

SIMONE GIUSTI

*Pellegrinaggio di Giuseppe Ungaretti: esercizio di lettura****Guida per il docente***

Ungaretti è un poeta da scuola dell'obbligo e da esame di stato. La sua presenza nei libri di testo e nell'attività didattica quotidiana degli insegnanti varia dalla scuola secondaria di primo grado – ma si legge Ungaretti anche nella scuola primaria – fino al biennio della scuola secondaria di secondo grado, per poi passare all'ultimo anno, il quinto, e quindi all'esame di stato, con la prova di analisi del testo. Attraverso le poesie di Ungaretti gli studenti italiani hanno appreso e continuano ad apprendere alcuni dei principi della poesia moderna e contemporanea, anche al di là della stessa volontà e fuori dal controllo degli insegnanti.

Le pagine che seguono intendono fornire – a partire dalla lettura di un testo – alcuni spunti interpretativi e didattici ai docenti della scuola secondaria di secondo grado, con particolare riferimento alle classi quinte. L'esercizio proposto alla fine è utilizzabile sicuramente anche al biennio, in particolare se si riesce a lavorare con piccoli gruppi anziché individualmente.

Per approfondire alcuni degli aspetti proposti si rinvia in particolare alla lettura di Paolo Giovannetti, *Metrica del verso libero italiano (1888-1916)*, Milano, Marcos y Marcos, 1994.

Per i testi di Ungaretti si fa riferimento ai volumi della collana "I Meridiani": *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Milano, Mondadori, 1969; *Vita di un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Mondadori, 1974; *Vita di un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di P. Montefoschi, Milano, Mondadori, 2000; *Vita di un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Mondadori, 1974; *Album Ungaretti*, a cura di P. Montefoschi, Milano, Mondadori, 1989.

Il testo

Pellegrinaggio è una delle poesie del *Porto Sepolto* che, insieme a *Sono una creatura*, *In dormiveglia*, *Monotonia*, *San Martino del Carso*, sono state scritte durante il mese di agosto del 1916 a Valloncetto del Carso, sotto il Monte San Michele. La poesia è esemplare delle novità stilistiche della poesia ungarettiana, alle cui radici troviamo sia l'esperienza delle avanguardie artistiche coeve sia l'esperienza diretta della guerra, che modifica radicalmente la percezione del tempo e dello spazio, quindi il senso della vita e della storia.

PELLEGRINAGGIO

Valloncello dell'Albero Isolato il 16 agosto 1916

In agguato in queste budella di macerie ore e ore ho strascicato la mia carcassa usata dal fango come una suola o come un seme di spinalba	5 10
Ungaretti uomo di pena ti basta un'illusione per farti coraggio	
Un riflettore di là mette un mare nella nebbia	15

Note:

Il luogo, Valloncello dell'Albero Isolato, si trova sotto il monte San Michele, vicino a San Martino del Carso (piccolo paese nel Comune di Sagrado). Tra il 6 e il 17 agosto Ungaretti partecipa ai combattimenti della 6ª battaglia dell'Isonzo, che si conclude con la vittoria dell'esercito italiano.

v. 2 *budella di macerie*: cunicoli o passaggi stretti (a forma di budella) che si sono formati dal crollo di case. Il teatro della poesia è il paese distrutto di San Martino del Carso (per cui si veda la poesia *San Martino del Carso*).

vv. 5-6 *ho strascicato la mia carcassa*: 'ho trascinato il mio corpo come se fosse quello di un morto'.

v. 7 *usata dal fango*: *usata* è un francesismo (da *usée*) che rivela il legame profondo di Ungaretti con quella lingua. Significa 'consumata', 'logorata'.

vv. 8-10 *come una suola o come un seme di spinalba*: i due paragoni dipendono dal verbo 'usata': 'il mio corpo è consumato dal fango come se fosse la suola di una scarpa' e 'il mio corpo è consumato come un seme di spinalba'. In una sua nota l'autore ci dice che «La spinalba, il biancospino, prospera in ogni giardino di Alessandria».

