

# Università di Basilea

## Letteratura Italiana

### Vademecum per i lavori scritti di seminario\* [settembre 2025]

#### Sommario

|  |       |
|--|-------|
| 1. Generalità  | p. 1  |
| 2. Scopo e requisiti del lavoro scritto                    | p. 1  |
| 3. Impostare una ricerca in chiave problematica            | p. 2  |
| 4. L'introduzione  | p. 8  |
| 5. Lo sviluppo e la strutturazione del discorso principale | p. 9  |
| 6. Le conclusioni  | p. 12 |
| 7. Le citazioni  | p. 13 |
| 8. La rilettura del lavoro: un passaggio decisivo          | p. 15 |
| 9. Le fonti e la bibliografia                              | p. 15 |
| 10. Evitare il plagio                                      | p. 16 |

#### 1. Generalità, scadenze e convalida

Il lavoro di seminario è un lavoro di approfondimento di alcuni aspetti già toccati nella presentazione orale o durante il seminario nel suo insieme. I punti essenziali del lavoro vengono concordati con il /la docente per iscritto. Nel caso la frequenza al seminario sia giudicata dal/dalla docente insufficiente (iscrizione tardiva, assenze ingiustificate) il/la docente può rifiutare l'iscrizione al lavoro di seminario. Salvo indicazione contraria da parte del/la docente responsabile, i lavori di seminario devono essere consegnati **entro la fine del semestre successivo a quello in cui si è svolto il seminario**. Come indicato dal regolamento di Facoltà (Ordnung der Phil. Hist. Fak. 2018, §13) il/la docente comunicherà la valutazione del lavoro **entro 6 settimane dalla consegna**. Nel caso in cui la prima versione sia giudicata non ancora sufficiente, per salvaguardare il senso dell'attività didattica come acquisizione di competenze, sarà data la possibilità di presentare una **seconda versione corretta**. Il/la docente comunicherà il voto definitivo sulla base di questa versione, sempre **entro 6 settimane dalla data della consegna della versione corretta**.



A fini amministrativi, è necessario dunque considerare che, **per ottenere la convalida di un lavoro di seminario potrebbero essere necessari almeno 3 mesi (correzione versione I > 6 settimane + correzione versione II > 6 settimane)**, senza considerare i tempi di scrittura e di eventuale revisione. **Questi tempi tecnici, previsti dal regolamento, dovranno dunque essere considerati nella pianificazione del proprio lavoro di seminario con adeguato anticipo.**

---

\* Non riguarda i lavori di proseminario.

## 2. Scopo e requisiti del lavoro scritto

### a. Obiettivo generale

Lo scopo principale di un lavoro scritto è sviluppare una riflessione personale, critica e problematica su una questione relativa alla letteratura italiana. Questo significa che chi scrive il lavoro è chiamato **non solo a raccogliere informazioni o riassumere contenuti**, ma soprattutto a **porre domande, discutere diverse prospettive interpretative**, confrontare epoche, testi, autori e metodi, mettendo a frutto quanto appreso durante il proprio percorso di studi.

### b. Requisiti

Un buon lavoro scritto dimostra la **padronanza di alcune competenze fondamentali**:

#### a) Chiarezza e correttezza dell'espressione

Il pensiero deve essere espresso in modo chiaro, grammaticalmente corretto e logicamente strutturato. Questo vale sia per la microstruttura (la frase, il paragrafo), sia per la macrostruttura del testo (introduzione, sviluppo, conclusione). Scrivere bene significa anche pensare bene: la forma non è separabile dal contenuto.

#### b) Capacità critica e consapevolezza interpretativa

Chi scrive il lavoro deve mostrare di saper distinguere tra il testo letterario e la sua interpretazione, riconoscendo che ogni opera può prestarsi a letture diverse, a seconda dei metodi adottati (filologico, storico, stilistico, narratologico, tematico, ecc.), delle epoche e persino degli "usi" che un testo ha sollecitato o ha subito. È importante saper formulare domande critiche, individuare ambiguità o tensioni interne al testo (per esempio due aspetti o due visioni della realtà che sembrano contraddirsi), e discutere ipotesi interpretative in modo argomentato.

