



 **MONDADORI**  
EDUCATION



**MONDADORI**  
EDUCATION

# DAL TESTO AI CONTESTI: ESEMPI E PERCORSI PER L'ESAME DI STATO

**Stefano Prandi**

20.03.2019



 **MONDADORI**  
EDUCATION

Maia, Laus vitae,  
IV, v. 22-126

Con il IV canto, inizia il viaggio vero e proprio di D'Annunzio e dei suoi compagni: essi incontrano subito Ulisse, che già era stato evocato nel componimento d'apertura della raccolta, *Alle Pleiadi e ai fati*, eroe sovrumano, sdegnosamente intento alla sua impresa.



## Analisi del testo



### Struttura

Il componimento può essere così suddiviso:

1. il poeta e i suoi compagni incontrano, durante la navigazione, l'imbarcazione su cui si trova Ulisse. L'aspetto fisico dell'eroe denota la natura eccezionale della sua personalità (rr. 1-21);
2. Ulisse, dopo la ripartenza da Itaca alla scoperta di terre sconosciute, ha con sé soltanto l'arco che gli aveva permesso di punire i Proci e di sventare il loro tentativo di spodestarlo (rr. 22-42);
3. il poeta e i suoi compagni chiedono a Ulisse dove sia diretto e lo pregano di portarli con lui, ma senza ottenere alcun cenno di risposta (rr. 43-63);
4. il poeta si rivolge allora a Ulisse sottoponendosi a una prova; tenterà di tendere l'arco: se vi riuscirà, lui e i compagni potranno seguirlo, se fallirà, potrà essere messo a morte. Ulisse si volge e guarda dritto in fronte il poeta (rr. 64-84);
5. Ulisse non raccoglie la sfida e la sua nave si allontana veloce. Il poeta si scopre allora solo: sono inutili la presenza e il conforto dei compagni. Affronterà il proprio destino confidando sulle sue sole forze (rr. 85-105).

I  
L'analisi del testo  
come strumento di comprensione

## I.1

L'importanza della **struttura logico-argomentativa**  
per la comprensione del testo

Nel testo poetico:  
**Camillo Sbarbaro, *Talora nell'arsura della via***

## Camillo Sbarbaro

### Talora nell'arsura della via

#### Pianissimo

Quella che segue è la lirica che conclude la raccolta *Pianissimo*. Essa rappresenta un momento che rivela d'improvviso al poeta, sorpreso in una via della sua città, una dolorosa verità: l'aridità di un mondo che, attraverso la bellezza della natura, gli si era in passato mostrato soave e benevolo. Questa illusione viene presentata quasi come uno stordimento. Ma qui il punto di vista del protagonista subisce un nuovo rovesciamento, perché proprio l'arido ambiente urbano del presente viene percepito come luogo d'elezione dell'autore, intimamente affine al suo cuore, e diviene così terreno fertile in cui radicarsi. Ecco che allora il poeta può sorridere, e tentare quasi di spiccare il volo.

■ METRO tre strofe di 8, 2 e 5 endecasillabi sciolti; fa eccezione il verso 6 (quinario)

Talora nell'arsura della via  
 un canto di cicale mi sorprende.  
 E subito ecco m'empie la visione  
 di campagne prostrate nella luce...  
 5 E stupisco che ancora al mondo sian  
 gli alberi e l'acque,  
 tutte le cose buone della terra  
 che bastavano un giorno a smemorarmi...<sup>1</sup>

10 Con questo stupor sciocco l'ubriaco  
 riceve in viso l'aria della notte.

15 Ma poi che sento l'anima aderire  
 ad ogni pietra della città sorda<sup>2</sup>  
 com'albero con tutte le radici,  
 sorrido a me indicibilmente e come  
 per uno sforzo d'ali i gomiti alzo...



---

Talora nell'arsura della via  
un canto di cicale mi sorprende.  
E subito ecco m'empie la visione  
di campagne prostrate nella luce...

5 E stupisco che ancora al mondo sian  
gli alberi e l'acque,  
tutte le cose buone della terra  
che bastavano un giorno a smemorarmi...<sup>1</sup>

10 Con questo stupor sciocco l'ubriaco  
riceve in viso l'aria della notte.

Ma poi che sento l'anima aderire  
ad ogni pietra della città sorda<sup>2</sup>  
com'albero con tutte le radici,  
sorrido a me indicibilmente e come  
15 per uno sforzo d'ali i gomiti alzo...



