



*Ministero dell' Istruzione,
dell' Università e della Ricerca*

*Gruppo di lavoro per la predisposizione degli indirizzi per l'attuazione
delle disposizioni concernenti la valutazione del servizio scolastico*

Progetto Pilota
Valutazione della scuola italiana

Anno Scolastico 2003 – 2004

PROVA DI ITALIANO

Scuola Superiore

Classe Prima

Codici

Scuola:

Classe:

Studente:

Spazio per l'etichetta autoadesiva

A cura dell'INValSI



31010

3101 CODICE PAGINA

Nel corso dell'adolescenza maschi e femmine costruiscono idoli musicali. Ne hanno bisogno e si dedicano al loro culto con devozione. Gli idoli musicali costano agli adolescenti fatica, denaro e conflitti con i genitori e la cultura degli adulti.

5 Questi "idoli" non sono bravi ragazzi, non frequentano la scuola, non lavorano in azienda, non vestono decentemente. Spesso sono disobbedienti e predicano con entusiasmo di vivere pericolosamente, di sfidare le regole, di non sottomettersi alle bugie degli adulti. Sono avvolti da fumo sospetto, istoriati da tatuaggi minacciosi, provocano sessualmente, istigano alla disobbedienza. Fanno la faccia cattiva, urlano, danzano, suonano e cantano indiavolati. Predicano molto male e danno sicuramente
10 pessimi esempi. Hanno vita breve: a volte muoiono giovani, dimostrando di aver avuto torto a trascurare la salute e la moderazione nell'uso delle droghe. Più spesso spariscono come stelle cadenti.

Agli adolescenti sono serviti qualche mese, poi finiscono nell'archivio della loro crescita. Non sono più la colonna sonora della loro giovinezza. Alcuni degli idoli
15 musicali sopravvivono invece a lungo, a volte invecchiano assieme ai ragazzi che li hanno inventati. Si ritrovano ai concerti, ma fomentano soltanto la nostalgia: è solo durante l'adolescenza che si ha bisogno di idoli; da adulti si lotta per abbattere gli idoli ed essere e restare cinici. Sono i ragazzi a inventare gli idoli, non gli idoli a inventare i ragazzi. Ogni generazione inventa i propri e affida loro il compito di cantare e suonare
20 l'inno.

Gli adolescenti sono convinti di aver eletto i propri idoli dopo una gara planetaria alla quale hanno partecipato tutti e ha vinto il migliore. Non accettano la convinzione degli adulti che siano i produttori a vendere gli idoli, che si tratti di operazioni
25 commerciali, che gli idoli siano merce, il prodotto finale di marketing miliardari. Sono convinti che l'idolo sia un medium che hanno scoperto loro e al quale hanno affidato il compito di intonare il loro canto, di pronunciare le parole che ripeteranno in coro, a migliaia, durante il grande rito del concerto.

Per essere riconosciuti come veri e propri idoli da una delle mille tribù di cui si compone la generazione giovane non bisogna avere idee proprie; se si è bravi si può
30 diventare famosi, ma non degli idoli. L'idolo ha la funzione di usare le proprie corde vocali per pronunciare la prima sillaba della canzone. Il resto i ragazzi lo sanno già. L'idolo imita, non crea; è a rimorchio delle fantasie collettive, non può inventare nulla, può solo indugiare col canto su un particolare importante che tutti conoscono già. L'idolo non può rendere i ragazzi più buoni o più cattivi: è il loro giullare, li deve
35 compiacere, sono loro che comandano. Lo pagano per farli divertire, piangere, urlare; si mettono in coda per ore, fanno viaggi faticosi e memorabili, ma l'idolo non deve tradirli mettendosi a parlare di sé, deve parlare di loro. Devono riconoscersi in ciò che canta e suona, in tutti i luoghi del mondo in cui si ha la stessa età.