In questo processo, è fondamentale **riconoscere e comprendere il senso letterale del testo**, ovvero ciò che esso dice nella sua formulazione più diretta, prima di attribuirgli significati simbolici, morali o ideologici. Una conoscenza preliminare del significato delle parole (della loro polisemia o dei mutamenti di significato che queste hanno subito nella storia), e quindi una solida comprensione della lettera del testo (che include lessico, sintassi, riferimenti culturali e retorici), è la base necessaria per qualsiasi forma di interpretazione consapevole. Solo distinguendo con chiarezza tra ciò che il testo dice e il modo in cui noi, sulla base di un approccio specifico, possiamo interpretarlo, è possibile sviluppare un discorso critico fondato e rispettoso della complessità del dato letterario.

#### c) Riflessione personale e comparazione

Un buon lavoro non si limita a riportare opinioni altrui, ma esprime un punto di vista personale, argomentato e coerente, che si fonda su un confronto ragionato tra testi, contesti, epoche o aree disciplinari diverse. È particolarmente apprezzata la capacità di collegare il tema scelto ad altri autori o testi affrontati nel corso degli studi, mostrando così una visione ampia e articolata della letteratura italiana.

#### d) Uso corretto della bibliografia

Infine, è essenziale saper utilizzare e citare la bibliografia in modo appropriato. Le fonti devono essere scelte con criterio, pertinenti rispetto al tema trattato, e integrate funzionalmente nell'argomentazione. La citazione corretta non è un semplice obbligo formale, ma parte integrante della costruzione del discorso scientifico: serve a dare fondamento alle proprie tesi, a riconoscere il contributo degli altri studiosi, e a orientare il lettore (su questo argomento cfr. anche il capitolo 8 a p. 12).

### 3. Impostare una ricerca in chiave problematica

Una delle difficoltà più comuni che incontra chi scrive un lavoro consiste nel saper distinguere un approccio puramente descrittivo da un'impostazione realmente critica e problematica. Spesso, infatti, si tende a concepire il lavoro scritto come una semplice esposizione ordinata di ciò che accade in un testo, oppure come un confronto tra temi o personaggi, senza però mettere a fuoco una vera domanda di ricerca o una prospettiva interpretativa.

#### a. Che cos'è una ricerca "aproblematica"?

Definiamo "aproblematica" una ricerca che si limita a riassumere contenuti, descrivere situazioni, elencare elementi narrativi o stilistici senza interrogarsi sul perché delle scelte d'autore, sul senso dei materiali analizzati, sulle relazioni di senso esistenti tra una parte dell'opera e la sua totalità (per es. un sonetto del *Canzoniere* di Petrarca o un canto della *Commedia* di Dante e le sezioni che lo precedono e lo seguono) oppure tra due possibilità di lettura in contrasto tra loro o ancora tra diverse considerazioni sul rapporto tra testo e contesto (storico, ideologico ecc.).

Ecco un primo esempio di problematica sul confronto tra due episodi dell'*Orlando furioso*: il salvataggio di un personaggio femminile da parte di un cavaliere quale si legge nei canti X e XI del poema, che hanno per protagonisti rispettivamente Ruggiero e Angelica e Orlando e Olimpia:

Fin dal primo canto dell'*Orlando Furioso* Angelica è in fuga da qualcuno ed è l'oggetto della *quête* e del desiderio di molti cavalieri, i quali spinti dal desiderio amoroso la vogliono possedere. Nell'arco di pochi canti, dall'VIII al XI, Angelica è preda e vittima di tre tentativi di assalto. Il *topos* della liberazione di Angelica si presta bene ad un'analisi **della tematica amorosa, e soprattutto carnale**, perché ha come modello l'episodio della liberazione di Andromeda, da parte di Perseo, delle *Metamorfosi* di Ovidio, in cui l'aspetto erotico e carnale non è presente, ma al contrario c'è il tema del matrimonio. Questa contrapposizione di temi mette in evidenza maggiormente l'inventiva d'Ariosto di aggiungere alla fonte un finale inaspettato ed ironico, il quale si lega con il resto dell'opera. Nella ricerca **cercherò di mostrare** le similitudini e le differenze tra le due liberazioni, prendendo in analisi i personaggi principali Angelica, Ruggiero e Andromeda e Perseo. **Questo mi permetterà** di esaminare la figura femminile e di mostrare in che modo viene evocata e descritta. **In un secondo momento** valorizzerò il genio ironico dell'Ariosto e proporrò un'analisi sulla metafora equestre, e **cercherò di evidenziare** alcune differenze tra la descrizione del cavaliere Ruggiero e Orlando, in quanto quest'ultimo è il protagonista della liberazione di Olimpia narrata nel XI canto. **Infine** farò un approfondimento sulla posizione morale del narratore di fronte ai fatti accaduti.

Nel passaggio citato trapela una buona conoscenza dei materiali testuali e delle fonti classiche con cui l'autore italiano entra in gara (come Ovidio), e si sottolinea l'originalità di Ariosto nel trattamento del tema amoroso. La problematica annuncia quali saranno i punti più importanti (gli "snodi") del lavoro («cercherò di mostrare», «in un secondo momento», «Infine»). Tuttavia, l'approccio rimane prevalentemente descrittivo e frammentato. Sono enunciati vari aspetti che verranno trattati – il confronto con l'Andromeda ovidiana, l'ironia ariostesca, la metafora equestre, la posizione del narratore – ma senza che emerga una domanda critica esplicita o un

problema centrale che li leghi in modo coerente. Si intuisce che c'è l'intenzione di mettere in evidenza l'ironia ariostesca, ma mancano domande esplicite che orientino l'analisi e che permettano di valutare criticamente le scelte dell'autore.

Proviamo a vedere come riformulare quanto precede **in modo problematico**.

Fin dal primo canto dell'*Orlando Furioso*, Angelica appare come una figura costantemente in fuga, inseguita da numerosi cavalieri che la desiderano e la inseguono mossi da un impulso amoroso spesso ridotto a mero desiderio di possesso. Il tema della donna inseguita, minacciata e liberata si intreccia con la rappresentazione dell'amore come forza ambivalente: nobile in apparenza, ma spesso declinata nei termini della passione carnale e della violenza. Questo aspetto si evidenzia in modo particolare nei canti VIII-XI, dove Angelica è vittima di ben tre tentativi di assalto, divenendo più volte preda da salvare. In particolare, nell'episodio della donna incatenata allo scoglio, Ariosto rielabora esplicitamente il mito classico di Andromeda e Perseo, tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio. Tuttavia, il modello classico viene ripreso in un modo che accentua la celebrazione dell'eros sessuale e sembra sviluppare un confronto interno al poema tra l'eros come passione e violenza (nel caso di Ruggiero) e un eros più contenuto e che non entra in conflitto con la virtù del cavaliere (nel caso di Orlando).

Questo confronto interno al poema tra due diversi atteggiamenti maschili suggerisce una riflessione più ampia: quali implicazioni comporta questa doppia rappresentazione dell'eros? La riscrittura del modello ovidiano a breve distanza è una variazione stilistica sullo stesso topos o è un confronto tra due atteggiamenti diversi dei personaggi maschili? L'ironia con cui il narratore commenta il tentativo mancato da parte di Ruggiero nel possedere Angelica è anche una condanna del suo modo di agire?

Un'impostazione del genere aiuterebbe a selezionare gli elementi analitici in funzione di una tesi e a strutturare il discorso critico attorno a un nucleo concettuale forte, anziché procedere per accumulo di osservazioni.