## Analisi del testo



### ■ **Struttura**

**Dall'arsura al volo** La poesia è divisa nettamente in due parti. Nella prima (vv. 1-10) avviene la rivelazione improvvisa, suscitata dal canto delle cicale, dell'aridità

della vita, che si estende dall'«arsura» dell'ambiente cittadino (v. 1) a una visione allucinata di campagne tormentate dal calore (vv. 3-4). La triste scoperta provoca nel poeta un senso di stupore: è quasi incredulo di aver potuto, un tempo, pensare a un mondo buono, accogliente e pieno di vita (simboleggiato nel v. 6 dalle «acque» e dagli «alberi»), che lo aveva illuso. Tale stupore è paragonato a una sferzata di aria fredda sul viso di un ubriaco (vv. 9-10).

Nella seconda parte si attua un completo capovolgimento di prospettiva, segnalato dall'avversativa «Ma» (v. 11): ora il protagonista sente di appartenere intimamente proprio a quell'arido ambiente urbano che prima era stato teatro della sua disillusione, riconoscendolo come ricco e vitale: proprio l'immagine dell'«albero» (v. 13) viene a simboleggiare il profondo legame tra il poeta e la sua città. Di qui il sorriso e la leggerezza, che inducono quasi a tentare il volo.

## I.2

# L'analisi stilistica come chiave interpretativa

Nel testo in prosa:  
**Cesare Pavese, *Paesi tuoi***

T4

## L'uccisione di Gisella

*Paesi tuoi, X*

Sono iniziati i preparativi per la trebbiatura; Talino, accecato dal caldo e dalla gelosia per le attenzioni rivolte dalla sorella a Berto, ferisce e uccide Gisella. Nell'epilogo si rivela con chiarezza la brutalità di Talino, che il protagonista, nel corso della narrazione, aveva solo potuto gradualmente ricostruire, attraverso allusioni e accenni più o meno velati.

Su e giù, su e giù, gridava quello grasso, in mezzo alla polvere e al sole, domani ballate per l'ultima volta.<sup>1</sup>

A vedere Ernesto<sup>2</sup> che s'era tolto la giacca e faceva il contadino, e la schiena piegata di quelle ragazze, e l'Adele<sup>3</sup> che dalla finestra della sua stanza guardava e pareva che  
5 ridesse, mi viene vergogna e do mano a un tridente per aiutare anch'io. Forza, grida Talino, si mette anche il macchinista.<sup>4</sup> Parlava sghignazzando, il sudore e le vene del collo lo eccitavano. I covoni pesavano e Talino me li gettava sulla testa come fossero dei cuscini. Ma tenevo duro; dopo cinque o sei viaggi vedevo solo come un incendio e avevo in bocca un sapore di grano, di polvere e sangue.<sup>5</sup> E sudavo.

10 Poi mi fermo, arrivando sotto il portico. Quelle erano le gambe di Gisella. Il covone mi bruciava il collo come un disinfettante. E sento Talino che dice: Gisella è venuta a vederti, forza!<sup>6</sup> Getto il covone sul mucchio e la vedo che passa ridendo, col secchio, fresca<sup>7</sup> e arrabbiata. Mi asciugo il sudore, e Gisella era già contro il pozzo, che aggan-  
ciava.<sup>8</sup> Tanto io che Ernesto le lasciamo tirare su l'acqua, e poi corriamo insieme a be-  
15 re. Uno per volta, diceva Gisella, e gli altri due si fermano lassù coi tridenti piantati.

Ecco che saltano dal carro Talino e Gallea.<sup>10</sup> Vengono avanti come due ubriachi, Talino il primo, con le paglie in testa e il tridente nel pugno.<sup>11</sup>

➤ Là si lavora e qui si **veglia**, fa con la voce di suo padre.

25 C'è chi veglia di notte<sup>12</sup> e chi veglia di giorno, gli risponde Gisella. Ma lui dice: Fa' bere, e si butta sul secchio e ci ficca la faccia. Gisella glielo strappa indietro e gli grida: No, così sporchi l'acqua. Dietro, vedo la faccia sudata dell'altro. Talino, fa Ernesto, non attaccarti alle donne.<sup>13</sup>

30 Forse Gisella cedeva; forse in tre potevamo<sup>14</sup> ancora fermarlo; queste cose si pensano dopo. Talino aveva fatto due occhi da bestia e, dando indietro un salto, le aveva piantato il tridente nel collo. Sento un grosso respiro di tutti; Miliota dal cortile che grida "Aspettatemi"; e poi Gisella lascia andare il secchio che m'inonda le scarpe. Credevo fosse il sangue e faccio un salto e anche Talino fa un salto, e sentiamo Gisella che gorgoglia: Madonna! e tossisce e le cade il tridente dal collo.