vv. 11-12 *Ungaretti uomo di pena*: la comparsa del cognome del poeta è insolita nella poesia italiana moderna (Montale inserirà in una poesia degli *Ossi di seppia* il cognome di un altro poeta, Sbarbaro). Si tratta qui di un vero e proprio atto di nascita di un

personaggio-poeta che si battezza *uomo di pena*, cioè 'uomo che patisce e sopporta la vita' ma anche, secondo il significato francese dell'espressione *homme de peine*, 'uomo di fatica'.

vv. 17-18 *mette un mare nella nebbia*: è un'illusione ottica: un faro illumina la nebbia trasformandola in un mare (il processo analogico è: un faro mette la luce nella nebbia, la luce trasfigura la nebbia facendola sembrare un tratto di mare). Questo tipo di metafora, incentrata sulla facoltà della luce di trasformare le cose, ovvero di 'mettere' nelle cose stesse nuove qualità, è molto usato dal poeta coetaneo Camillo Sbarbaro: «una vetrata mette nel roseo un tocco di fuoco», oppure «un hall mette un po' d'oro nella conca buia del mare».

A PARTIRE DAL TESTO

La presa di coscienza della condizione umana

La situazione iniziale è quella di un uomo che racconta di essere stato in agguato per ore e ore tra le macerie e di essersi trascinato nel fango. Poi, d'improvviso, è come se il racconto venisse interrotto per compiere una riflessione più generale sull'esistenza: 'Ungaretti – dice l'uomo a sé stesso – tu sei un uomo di pena, abituato e destinato a soffrire e faticare, e una illusione è sufficiente a farti coraggio'. Infine, una volta terminata la riflessione (delimitata da due spazi bianchi), l'uomo sembra riprendere il racconto iniziato per dirci qual è l'illusione che l'ha indotto a pensare a sé stesso: la visione improvvisa della nebbia, che illuminata da un riflettore sembra trasformarsi in un mare.

Nessun legame logico o sintattico sembra collegare le tre lasse, dal cui semplice accostamento scaturisce un significato nuovo e inatteso, in linea con la poetica dell'analogia enunciata con chiarezza dallo stesso Ungaretti: «il poeta d'oggi cercherà di mettere a contatto immagini lontane, senza filo». Tre momenti distinti, tre frasi, tre immagini forti si susseguono sulla pagina al di sotto di un titolo che forse ha l'ambizione di riunirle in una estrema sintesi: *Pellegrinaggio*, ovvero cammino, percorso, viaggio verso un luogo sacro che si compie per devozione, penitenza, oppure preghiera. Più che un chiarimento, tuttavia, il titolo sembra istillare ulteriori dubbi sul significato dell'intero testo, che moltiplica così le potenzialità semantiche. Il cammino dell'uomo attraverso il fango, dunque, potrebbe e dovrebbe essere letto come un attraversamento della sofferenza propria e degli altri, di sé stesso costretto a 'strascicare' per ore e degli abitanti del paese che sono morti o sfollati. Un attraversamento che non conduce alla redenzione o alla salvezza, quanto semmai alla consapevolezza della propria fragilità e della limitatezza dell'orizzonte umano; talmente limitato da trovare consolazione nell'illusione ottica provocata da un riflettore, una luce artificiale che trasfigura la nebbia – un ostacolo alla vista e all'udito, una barriera – nello spazio aperto e vitale e fragoroso (ma solo sognato) del mare.

Mettere in contatto immagini lontane.

L'articolazione dei tre blocchi testuali è un susseguirsi di distinte unità di senso e di immagini compiute. Ciascuna lassa costituisce una unità compiuta sia dal punto di vista sintattico sia da quello fonico-ritmico. Potrebbero tranquillamente essere isolate, o addirittura spostate. Se proviamo a seguire le prime fasi compositive di *Pellegrinaggio* ci accorgiamo della effettiva autonomia e intercambiabilità delle lasse, che a seconda della loro collocazione, ovvero di ciò che viene prima e viene dopo, acquisiscono un senso diverso.

Il 27 agosto 1916 Ungaretti invia all'amico Giovanni Papini alcune poesie scritte nei giorni precedenti. Tra di esse leggiamo queste due:

Soldato

Tra due pareti di macerie
ore e ore
ho strascicato
la mia carcassa
affardellata.

Ungaretti
uomo di pena
basta un'illusione
a farti coraggio.

Non mancano
le illusioni
ai poeti.