Un altro esempio di domanda di ricerca "aproblematica" sul modo con cui uno scrittore del Settecento rappresenta la morte di un personaggio negativo, Don Giovanni:

Questo seminario **si concentrerà su tre aspetti** riguardanti il *Don Giovanni Tenorio* di Goldoni: **dapprima** il suo rapporto con la commedia dell'arte; come vedremo Goldoni riprende alcuni aspetti del mito ed in particolare l'ateismo del protagonista e lo accentua ancor di più. Anche altri espedienti come la morte finale causata dal fulmine sono ripresi dalla commedia dell'arte. In questo senso notiamo che l'opera di Goldoni è più vicina a questi testi che non ai primi modelli spagnoli. **Tuttavia** non mancano anche le differenze, in primo luogo Goldoni elimina alcune parti e personaggi del mito originale, come il servo. **Un'altra differenza**, specialmente con i primi scenari della commedia dell'arte, è il testo teatrale scritto nella sua interezza che elimina quasi ogni tipo di improvvisazione, creando spesso scontri tra Goldoni e gli attori, che perdono gran parte della loro libertà. Goldoni rinuncia pure alle maschere e ai ruoli predefiniti della commedia dell'arte, caratterizzando maggiormente i suoi personaggi. Vengono poi eliminati tutti gli aspetti legati al meraviglioso, scompare così il convitato di pietra, **questo è un secondo aspetto** riguardante l'opera **che verrà analizzato**, probabilmente il più importante poiché è una novità assoluta e sta alla base dell'idea di teatro che ha Goldoni. **Un terzo aspetto** che verrà toccato in questo seminario è l'analisi del comico e del tragico nel *Don Giovanni Tenorio*, in cui si cercherà di capire come e dove vengono rappresentati in questa commedia il comico e il tragico e quali sono i cambiamenti sotto questo punto di vista rispetto alle versioni precedenti del mito.

Anche in questo caso, la struttura espositiva è articolata e ordinata in più sezioni, ma manca una prospettiva interpretativa unitaria. I tre aspetti annunciati (rapporto con la commedia dell'arte, struttura del testo scritto, tensione tra comico e tragico) vengono elencati come argomenti di analisi senza che venga formulata una domanda che li metta in relazione o ne chiarisca la rilevanza.

Proviamo a vedere come riformulare quanto precede in modo problematico, riconducendo tutti gli aspetti analizzati all'influenza della cultura settecentesca sulla rappresentazione di un personaggio nato all'interno della cultura barocca del Seicento:

Questo lavoro di seminario si propone di analizzare il *Don Giovanni Tenorio* di Carlo Goldoni alla luce della trasformazione che il personaggio subisce nel passaggio dalla cultura barocca del Seicento a quella razionalista e classicista del Settecento. Nato nell'ambito della commedia dell'arte, Don Giovanni era inizialmente una figura ambigua, popolare e trasgressiva, spesso inserita in un contesto teatrale dominato dall'improvvisazione, dalle maschere e dalla presenza del meraviglioso. Tuttavia, quando Goldoni la riprende nel pieno del Settecento, la cultura teatrale è profondamente cambiata: il razionalismo illuminista, il passaggio dal gusto barocco a quello classicista, e la sua personale riforma teatrale contribuiscono a modificare radicalmente sia la struttura dell'opera sia la funzione simbolica del protagonista.

**Il primo aspetto** che sarà oggetto di indagine riguarda il rapporto tra il testo goldoniano e la tradizione della commedia dell'arte. Da un lato, Goldoni mantiene alcuni elementi tipici del mito, come l'ateismo accentuato del protagonista e la morte finale causata dal fulmine. Dall'altro, però, egli elimina figure chiave come il servo, rinuncia alle maschere e ai ruoli fissi, e soprattutto sostituisce la struttura aperta e improvvisata della commedia dell'arte con un testo integralmente fissato per iscritto. Questo passaggio comporta una perdita di libertà per gli attori e al tempo stesso una maggiore definizione psicologica dei personaggi.