## ■ **Lingua e stile**

**Il realismo simbolico** L'uso di strutture sintattiche elementari, brevi e fluide, e di un lessico popolare, permeato di elementi regionali, risponde all'esigenza di rappresentare una realtà primitiva e incolta, senza schermi letterari.

Tuttavia la narrazione non si esaurisce in un nudo e oggettivo resoconto della vicenda, perché il realismo della rappresentazione è esasperato, inteso soprattutto a descrivere la tensione crescente fino alla catastrofe finale. Il racconto si arricchisce di allusioni e ammiccamenti a significati nascosti, ad associazioni simboliche, a connessioni sotterranee che orientano verso una possibile interpretazione dell'episodio in chiave mitica: si pensi all'insistere sui motivi del fuoco («come un incendio», r. 8; «mi bruciava», r. 11), del sangue e del sudore, oppure a immagini come «avevo in bocca un sapore di grano, di polvere e sangue» (r. 9), che suggerisce l'identificazione uomo-natura-sangue.



# *Paesi tuoi - Acqua / desiderio*

Gisella [...] tira su **il secchio** che cantava come una donna, mentre lei sporgendosi faceva vedere le gambe. Poi quando arriva il secchio lo prendiamo e le sono addosso, e **beviamo**, specchiandoci, un'acqua meglio delle ciliege (35).

Poi colla testa sulle mammelle ci riposiamo, e le sentivo il cuore battere. [...] Eravamo in una conca che le foglie toccavano l'erba, e faceva quasi buio, tanto era il sole sulle piante. Ascoltando **si sentiva il rumore dell'acqua** sotto il sole (53).

Sentivo il cigolio di **una secchia** che veniva su dal pozzo, e pensavo a Gisella e avevo fame e bevevo l'aria fresca. A casa c'è quell'**acqua** che sa di ciliegia, pensavo, se mi tengo la sete bevo poi tutto in una volta (55).

Getto il covone sul mucchio e la vedo [Gisella] che passa ridendo, **col secchio, fresca** e arrabbiata (78).

# *Paesi tuoi – Fuoco e calore estivo / bestialità*

Poi continuano un pezzo a parlare del loro incendio, e io li guardo bilanciandomi sulla sedia. Mi chiedevo che razza di lavoro andassi a fare a casa sua, e **l'incendio** ce l'avevo io nella testa (17).

Dalla porta della tettoia si vedeva la collina della Grangia con quella punta pelata, e cominciavo a pensare che accudire una motrice sotto il sole di mezzo giorno in quei cortili **lassú era peggio che cuocere al forno** (48).

[...] dopo cinque o sei viaggi **vedevo solo come un incendio** [...]. Il covone **mi bruciava** il collo come un disinfettante (78).

Sempre uguale quell'alto e quel basso, sempre uguale **quel caldo del sole e del forno** [...]. Che fischiassero pure, e gridassero e scoppiasse magari anche la macchina, pensavo vedendone due, rossi e piantati lassú sopra il grano, nella polvere che **bruciava** piú del fuoco. **È a fare di questi lavori che gli gira la testa e diventano bestie** (90).

# *Paesi tuoi – Sangue / terra*

- Ci voleva **una notte d'acqua, per il fieno**, – dice il vecchio, guardando in aria. – **Era tanto sangue nelle vene...** (23).
- **Ho perso tanto sangue**. Credevo di morire, – dice [Gisella] tenendomi la mano (54).
- [...] vedo scendere Vinverra [...] e Talino. In quel sole, a vederlo venire, io pensavo che **perdere sangue in campagna** deve fare meno effetto che all'ombra di una casa a Torino (71).
- ne ingozzai due fette fredde [di polenta] e mi pareva che avesse un **sapore di sangue** e mi tremavano i denti, perché proprio sotto gli occhi sul tavolo mi vedevo **un catino di sangue** e mi sentivo il cuore in bocca, piú freddo della polenta (72).
- Ma tenevo duro; dopo cinque o sei viaggi vedevo solo come un incendio e **avevo in bocca un sapore di grano, di polvere e sangue** (78).