40 Se uno suona e canta la propria canzone, possono essere in pochi o in molti ad ascoltarlo, ma non si diventa idoli se si è troppo egoisti: gli idoli sanno sacrificare tutto, anche il pudore e la decenza, pur di mandare a casa contenti i ragazzi. Gli idoli debbono esagerare, è questo il loro mestiere. Debbono rendere inverosimile ciò che potrebbe essere vero, debbono trasformarlo in spettacolo. Accettano di essere la caricatura dell'incubo, la maschera dell'indefinibile, la monumentale incertezza fra il
45 maschio e la femmina, il prodigio di essere il bambino e il vecchio nello stesso tempo.

Gli adolescenti si divertono dinanzi al contorsionista dell'identità, si divertono davanti alla rivendicazione dell'incertezza, alla grottesca rinuncia a ogni definizione. Sanno di cosa sta blaterando l'idolo trasgressivo e travestito, ma non è lui che li istiga, sono loro che lo costringono ad assumersi la responsabilità di tutto. È lui che deve dire
50 la parola, quella parola; loro ridono e applaudono, come in classe quando il giullare attacca le regole e mette alla gogna il docente; ridono, ma è il giullare che finisce male, loro studiano e saranno promossi.

[G. P. Charmet, *I Cantanti maledetti*, in «Corriere Salute», suppl. del «Corriere della Sera», 22 giugno 2003]

A1. Quale tra le seguenti frasi contiene la tesi di fondo dell'autore?

- A. Gli adolescenti sono convinti di aver eletto i propri idoli dopo una gara planetaria alla quale hanno partecipato tutti e ha vinto il migliore (righe 21-22).
- B. Sono i ragazzi a inventare gli idoli, non gli idoli a inventare i ragazzi (righe 18-19).
- C. Se uno suona e canta la propria canzone, possono essere in pochi o in molti ad ascoltarlo, ma non si diventa idoli se si è troppo egoisti (righe 39-40).
- D. Questi "idoli" non sono bravi ragazzi, non frequentano la scuola, non lavorano in azienda, non vestono decentemente (righe 4-5).



A2. A chi si rivolge e qual è lo scopo del testo?

- A. Ai genitori, per convincerli che i cantanti *maledetti* non sono un problema.
 - B. Ai cantanti *maledetti*, per convincerli a non proporsi come modelli negativi agli adolescenti.
 - C. A lettori adulti, per spiegare il rapporto complesso tra adolescenti e cantanti *maledetti*.
 - D. Agli adolescenti, per convincerli che i cantanti *maledetti* non sono dei modelli da imitare.
-

A3. Qual è secondo il testo il comportamento più significativo dei giovani nei confronti della musica e dei cantanti?

- A. Amano certi gruppi e non altri.
- B. Inventano idoli musicali.
- C. Hanno gusti musicali diversi.
- D. Diventano schiavi degli idoli musicali che inventano.



■

A4. Perché i cantanti *maledetti* non devono «avere idee proprie»?

- A. Devono cantare, e non pensare.
 - B. Al centro delle loro canzoni c'è la musica e non i testi, le parole.
 - C. Hanno idee sbagliate: incitano alla disobbedienza e alla violenza.
 - D. Devono riprodurre le fantasie collettive dei giovani.
-

A5. Qual è il significato della parola *idolo* nel testo?

- A. Figura di spicco nel mondo dello sport o dello spettacolo.
 - B. Immagine a cui si attribuiscono caratteri o poteri divini.
 - C. Oggetto di ammirazione o di dedizione fanatica.
 - D. Falsa immagine che deforma o nasconde la verità.
-

A6. La parola *medium*, nel contesto in cui è inserita (righe 24-27), indica una persona...

- A. dotata di poteri paranormali.
- B. sfruttata per scopi commerciali.
- C. che è il leader di un gruppo.
- D. che permette di diffondere visioni del mondo.



A7. Qual è il significato dell'espressione «mettere alla gogna»?

- A. Denunciare duramente il comportamento di una persona.
 - B. Mettere una persona in condizioni di inferiorità.
 - C. Mettere in difficoltà una persona.
 - D. Esporre una persona alla pubblica derisione.
-

A8. Qual è la categoria morfologica di *solo* in «è solo durante l'adolescenza che si ha bisogno di idoli» (righe 16-17)?