**Un secondo punto** centrale dell'analisi sarà l'eliminazione di ogni elemento meraviglioso, incluso il celebre convitato di pietra. Tale scelta può essere interpretata in modi diversi e sarà oggetto di discussione: si tratta di una presa di distanza da una tradizione teatrale popolare, ormai ritenuta obsoleta? O piuttosto di un rifiuto consapevole di una parte della trama giudicata poco credibile, coerente con la volontà di costruire un teatro più realistico e razionale? In entrambi i casi, questa scelta costituisce una svolta significativa, che riflette l'idea di teatro che Goldoni intende promuovere.

**Infine**, verrà affrontato il problema della coabitazione del comico e del tragico all'interno dell'opera. In che modo questi due registri si manifestano nel *Don Giovanni Tenorio*? Qual è la loro funzione nella ridefinizione del mito? E, soprattutto, come viene gestita nel testo la tensione tra il fascino esercitato dal personaggio negativo e la necessità della sua condanna morale? Questo nodo, cruciale nella tradizione donjuanista, assume in Goldoni contorni nuovi e merita di essere indagato anche alla luce della cultura illuminista che fa da sfondo alla sua scrittura.

L'impostazione aproblematica, dunque, si manifesta qui non per mancanza di argomenti, ma per assenza di una vera messa a fuoco critica che leghi tra loro gli elementi scelti in vista di una tesi da discutere.

#### **b. Che cos'è invece una ricerca problematica?**

Dopo aver visto che cosa rende una ricerca "piatta" o meramente descrittiva, è utile esaminare come si costruisce invece una ricerca in chiave problematica. Una ricerca in chiave problematica parte da una domanda, da un dubbio, da una contraddizione. Non si accontenta di raccogliere dati o di notare delle differenze, ma cerca di comprenderne il senso, di elaborare un'ipotesi interpretativa e di sostenere un ragionamento. Questo non significa dover "inventare" qualcosa di nuovo o eccezionale: significa però assumere un atteggiamento attivo, interrogativo, dialogico. Ciò significa fondare il proprio lavoro su una domanda critica, che consenta di mettere in tensione gli elementi del testo, di interrogare la sua forma e il suo contenuto, di metterlo in relazione con il contesto storico-letterario e con altri testi, e – in sintesi – di costruire un'interpretazione che non si limiti a ripetere luoghi comuni o dati già acquisiti. La domanda guida non deve essere generica, né troppo lontana dal testo e dal suo orizzonte, né pretestuosa (nel senso che non è sollecitata dal testo stesso, ma imposta esternamente), ma ben centrata su aspetti che realmente sono al cuore del testo e collaborano alla costruzione della complessità del suo significato e della sua bellezza.

Di seguito, due esempi di come si possa impostare una ricerca critica in modo solido, problematico e produttivo.

---

### Esempio 1

**Titolo:** *Figura femminile e funzione autoriale nel Filostrato di Boccaccio*

**Domanda-guida:** *In che modo la rappresentazione della donna amata nel Filostrato di Boccaccio partecipa al processo di costruzione dell'identità autoriale, in un contesto dominato dalla tradizione lirica? La figura di Criseide rappresenta un ideale femminile modellato secondo i desideri dell'autore, o possiede tratti di autonomia e individualità?*