II  
L'approccio tematico  
come occasione di esercizio interdisciplinare

## II. 1

# La letteratura e il mondo del lavoro: dalle campagne alla fabbrica

T10

## La roba

*Novelle rusticane*

La novella, composta nel 1880, fu pubblicata per la prima volta sulla rivista «Rassegna settimanale di politica, scienza e letteratura» di Franchetti e Sonnino; tre anni dopo figurerà nella raccolta *Novelle rusticane*.

Mazzarò è un contadino che è riuscito ad accumulare dal nulla un'enorme fortuna grazie alla sua scaltrezza, alla sua avidità e al suo egoismo. Il personaggio anticipa diversi aspetti di un altro celebre protagonista delle opere di Verga: Mastro-don Gesualdo.

---

---

85 Tutta quella roba se l'era fatta lui, colle sue mani e colla sua testa, col non dormire la notte, col prendere la febbre dal batticuore o dalla malaria, coll'affaticarsi dall'alba a sera, e andare in giro, sotto il sole e sotto la pioggia, col logorare i suoi stivali e le sue mule – egli solo non si logorava, pensando alla sua roba, ch'era tutto quello ch'ei avesse al mondo; perché non aveva né figli, né nipoti, né parenti; non aveva altro che la sua roba. Quando uno è fatto così, vuol dire che è fatto per la roba.

T2

## *Il muratorino*

Cuore, 11  
dicembre

La descrizione del muratorino, insieme a quella del carbonaio o del figliuolo del fabbro, forma una galleria di ritratti in cui De Amicis propone un ideale di solidarietà interclassista.



Il “muratorino” è venuto oggi, in cacciatora,<sup>1</sup> tutto vestito di roba smessa<sup>2</sup> di suo padre, ancora bianca di calcina e di gesso. Mio padre lo desiderava anche più di me che venisse. Come ci fece piacere! Appena entrato, si levò il cappello a cencio<sup>3</sup> ch’era tutto bagnato di neve e se lo ficcò in un taschino; poi venne innanzi, con quella sua  
5 andatura trascurata d’operaio stanco, rivolgendo qua e là il visetto tondo come una mela, col suo naso a pallottola [...]. Ci mettemmo a giocare coi legnetti: egli ha un’abilità straordinaria a far torri e ponti, che par che stian su per miracolo, e ci lavora tutto serio, con la pazienza di un uomo. Fra una torre e l’altra,  
10 mi disse della sua famiglia: stanno in una soffitta, suo padre va alle scuole serali a imparar a leggere [...]. E gli debbono voler bene, si capisce, perché è vestito così da povero figliuolo, ma ben riparato dal freddo, coi panni ben rammendati, con la cravatta annodata bene dalla mano di sua madre.  
15 [...] Alle quattro si fece merenda insieme con pane e zebibbo,<sup>4</sup> seduti sul sofà, e quando ci alzammo, non so perché, mio padre non volle che ripulissi la spalliera che il muratorino aveva macchiata di bianco con la sua giacchetta: mi trattenne la mano e ripulì poi lui, di nascosto  
20 [...].



Albert Anker, *Ritratto di fanciullo*, XIX secolo. Collezione privata.

...> – Lo sai, figliuolo, perché non volli che ripulissi il **sofà**? Perché ripulirlo, mentre il tuo compagno vedeva, era quasi un fargli rimprovero d'averlo insudiciato. E questo non stava bene, prima perché non l'aveva fatto apposta, e poi perché l'aveva fatto coi panni di suo padre, il quale se li è ingessati lavorando;<sup>5</sup> e quello che si fa lavorando non è sudiciume: è polvere, è calce, è vernice, è tutto quello che vuoi, ma non sudiciume. Il lavoro non insudicia. Non dir mai d'un operaio che vien dal lavoro: – È sporco. – Devi dire: – Ha sui panni i segni, le tracce del suo lavoro. Ricordatene. E vogli bene al muratorino,<sup>6</sup> prima perché è tuo compagno, poi perché è figliuolo d'un operaio.

TUO PADRE

## T6

## Albino il visionario

### Memoriale

Il brano che segue presenta l'ambiente di lavoro della fabbrica e le sensazioni che ne derivano al protagonista, che è appena stato assunto.