Rischiato

Quel riflettore
mette un mare
sul cielo
torbido

Nei giorni o nei mesi seguenti Ungaretti rielabora i testi e dalla loro fusione ottiene la nuova poesia così come oggi la conosciamo. Essa è dunque frutto

- a) dell'ampliamento della prima lassa di *Soldato*;
- b) della sostituzione dell'ultima lassa di soldato con l'intera poesia monostrofica *Rischiato*.

La sostituzione dell'ultima lassa comporta un radicale cambiamento di senso dell'intera poesia, la quale acquisisce così uno straordinario movimento. L'accostamento di due poesie 'statiche' e molto semplici (*Soldato* rappresenta la condizione fisica e lo stato d'animo del soldato; *Rischiato* mette in scena un'impressione luminosa) il cui contatto può dar luogo alla nuova interpretazione di cui abbiamo parlato in precedenza e che sembra indicata dal nuovo titolo, *Pellegrinaggio*, il quale evidenzia il movimento dal fango verso la salvezza (la luce).

CANTIERE DI LETTURA.

DENTRO LA NOVITÀ DELLA POESIA UNGARETTIANA

Esistenza e parola

Ungaretti ha detto di sé, riferendosi alle poesie scritte in questi anni: «di solito, a quei tempi, ero breve, spesso brevissimo, laconico: alcuni vocaboli deposti nel silenzio come un lampo nella notte, un gruppo fulmineo di immagini, mi bastavano a evocare il paesaggio sorto ad incontrarne tanti altri nella memoria».

Egli vuole ritrovare, all'interno della lingua quotidiana e a forza di sottrazione e distillazione, la parola nuda e essenziale.

Ma come si esprime, nella forma poetica, questa ricerca di essenzialità?

L'assetto del testo sulla pagina, quelle parole che sembrano sgranarsi in verticale sul foglio rimanendo isolate, in rilievo contro lo sfondo bianco della pagina, sono elementi che contribuiscono, insieme alla brevità dei singoli testi della prima raccolta ungarettiana, a dare una sensazione di provvisorietà e allo stesso tempo di compiutezza della scrittura, la quale da subito ci appare come una trascrizione fedele e concisa della nuda esistenza.

Se proviamo a leggere questa poesia – e molte altre dell'*Allegria* – secondo i criteri della metrica tradizionale e quindi 'misuriamo' le sillabe, cerchiamo le rime e individuiamo gli accenti che compongono i singoli versi, otteniamo un risultato assolutamente sorprendente per chi fosse abituato alla poesia della tradizione.

Anzitutto si tratta di versi brevissimi o brevi (questi ultimi meno numerosi dei primi): 2 trisillabi, 7 quadrisillabi, 4 quinari, 3 senari, 1 settenario.

Inoltre, i versi che rimano fra di loro sono solo due (vv. 1 e 4, attraverso la rima in -ato, molto elementare), mentre tutti gli altri sono irrelati.

Infine, tra i 18 versi, non è possibile individuare alcuna simmetria (come avviene nelle strofi classiche della tradizione italiana): nei tre gruppi di versi (o lasse) rispettivamente di 10, 4 e 4 versi, si alternano liberamente cinque misurazioni sillabiche.

Ciò significa che il solo principio costruttivo che regola questo componimento dal punto di vista metrico è l'anisosillabismo, ovvero il libero alternarsi di versi di misura variabile.

La singola poesia, dunque, risponde a un progetto fonico-ritmico che fin dall'inizio si presenta come 'individuale', non determinato cioè dal riferimento a un modello astratto, a uno schema simmetrico che si rifaccia ai generi della tradizione lirica, la cui adozione creerebbe automaticamente delle attese nel lettore.

L'elemento strutturale della poesia ungarettiana (l'unica aspettativa che ha il lettore) è la brevità del verso. Per ciò che riguarda il ritmo e la quantità sillabica della poesia, sembrano modellati sul senso e sulla sintassi della frase piuttosto che su qualunque modello, forma o genere.

