ombra**” e “**dormi**” v.29).

Un commento letterario tra adeguato e buono dovrebbe:

- suddividere la poesia in parti individuando le caratteristiche di ciascuna parte
- individuare il punto centrale della poesia e identificarne un tema principale, analizzandolo
- commentare le immagini principali e mostrarne l'effetto e la funzione
- individuare alcuni artifici stilistici significativi e commentarne l'effetto e la funzione.

Un commento letterario tra molto buono e eccellente dovrebbe inoltre:

- commentare in modo approfondito le immagini della prima parte della poesia, evidenziandone gli aspetti contraddittori
 - commentare l'atteggiamento dell'io-lirico di fronte a ciò che lo circonda, rilevarne e spiegarne il disorientamento
 - analizzare e approfondire in modo dettagliato il tema centrale individuato nella poesia, ponendo comunque in luce la centralità del tema della memoria
 - commentare in modo puntuale gli artifici stilistici usati dall'autore, con particolare attenzione alla metrica e alla disposizione grafica delle parole.
-