### lessico

#### Risentimento

Sentimento di avversione, di sorda ostilità e di rancore verso qualcuno per un comportamento altrui ritenuto offensivo, ingiusto o ingiurioso; nel linguaggio medico, ripercussione dolorosa in conseguenza di un trauma fisico o di una malattia in corso (sostantivo derivato dal verbo "risentire").

Nella fabbrica ogni discorso era più difficile – e così ho potuto sentire anche più tardi – e finiva sempre in risate, in malignità o in sfoghi di **risentimento** e di disprezzo. Io, nella fabbrica, anche se ancora aspettavo, sentivo il bisogno di qualcuno sincero, il bisogno di parlare con qualcuno che potesse aiutarmi; ma nel reparto non avevo ancora visto un compagno in grado di farlo. Non correva una vera amicizia e i discorsi andavano su cose trascurabili e si fermavano sulle barzellette e sulle maldicenze. [...]

5 Il giorno in cui cominciai a lavorare da solo alla fresatrice,<sup>1</sup> più del padrone, odiavo tutti i compagni. Speravo che le loro macchine s'incepissero e tagliassero malamente i pezzi. Questo odio m'aiutava a lavorare e mi dava l'ambizione di riuscire a fare

10 meglio degli altri. Prendevo il grezzo<sup>2</sup> dalla cassetta come fosse un nemico da sgominare e lo riponevo finito che ormai gli ero affezionato come a una parte di me stesso. Il rumore della fresatrice mi tirava nella lotta e più la sentivo mordere più m'infervoravo nel lavoro. Il suo rumore, i suoi tagli, mi convincevano aspramente di saper lavorare; davano alle mie mani una forza che non avevano mai avuto, anche se mi ero

15 accorto che le mie mani più che guidarla erano trascinate dalla macchina. Grosset<sup>3</sup> si avvicinava spesso al mio posto. Un giorno mi guardò per qualche secondo e poi passandomi una mano sulla spalla, mi disse:  
– Vai calmo, Saluggia –. Lui capiva la condizione in cui mi trovavo. – Non prendere il lavoro come un nemico, – soggiunse, – o non durerai a lungo. E non farne nemmeno  
20 l'unica ragione della tua vita.  
Siccome la sua benevolenza andava oltre la sua confidenza, per non sentirmi troppo in debito, dissi anch'io: – Si lavora per un padrone. – Per più d'uno, – rispose Grosset, – ma siccome il lavoro è per forza una parte della tua vita, cerca di non rovinartela –. E se ne andò, senza guardare nella cassetta la qualità dei pezzi finiti. [...]

25 Amavo a poco a poco la fabbrica, sempre di più man mano che m'interessava meno la gente che vi lavorava. Mi sembrava che tutti gli operai avessero poco a che fare con la fabbrica, che fossero o degli abusivi o dei nemici, che non si rendessero conto della sua sovrumana bellezza e che proprio per questo, lavorando con più fracasso del necessario, parlando e ridendo, la offendessero deliberatamente. Mi sembrava che si divertissero a guastarla e a sporcarla, a voltarle le spalle ogni momento. La fabbrica mi  
30 appariva sempre più bella e mi sembrava che si rivolgesse direttamente a me, come se fossi l'unico o uno dei pochi in grado e ben disposto a capirla. [...]

Perché tutti non amavano questo lavoro, e molti addirittura lavoravano e vivevano nella fabbrica dimenticando questo frutto del loro lavoro, dimenticando l'esistenza  
35 dell'ultima porta della fabbrica? Se avessi una risposta a questa domanda potrei sapere anche perché alcuni malvagi hanno sempre agito contro di me, ribelli ad ogni legge morale, colpendo me forse per colpire la legge ordinata della



fabbrica, dove prosperavano; proprio come le malattie si rivoltano contro il corpo che le ha nutrite.