- A. Avverbio.
 - B. Preposizione.
 - C. Congiunzione.
 - D. Aggettivo.
-

A9. Nella frase: «Sono convinti che l'idolo sia un medium che hanno scoperto loro», i due *che* presenti sono rispettivamente...

- A. congiunzione e congiunzione.
- B. pronome relativo e congiunzione.
- C. congiunzione e pronome relativo.
- D. pronome relativo e pronome relativo.



A10. L'aggettivo *pessimo* è il...

- A. superlativo assoluto di *peggiore*.
 - B. superlativo assoluto di *cattivo*.
 - C. superlativo relativo di *peggiore*.
 - D. superlativo relativo di *cattivo*.
-

A11. In quale di queste coppie di frasi vi è un rapporto di subordinazione?

- A. «Per essere riconosciuti come veri e propri idoli (...) non bisogna avere idee proprie» (righe 28-29).
 - B. «(Gli idoli) predicano molto male e danno sicuramente pessimi esempi» (righe 9-10).
 - C. «L'idolo imita, non crea» (riga 32).
 - D. «(...) si può diventare famosi, ma non degli idoli» (righe 29-30).
-

A12. Qual è la funzione sintattica di «il migliore» nella frase «ha vinto il migliore»?

- A. Attributo del soggetto.
- B. Soggetto.
- C. Predicativo del soggetto.
- D. Complemento oggetto.

A13. Quale delle seguenti versioni esprime meglio il valore del gerundio *dimostrando* nella frase «a volte muoiono giovani, dimostrando di aver avuto torto a trascurare la salute e la moderazione nell'uso delle droghe»?

- A. “A volte muoiono giovani, *perché* dimostrano di...”.
 - B. “A volte muoiono giovani, *pur di* dimostrare di...”.
 - C. “A volte muoiono giovani, *anche se* dimostrano di...”.
 - D. “A volte muoiono giovani, *e così* dimostrano di...”.
-

A14. Qual è il valore della frase *pur di mandare a casa contenti i ragazzi* in «gli idoli sanno sacrificare tutto (...) pur di mandare a casa contenti i ragazzi»?

- A. Concessione: *nonostante* il sacrificio degli idoli, i ragazzi tornano a casa contenti.
- B. Esemplificazione: *un esempio* del sacrificio degli idoli consiste nel mandare a casa i ragazzi contenti.
- C. Concessione finale: gli idoli sono disposti a sacrificare tutto *a condizione di riuscire a* mandare a casa contenti i ragazzi.
- D. Causalità: gli idoli sacrificano tutto *perché* i ragazzi vanno a casa contenti.



■

A15. Quale rapporto logico lega le due frasi contenute in «ridono, ma è il giullare che finisce male» (righe 51-52)?

- A. Opposizione: loro ridono, il giullare per contro finisce male.
- B. Causalità: loro ridono perché sanno che il giullare finisce male.
- C. Concessione: nonostante le loro risa, il giullare finisce male.
- D. Consecuzione: loro ridono, di modo che poi il giullare finisce male.

MARIA E IL CERCHIO

In cucina c'era un uomo molto alto, vestito in un modo che Maria non aveva mai visto prima. Aveva in testa una barchetta fatta con un giornale, fumava la pipa e dipingeva l'armadio di bianco.

5 Era incomprensibile come tutto quel bianco potesse stare in una scatoletta così piccola, e Maria moriva dal desiderio di andare a guardarvi dentro. L'uomo ogni tanto posava la pipa sull'armadio stesso, e fischiava, poi smetteva di fischiare e cominciava a cantare; ogni tanto faceva un passo indietro e chiudeva un occhio, e andava anche talvolta a sputare nella pattumiera e poi si strofinava la bocca col rovescio della mano. Faceva insomma tante cose strane e nuove che era interessantissimo starlo a guardare; 10 e quando tutto l'armadio fu bianco, raccolse la scatoletta e molti giornali che erano per terra e portò tutto accanto alla credenza e cominciò a dipingere anche quella.