Ogni verso è infatti un nucleo di senso che sembra generato da un impul-

so logico prima che ritmico, come dimostra il fatto che molti versi cominciano con un articolo o una preposizione. È come se ad ogni verso si riprenda e ricominci un discorso iniziato; come se ad ogni pausa fosse necessario porsi una domanda sul senso del testo. Come se ogni verso fosse la risposta ad una domanda molto semplice, elementare:

Dove?	In agguato
Di che cosa?	In queste budella
Per quanto tempo?	Di macerie
Cosa è successo?	Ore e ore
Cosa?	Ho strascicato
Come?	La mia carcassa
In che modo?	Usata dal fango
Oppure?	Come una suola
Di che cosa?	O come un seme
	Di spinalba

Infine, l'assenza di punteggiatura è un altro tratto caratteristico della prima raccolta di Ungaretti, il quale accoglie così l'innovazione portata nella poesia contemporanea da Apollinaire fin dalla raccolta *Alcools* (1913). La soppressione della punteggiatura ha il vantaggio di lasciar comunicare le parole prima che una più attenta analisi grammaticale le possa assegnare a delle frasi. Anche per questo la lingua di questa poesia e di tutte le altre dell'*Allegria* è molto lineare: perché le relazioni logiche vanno ricostruite senza l'aiuto dei segni di punteggiatura, sulla base dei soli rapporti di vicinanza.

Il verso libero è lo strumento attraverso il quale Ungaretti realizza quel rapporto tra semplicità formale e emozione che gli consente di ottenere una «emozione umana, vera, talora straziante». Come ha notato Thovez, uno dei primi poeti italiani ad aver tentato l'invenzione di un verso libero modellato sull'esempio di Walt Whitman, questa è «la sola poesia che potesse uscire dall'immensa miseria di una infima creatura umana sperduta nella notte d'angoscia». Abbiamo sottolineato, a proposito di *Pellegrinaggio*, il valore della disposizione delle parole sulla pagina, dell'assenza di punteggiatura, del bianco della pagina che circonda e isola i singoli grumi di significato. Sono tutti strumenti usati con grande abilità al fine di ottenere sul lettore effetti di semplicità, schiettezza, naturalezza espressiva. Ne risulta davvero una poesia che «tutti» possono fare, fondata su tecniche replicabili perché (apparentemente) a disposizione di coloro che sappiano almeno parlare e scrivere.

La discussione critica: «Tutti possono essere poeti a questa maniera»

Le caratteristiche formali delle poesie ungarettiane richiamano tecniche sviluppate dalla cultura letteraria francese e italiana nel corso di almeno trent'anni. Eppure l'effetto di novità, nel 1916 e poi nel 1919, è straordinario; i primi

lettori ne rimangono davvero spiazzati, confusi e indecisi tra un'accoglienza calorosa e il rifiuto totale. Molti critici e poeti contemporanei di Ungaretti si ribellano di fronte ad una simile novità, perplessi soprattutto di fronte alle scelte formali e in particolare metriche.

Giudizi negativi	Giudizi positivi
La poesia del Porto sepolto con la sua svalutazione della tecnica, della cultura e, infine, della forma, ha portato facilismo e ignoranza; tutti possono essere poeti a questa maniera, dal momento che la poesia si compone di stupide parole, messe insieme senza nessuna regola grammaticale, né logica, né metrica, né lirica. Francesco Meriano	Questi non son più stemuti. I retori avveniristi che infilzano con la penna l'un sull'altro i tropi barocchi come tordi su uno spiedo, possono disprezzarli, ma anche un classicista deve toccarsi il cappello. Qui c'è un'emozione umana, vera, talora straziante: c'è l'atmosfera tragica. E quella povertà di parole comuni, allineate in una spezzettatura, come un singhiozzo, non è più un trucco verbale o tipografico, una ricetta: nella sua nudità questo singhiozzo è forse la sola poesia che potesse uscire dall'immensa miseria di una infima creatura umana sperduta nella notte d'angoscia. Enrico Thovez
Una parte del libro è scritta come se il piombo legato della pagina composta si fosse slegato e tuttavia il proto l'avesse stampato senza riordinarlo. Questo libro di Ungaretti è una raccolta di starnuti fatta da un infreddato: è uno scherzo, che dieci anni fa ci avrebbe fatto ridere. Nicola Moscardelli	
Se stacco da un libro, sia pure di Matilde Serao, alcune battute, e le fermo in una pagina bianca, otterrò lo stesso effetto. Stampate, prendendola a caso dal vocabolario, una parola sola in una pagina, e la vostra anima si lancerà a riempirla d'una infinitezza musicale. Stampate solo un verbo all'infinito: "Dormire". E voi riempirete questo schema di una lunga visione. Ma ciò non è arte. Francesco Flora	

Si tratta di pareri contrastanti e a volte puramente offensivi, che hanno comunque il merito di sottolineare la rottura formale e in particolare metrica portata dalla poesia di Ungaretti.