Passati quasi due mesi di lavoro nella fabbrica mi accorsi però di non aver guadagnato o perduto niente. Voglio dire che m'accorsi di essere la stessa persona di cinquanta giorni prima, la stessa da tanto tempo, e che niente era cambiato dentro o fuori di me nelle cose importanti della mia vita, che cioè la mia vita era rimasta uguale, senza nemmeno mostrare i segni di una prossima trasformazione. Lasciavo ogni giorno casa mia, viaggiavo, lavoravo, andavo alla mensa, incontravo migliaia di persone, imparavo a lavorare, tornavo a casa; ma dentro di me dopo due mesi non era cambiato niente. Dovevo convincermi a pensare: «Sono un operaio, lavoro in una grande industria, entro dentro la fabbrica», e anche pensandole, queste cose non muovevano niente dentro di me. Soltanto mi tornava in mente il mio armadetto nello spogliatoio, con il suo numero scritto a fuoco e il lucchetto

55 che aveva sotto le mani un sapore diverso da tutti gli altri metalli che toccavo nel corso della giornata; la sua dolce nichelatura<sup>4</sup> dava alle mie mani un senso di sollievo che arrivava alla mia coscienza come il segno che il lavoro era finito.

## II. 2

# Crisi e dissoluzione dell'*io* poetico dopo Montale

**Vittorio Sereni,  
Notturmo in *Stella variabile*  
(1980)**

Confabula di te laggiù qualcuno:  
l'ineluttabile a distesa  
dei grilli e la stellata  
prateria delle tenebre.

Non ti vuole ti espatria  
si libera di te  
rifiuto dei rifiuti  
la maestà della notte.

***Paura terza*  
(stesura precedente di *Notturmo*)**

Quella che più fa tremare.  
«S'è ammazzato stanotte»  
dice di me laggiù qualcuno  
(la distesa dei grilli:  
ineluttabile.  
E lo stellato).  
Una sentenza e un epilogo. Un rifiuto.  
Rifiuto dei rifiuti.  
Una spera di tenebre.  
Il più niente da fare.

T9

## Geometria

*Il franco cacciatore*

Il componimento, scritto nel 1976, descrive una scena di caccia, dove la reversibilità tra inseguitore e inseguito crea una situazione di sdoppiamento.

L'importante è colpire  
alle spalle.

Così si forma un cerchio  
dove l'inseguito insegue  
5 il suo inseguitore.  
Dove non si può più dire  
(figure **concomitanti**  
fra loro, e equidistanti)  
chi sia il perseguitato  
10 e chi il persecutore.



# Giorgio Caproni, *Il conte di Kevenhüller*, 1986

## *Rinunzia*

L'ho seguito.

L'ho visto.

Non era lui.

Ero io.

L'ho lasciato andare.

Incerto

ha preso il viottolo erboso.

Con un balzo è sparito

(ero io, non lui)

nel fitto degli alberi, bui.

## Fabio Pusterla

Fabio Pusterla, ticinese, ha diretto la rivista letteraria «Idra» e condotto l'edizione critica dello scrittore napoletano dell'Ottocento Vittorio Imbriani. All'attività saggistica, dedicata soprattutto alla poesia novecentesca, e a quella di insegnamento, scolastico e universitario, ha affiancato quella di traduttore, soprattutto dal francese (si ricorda l'edizione degli scritti del poeta svizzero romando François Jaccottet, 2014). Come poeta ha esordito con la raccolta *Concessione all'inverno* (1985), a cui hanno poi fatto seguito *Bocksten* (1989), *Le cose senza storia* (1994), *Pietra sangue* (1999), *Folla sommersa* (2004), *Corpo stellare* (2010), *Argéman* (2014), *Cenere, o terra* (2018).

T22

## Fabio Pusterla *Bandiere di carta* (1999)

Sempre laterale lo sguardo, sempre in attesa  
del movimento imprevisto.  
Da un muro sopra il vuoto, dove siedi,  
sbucano gli occhi di un gatto sgranati,  
5 a non chiedere nulla. A guardare,  
soltanto. Ma attenti  
e come da dietro un cristallo.  
Gli occhi gialli dell'altro da te,  
che ti osservano muti. Rimani  
10 quieto, come un oggetto  
che è lì da sempre, paziente.  
Accetta di essere il niente,  
e non fare paura. Anche d'altri,  
anche d'altro è la vita. Mille occhi  
15 ti seguono ogni giorno, che non vedi.

**UNA PROPOSTA FORMATIVA DISEGNATA  
INTORNO AI BISOGNI DEGLI INSEGNANTI**



**FORMAZIONE  
SU MISURA**

**SCUOLAOGGIDOMANI.IT**



[webinar@mondadorieducation.it](mailto:webinar@mondadorieducation.it)

[www.mondadorieducation.it](http://www.mondadorieducation.it)