L'armadio era così lucido, pulito e bianco che era quasi indispensabile toccarlo. Maria si avvicinò all'armadio, ma l'uomo se ne accorse e disse: – Non toccare. Non devi toccare. – Maria si arrestò interdetta, e disse: – Perché? – Al che l'uomo rispose: 15 – Perché non bisogna. [...]

In conclusione, doveva essere un uomo molto potente. Tuttavia non pareva in collera, anzi piuttosto buono ed amichevole. Maria gli chiese:

– Signore, come ti chiami? – Lui rispose: – Mi chiamo Felice. – Non si era tolta la pipa di bocca, e quando parlava la pipa ballava su e giù eppure non cadeva. Maria 20 stette un po' di tempo in silenzio, guardando alternativamente l'uomo e l'armadio. Non era per nulla soddisfatta di quella risposta ed avrebbe voluto domandare perché si chiamava Felice, ma poi non osò, perché si ricordava che i bambini non devono mai chiedere perché. La sua amica Alice si chiamava Alice ed era una bambina, ed era veramente strano che si chiamasse Felice un uomo grande come quello. Ma a poco a 25 poco cominciò invece a sembrarle naturale che quell'uomo si chiamasse Felice, e le parve anzi che non avrebbe potuto chiamarsi in nessun altro modo.

L'armadio dipinto era talmente bianco che in confronto tutto il resto della cucina sembrava sporco e giallo. Maria giudicò che non ci fosse nulla di male nell'andarla a vedere da vicino: solo vedere senza toccare. Ma mentre si avvicinava in punta di piedi, 30 avvenne un fatto imprevisto e terribile: l'uomo si voltò, con due passi le fu vicino; trasse di tasca un gesso bianco, e disegnò sul pavimento un cerchio intorno a Maria. Poi disse:

– Non devi uscire di lì dentro. – Dopo di che, strofinò un fiammifero, accese la pipa facendo colla bocca molte smorfie strane, e si rimise a verniciare la credenza.

35 Maria sedette sui calcagni e considerò a lungo il cerchio con attenzione; ma dovette convincersi che non c'era nessuna uscita. Provò a strofinarlo in un punto con un dito, e



constatò che realmente la traccia di gesso spariva; ma si rendeva benissimo conto che l'uomo non avrebbe considerato valido quel sistema.

40 Il cerchio era palesemente magico. Maria sedette per terra zitta e tranquilla; ogni tanto provava a spingersi fino a toccare il cerchio con la punta dei piedi e si sporgeva in avanti fin quasi a perdere l'equilibrio, ma vide ben presto che mancava ancora un buon palmo a che potesse raggiungere l'armadio o la parete colle dita. Allora stette a contemplare come a poco a poco anche la credenza, le sedie e il tavolo diventavano belli e bianchi.

45 Dopo moltissimo tempo, l'uomo ripose il pennello e lo scatolino e si tolse la barchetta di giornale dal capo, ed allora si vide che aveva i capelli come tutti gli altri uomini. Poi uscì dalla parte del balcone, e Maria lo udì tramestare e camminare su e giù nella stanza accanto. Maria cominciò a chiamare, – Signore! – dapprima sottovoce, poi più forte, ma non troppo, perché in fondo aveva paura che l'uomo sentisse.

50 Finalmente l'uomo ritornò in cucina. Maria chiese: – Signore, adesso posso uscire? – L'uomo guardò in giù a Maria e al cerchio, rise forte e disse molte cose che non si capivano; non pareva che fosse in collera.

Infine disse: – Sì, si capisce, adesso puoi uscire. – Maria lo guardava perplessa; allora l'uomo prese uno straccio e cancellò il cerchio ben bene, per disfare 55 l'incantesimo. Quando il cerchio fu sparito, Maria si alzò e se ne andò saltellando, e si sentiva molto contenta e soddisfatta.

[Primo Levi, da «Titanio» in *Il sistema periodico, Opere*, vol I, Torino, Einaudi, 1987, pp. 583-85]

B1. Dall'insieme del testo comprendi che l'autore vuole essenzialmente esprimere...