Molti critici – tra cui Gianfranco Contini – hanno sostenuto, anche in epoca successiva, che con il Novecento si è persa quella competenza metrica che consentiva ai lettori prima che agli scrittori di 'ascoltare' la poesia della tradizione godendone senza bisogno di mediazioni critiche o filologiche.

Ciò può anche in parte essere vero, ma si deve allora tenere conto di un altro fenomeno: il passaggio delle forme chiuse tradizionali dalla poesia colta alla poesia popolare, ovvero al canto.

Per restare nello stesso scenario e negli stessi anni in cui nasce la poesia ungarettiana, osserviamo la *Leggenda del Piave*, ad esempio, una canzone popolare del 1918 che narra le vicende della Grande Guerra. Essa presenta una struttura metrica assai complessa:

$$A_{7+8} A_{7+8} B_{7+8} B_{11} C_{11} C_{11} D_{11} D_{11} Z_{11} Z_{7+8}$$

Il testo è isostrofico (4 strofe di 10 versi ciascuna), i versi sono endecasillabi e 'esametri' composti di un settenario e un ottonario. La rima degli ultimi due versi ricorre in chiusura di ogni strofa.

Il Piave mormorava, calmo e placido, al passaggio
 dei primi fanti, il ventiquattro maggio;
 l'esercito marciava per raggiunger la frontiera
 per far contro il nemico una barriera...
 Muti passarono quella notte i fanti:
 tacere bisognava, e andare avanti!
 S'udiva intanto dalle amate sponde,
 somnesso e lieve il tripudiar dell'onde.
 Era un presagio dolce e lusinghiero,
 il Piave mormorò: "Non passa lo straniero!"

Convivono dunque, negli stessi anni, testi di poesia cosiddetta colta, destinata a pochi lettori esperti di arte e letteratura moderne, la quale propone soluzioni formali radicalmente nuove, al di fuori delle regole della tradizione, accanto a testi di poesia popolare che sicuramente non vengono neanche percepiti come 'letteratura' ma che invece conservano delle caratteristiche formali e in particolare metriche della tradizione colta italiana. È come se quest'ultime caratteristiche e le relative competenze che le rendevano possibili si fossero trasferite nella poesia popolare, o comunque in quei generi della poesia considerati non d'avanguardia. Il verso libero, ormai, è lo sfondo metrico dominante con il quale si devono confrontare i poeti lirici.

Anche tra i critici nostri contemporanei non troviamo un pieno accordo circa il valore e il ruolo storico della poesia di Ungaretti. Tuttavia si può dire che intorno a questa prima fase della sua poesia – dal *Porto Sepolto* all'*Allegria* – il consenso sia unanime, proprio per il riconoscimento attribuito alle novità formali, stilistiche e esistenziali espresse in questi testi. Franco Fortini, ad esempio, il quale mantiene un atteggiamento distaccato e critico soprattutto rispetto alla poesia successiva ad *Allegria di naufragi*, usa parole efficaci per descrivere la novità e peculiarità di questi primi testi, che farebbero di Ungaretti l'inventore di un linguaggio nuovo.

Ungaretti non esorbiterebbe, in sostanza, dalla cultura del tardo simbolismo, quel che ne fa l'inventore di un linguaggio nuovo è la capacità di violenza drammatica conferita alla sua esperienza di umiltà e potere.

Tale violenza è ottenuta mediante l'uso enfatico della pausa sino a ridurre spesso il verso alla misura di poche sillabe e la strofa a quella della proposizione. Ai silenzi il poeta conferisce significato e valore specifici: debbono creare un'area psicologica di attesa e tensione e, nello stesso tempo, devono costituirsi in cassa armonica dei singoli fonemi e delle sequenze verbali. Questo presuppone naturalmente che l'autore e il lettore facciano tacere tutta una propria zona di conoscenza e di sapere. Le pause di silenzio ungarettiane sono veri e propri atti di intimidazione. Non debbono essere riempite da nessuna partecipazione emotiva del lettore. Debbono essere, per così dire, ascoltate.

La durata reale di una composizione è quindi di molto maggiore di quella che sembrerebbe inerire al testo. I silenzi vengono finalmente associati a tutti gli altri segni gra-

fici che suggeriscono dizione e intonazione. Per questo la poesia dell'*Allegria* è, in senso profondo, teatrale. L'uomo così ammutolito non sarà quello del tardo simbolismo, ridotto al silenzio dalla comunione mistica o dalla disperazione metafisica. Infatti, piuttosto che di sconfitta, la tonalità delle liriche dell'*Allegria* è una tensione vitale sorpresa di se stessa, sbalordita di poter esistere.

Franco Fortini, *I poeti del Novecento*, Bari, Laterza, 1977

Un esercizio: i versi scomparsi

Titolo	I versi scomparsi
Obiettivi	<p>Elicitazione: stimolare l'emersione delle competenze e dei contenuti che i ragazzi possiedono relativamente alla metrica, con particolare attenzione ai valori ritmici e fonici (ripetizione di moduli ritmici e di suoni in rima) e alle differenze tra metrica tradizionale (forme chiuse) e verso libero.</p> <p>Utilizzato in una classe quinta superiore l'esercizio assume un valore storico notevole e sviluppa dunque, se adeguatamente contestualizzato, competenze relative all'attribuzione dei testi e alla loro collocazione nella storia della letteratura a partire da elementi stilistici.</p> <p>Nelle classi prime o alla scuola media - anche nell'educazione degli adulti - l'esercizio va centrato sullo sviluppo della capacità di riconoscere il collegamento tra metrica e letterarietà. Può aiutare al proposito proporre a fianco di questi due testi proposti uno o più testi originariamente in prosa ma disposti "in versi", ovvero allineati in verticale sulla pagina, insistendo sui valori ritmici e fonici che emergono dalla lettura ad alta voce dei due testi poetici.</p> <p>È importante che prima di fare l'esercizio gli alunni abbiano almeno letto qualche poesia di Ungaretti.</p> <p>In generale, un esercizio di questo tipo rafforza la capacità di fronteggiare il problema dell'incontro con i testi.</p>
Materiali e testi	<p>TESTO 1</p> <p><i>Pellegrinaggio</i>. In agguato in queste budella di macerie ore e ore ho strascicato la mia carcassa usata dal fango come una suola o come un seme di spinalba.</p> <p>Ungaretti uomo di pena ti basta un'illusione per farti coraggio.</p> <p>Un riflettore di là mette un mare nella nebbia.</p>