- A. il disappunto di una bambina che vede il suo spazio occupato da un estraneo.
- B. il fascino che una bambina prova nei confronti di un lavoro per lei misterioso.
- C. lo stratagemma di un imbianchino per far star buona una bambina invadente.
- D. la diffidenza di una bambina di fronte ad una persona e ad un lavoro per lei sconosciuti.



■

B2. Maria crede veramente nell'incantesimo del cerchio?

- A. Sì, perché il cerchio non presenta alcuna via di uscita.
 - B. No, ma rimane nel cerchio perché è intimorita da Felice.
 - C. Sì, infatti esce dal cerchio solo quando Felice lo cancella.
 - D. No, perché si è resa conto che la traccia di gesso sparisce.
-

B3. Che cosa nel racconto colpisce di più l'attenzione di Maria?

- A. La rapidità e la perizia con cui il lavoro viene svolto dall'uomo.
 - B. Il fatto che l'uomo sembri dotato di poteri magici.
 - C. Il colore bianco lucente che viene a ricoprire gli arredi della cucina.
 - D. Le parole e il comportamento misterioso dell'uomo.
-

B4. Perché Maria è insoddisfatta della risposta «Mi chiamo Felice» dell'uomo (righe 20-24)?

- A. Si sentiva ignorata da quell'uomo in quanto bambina.
- B. La risposta dell'uomo le pare troppo corta.
- C. In quanto bambina non poteva chiedere altre cose a Felice.
- D. Vorrebbe ancora sapere perché l'uomo ha proprio quel nome.



■

B5. Nella frase «L'uomo guardò in giù a Maria e al cerchio, rise forte e disse molte cose che non si capivano» l'espressione *che non si capivano* va attribuita...

- A. al punto di vista della bambina.
 - B. al lettore.
 - C. al punto di vista dell'uomo.
 - D. al narratore.
-

B6. Quale di queste espressioni rappresenta un dato di fatto, una situazione oggettiva e non i pensieri di Maria?

- A. Era incomprensibile come tutto quel bianco potesse stare in una scatoletta così piccola (righe 4-5).
- B. L'armadio era così lucido, pulito e bianco che era quasi indispensabile toccarlo (riga 12).
- C. Ma mentre si avvicinava ... avvenne un fatto imprevisto e terribile: l'uomo ... disegnò sul pavimento un cerchio (righe 29-30).
- D. Vide ben presto che mancava ancora un buon palmo a che potesse raggiungere l'armadio o la parete con le dita (righe 41-42).

■

B7. Il periodo che descrive le prime azioni dell'uomo (da riga 5 a riga 8: «L'uomo ogni tanto ... col rovescio della mano») è costituito da...

- A. una frase principale e molte subordinate.
 - B. frasi brevi coordinate o affiancate.
 - C. una frase principale e una frase subordinata.
 - D. un'alternanza di frasi coordinate e subordinate.
-

B8. Con il termine «interdetta» (riga 14: «Maria si arrestò interdetta») quale sentimento di Maria l'autore esprime?

- A. Inquietudine.
 - B. Stupore.
 - C. Timore.
 - D. Indecisione.
-

B9. Qual è il significato di *palesemente*?

- A. In modo indubitabile.
- B. Notoriamente.
- C. Probabilmente.
- D. In modo manifesto.



■

B10. Nella lingua italiana il termine *credenza* può avere tanti significati ma non quello di...

- A. fede.
 - B. convinzione.
 - C. maldicenza.
 - D. armadio.
-

B11. Nella frase: «con due passi *le* fu vicino», a quale categoria morfologica appartiene *le*?

- A. Pronome di luogo.
 - B. Pronome personale.
 - C. Pronome dimostrativo.
 - D. Articolo determinativo.
-

B12. Nella frase: «l'uomo non avrebbe considerato valido quel sistema», quale funzione sintattica ha il termine *valido*?

- A. Predicato nominale.
- B. Complemento predicativo del soggetto.
- C. Complemento predicativo dell'oggetto.
- D. Complemento oggetto.

■

B13. Nella frase: «non c'era nessuna uscita», quale funzione sintattica ha l'espressione *nessuna uscita*?

- A. Complemento di moto a luogo.
 - B. Predicato nominale.
 - C. Complemento oggetto.
 - D. Soggetto.
-

B14. Nel periodo: «Faceva insomma tante cose strane e nuove che era interessantissimo starlo a guardare», la frase subordinata *che era interessantissimo starlo a guardare* è una...

- A. consecutiva.
- B. oggettiva.
- C. soggettiva.
- D. relativa.

■

B15. In: «quando parlava la pipa ballava su e giù eppure non cadeva» (riga 19), la frase «eppure non cadeva» esprime rispetto a «ballava su e giù» una relazione...

- A. oppositiva: “ballava su e giù e invece non cadeva”.
- B. modale-consecutiva: “ballava su e giù in modo da non cadere”.
- C. temporale: “ballava su e giù e intanto non cadeva”.
- D. concessiva: “ballava su e giù e tuttavia non cadeva”.

PROGETTO PILOTA 3 CHIAVI DI RISPOSTA E TIPOLOGIE DI ITEM - I SUPERIORE

I SUPERIORE ITALIANO "I CANTANTI MALEDETTI SONO SCHIAVI DEI RAGAZZI NON VICEVERSA" DA G.P. CHARMET			
n. item	Conoscenze	Abilità	Risposta corretta
A1		comprensione globale (individuare gli elementi principali del testo)	B
A2		comprensione globale (individuare gli elementi principali del testo)	C
A3		comprensione globale (individuare gli elementi principali del testo)	B
A4		comprensione particolare (riconoscere le parti specifiche di un testo)	D
A5	lessico	selezionare il significato di una parola rispetto ad un contesto	C
A6	lessico	selezionare il significato di una parola rispetto ad un contesto	D
A7	lessico	selezionare il significato di una parola rispetto ad un contesto	D
A8	morfosintassi	riconoscere le categorie morfologiche	A
A9	morfosintassi	riconoscere le categorie morfologiche	C
A10	morfosintassi	saper riconoscere le parti del discorso e le categorie grammaticali	B
A11	morfosintassi	riconoscere la struttura logica e comunicativa della frase complessa (coordinazione, subordinazione)	A
A12	morfosintassi	riconoscere le categorie sintattiche	B
A13	logica e semantica	riconoscere le tecniche di costruzione della frase semplice in base al profilo comunicativo	D
A14	logica e semantica	riconoscere la struttura logica e comunicativa della frase complessa (coordinazione, subordinazione)	C
A15	logica e semantica	riconoscere la struttura logica e comunicativa della frase complessa (coordinazione, subordinazione)	A

I SUPERIORE ITALIANO BRANO "MARIA E IL CERCHIO" DI PRIMO LEVI			
n. item	Conoscenze	Abilità	Risposta corretta
B1		comprensione globale (individuare gli elementi principali del testo)	B
B2		comprensione particolare (riconoscere le parti specifiche di un testo)	C
B3		comprensione globale (individuare gli elementi principali del testo)	C
B4		comprensione particolare (riconoscere le parti specifiche di un testo)	D
B5		comprensione particolare (riconoscere le parti specifiche di un testo)	A
B6		comprensione particolare (riconoscere le parti specifiche di un testo)	D
B7	morfosintassi	riconoscere la struttura logica e comunicativa della frase complessa (coordinazione, subordinazione)	B
B8	lessico	selezionare il significato di una parola rispetto ad un contesto	B
B9	lessico	selezionare il significato di una parola rispetto ad un contesto	D
B10	lessico	selezionare il significato di una parola rispetto ad un contesto	C
B11	morfosintassi	riconoscere le categorie morfologiche	B
B12	morfosintassi	riconoscere le categorie sintattiche	C
B13	morfosintassi	riconoscere le categorie sintattiche	D
B14	logica e semantica	riconoscere la struttura logica e comunicativa della frase complessa (coordinazione, subordinazione)	A
B15	logica e semantica	riconoscere la struttura logica e comunicativa della frase complessa (coordinazione, subordinazione)	D