	<p>TESTO 2</p> <p>Il Piave mormorava, calmo e placido, al passaggio dei primi fanti, il ventiquattro maggio; l'esercito marciava per raggiungere la frontiera per far contro il nemico una barriera... Muti passarono quella notte i fanti: tacere bisognava, e andare avanti! S'udiva intanto dalle amate sponde, sommesso e lieve il tripudiar dell'onde. Era un presagio dolce e lusinghiero, il Piave mormorò: "Non passa lo straniero!"</p> <p>Ma in una notte trista si parlò di un fosco evento, e il Piave udiva l'ira e lo sgomento...Ahi, quanta gente ha vista venir giù, lasciare il tetto, poi che il nemico irruppe a Caporetto! Profughi ovunque! Dai lontani monti venivan a gremir tutti i suoi ponti! S'udiva allora, dalle violate sponde, sommesso e triste il mormorio de l'onde: come un singhiozzo, in quell'autunno nero, il Piave mormorò: "Ritorna lo straniero!"</p> <p>E ritornò il nemico; per l'orgoglio e per la fame voleva sfogare tutte le sue brame... Vedeva il piano aprico, di lassù: voleva ancora sfamarsi e tripudiare come allora... "No!", disse il Piave. "No!", dissero i fanti, "Mai più il nemico faccia un passo avanti!" Si vide il Piave rigonfiar le sponde, e come i fanti combatteron l'onde... Rosso di sangue del nemico altero, il Piave comandò: "Indietro va', straniero!"</p> <p>Indietreggiò il nemico fino a Trieste, fino a Trento... E la vittoria sciolse le ali al vento! Fu sacro il patto antico: tra le schiere, furon visti Risorgere Oberdan, Saurò, Battisti... Infranse, alfin, l'italico valore le forche e l'armi dell'Impiccatore! Sicure l'Alpi... Libere le sponde... E tacque il Piave: si placaron l'onde... Sul patrio suolo, vinti i torvi Imperi, la Pace non trovò né oppressi, né stranieri!</p>
<p><i>Modalità di svolgimento</i></p>	<p>L'insegnante dopo aver consegnato a ciascun alunno una copia con i due testi (<i>Pellegrinaggio</i> di Ungaretti e la canzone popolare risalente alla prima guerra mondiale <i>Il Piave</i>) legge ad alta voce e, se il testo risulta sconosciuto, accenna canticchiando la canzone del Piave, poi cerca di far attribuire i testi e di individuare coi ragazzi il genere di appartenenza (poesia lirica e canzone popolare). Il compito da assegnare è: "Il testo originariamente era disposto in versi: ricostruisci la disposizione dei versi segnando con la penna le spezzature tra verso e verso". Insomma, ogni volta che pensi che il testo vada a capo, segna un rigo verticale con la penna.</p> <p>I ragazzi possono discutere e organizzarsi in gruppi: l'importante è che si mettano a confronto con la difficoltà e che abbiano occasione di riflettere sul tipo di</p>

	<p>competenze che devono mettere in campo per svolgere l'esercizio. Per conseguire lo scopo è necessario che l'insegnante stimoli i ragazzi con domande o riflessioni del tipo "Quali domande vi siete posti o avete fatto ai vostri compagni?", "Avete individuato dei criteri per lo svolgimento del compito?", "Da dove avete iniziato?", "Avete trovato la soluzione al problema?". È necessario che i ragazzi confrontino le soluzioni e che l'insegnante li aiuti a mettere insieme le risposte fino a trovare quella più vicina all'originale, facendo notare gli errori ma sempre ponendo attenzione al procedimento - come si è cercato di risolvere il problema - piuttosto che alla risposta preconfionata (il prodotto).</p>
<p><i>Approfondimenti</i></p>	<p>Per approfondire l'argomento e sfruttare a fondo le potenzialità di questo esercizio (vedi anche la scheda LABORATORIO DELLO STILE) è bene far notare che:</p> <p>1) per risolvere il problema n° 2 i ragazzi possono servirsi di due tipi di competenze, una più legata al ritmo e alla memoria musicale ("bisogna avere orecchio"), l'altra più visiva, legata all'individuazione delle rime nel foglio. Naturalmente, occorre sapere che la rima segna il confine del verso: ma questa competenza è apparentemente naturale (e per questo va fatta emergere) in un ascoltatore di musica pop. Deve essere chiaro che il problema può essere risolto anche senza avere riferimenti esterni: ovvero senza aver letto altre volte questo testo o testi simili e senza conoscere le regole metriche che lo strutturano. La soluzione al problema è interna al testo stesso.</p> <p>2) per risolvere il problema n° 1 i ragazzi non hanno altro appiglio che la conoscenza pregressa delle poesie di Ungaretti. È il fatto stesso che la poesia contenga il nome di Ungaretti il presupposto per riuscire a risolvere il problema: se io conosco le poesie dell'<i>Allegria</i>, infatti, so che sono disposte quasi in verticale sulla pagina, composte di versi brevi e non in rima. L'assenza di rima e di regolarità ritmica impedisce una ricostruzione sulla base di competenze acquisite altrove. Solo Ungaretti insegna a leggere Ungaretti.</p> <p>Alla fine dei conti può essere utile far notare che il testo 1) appartiene alla poesia colta ed è totalmente libero da schemi tradizionali, mentre il testo 2) appartiene alla tradizione popolare ed è invece strutturato secondo regole metriche antiche e complesse.</p>

Rielaborato da Simone Giusti, Federico Batini, Gabriel Del Sarto, *Narrazione e invenzione. Manuale di lettura e scrittura creativa*, Trento, Erickson, 2007.