La letteratura italiana nasce in larga parte come poesia d'amore. Nella tradizione lirica delle Origini, la donna è insieme oggetto del desiderio, garante dell'autorevolezza del poeta, figura ispiratrice e simbolica, ma raramente soggetto autonomo di parola o azione. Marina Zancan ha osservato che nei primi secoli della letteratura italiana «la donna reale non ha parte alcuna» e che la sua rappresentazione «consente la resa [...] di un procedimento di autolegittimazione». Dante e Petrarca, ciascuno a modo suo, hanno proseguito e trasformato questa tradizione, mantenendo il principio della centralità femminile come proiezione del sé maschile. Boccaccio si muove dentro questo orizzonte, ma allo stesso tempo lo interroga e lo modifica. In questa ricerca ci si chiederà se e come tale lettura possa essere applicata al *Filostrato* boccacciano, e in particolare alla figura di Criseide: è davvero riducibile a una proiezione dell'io maschile o presenta margini di autonomia, ambivalenza, ambiguità? Qual è la funzione narrativa e retorica della sua voce, e in che modo si intreccia con il desiderio del protagonista? Lo scopo dell'indagine sarà duplice: da un lato, leggere le dinamiche tra Troilo e Criseide come momento di passaggio dagli schemi narrativi di stampo cortese a una narrazione psicologica più ambigua e conflittuale; dall'altro, comprendere come nelle sue opere giovanili Boccaccio inizi, attraverso la rappresentazione del femminile, a elaborare una propria poetica “realistica”.

Questo esempio mostra come si possa partire da un dato culturale e teorico – la centralità della figura femminile nella letteratura amorosa – per porre domande complesse e problematiche su un classico della letteratura italiana.

---

### Esempio 2

**Titolo:** *Teleologia e illusione della “presa diretta” nella scrittura autobiografica del Settecento: il caso della Vita di Vittorio Alfieri*

**Domanda-guida:** *In che modo nella prima parte della sua Vita Vittorio Alfieri, costruisce la propria identità attraverso un racconto che coniuga uno sguardo retrospettivo e teleologico con l'illusione di un'immediatezza autobiografica? All'interno di tale dialettica a prevalere è piuttosto la ricostruzione teleologica o l'illusione dell'immediatezza autobiografica?*

La scrittura autobiografica non è mai una semplice cronaca dei fatti, né una registrazione neutra dell'esperienza vissuta. Come ha osservato Franco D'Intino, «l'autobiografia è dominata dallo sguardo retrospettivo (è diversa dunque dalla cronaca e dal diario). L'ottica biografica è teleologica (ossia tendente a organizzare la vita di un individuo come un tutto coerente orientato verso un esito determinato) e può influenzare anche quella autobiografica; il destino di un uomo è iscritto già nei

fatti remoti della giovinezza». Tuttavia, molte autobiografie del Settecento – come la *Vita* di Vittorio Alfieri – si costruiscono attorno a un paradosso: mentre raccontano la vita con il forte intento ordinatore e spesso moralizzante messo in evidenza da D’Intino, fanno largo uso di tecniche narrative e retoriche che mirano a far dimenticare la mediazione dell’io scrivente per creare l’illusione di una presa diretta sull’esperienza. Questa doppia prospettiva genera una tensione: da un lato, la narrazione assume un carattere teleologico, in cui ogni episodio sembra preparare inevitabilmente la formazione del “grande poeta ribelle”; dall’altro lato, Alfieri impiega determinate strategie narrative per simulare una presenza immediata agli eventi, un accesso “in tempo reale” ai sentimenti e alle esperienze giovanili. La *Vita* di Alfieri tende maggiormente verso uno dei due poli della tensione dialettica che la attraversa? Come viene gestita dall’autore questa doppia aspirazione (sguardo totalizzante vs. valorizzazione del singolo momento o tappa esistenziale?) In particolare, sarà centrale l’analisi delle pagine dedicate alla formazione artistica e morale del giovane Alfieri, per capire come il racconto autobiografico contribuisca a forgiare un modello ideale di sé stesso. In effetti, si può presumere che proprio nelle prime pagine della *Vita*, in virtù della lontananza dal momento della scrittura dell’autobiografia, sia più alto il grado di tensione tra ordinamento teleologico e illusione della “presa diretta”.

Anche in questo caso, la domanda guida consente di superare la semplice descrizione delle caratteristiche formali o tematiche, e apre a un’indagine critica che attraversa più livelli: narratologico, stilistico, ideologico.

---

### c. Un metodo possibile: partire da una citazione

In entrambi gli esempi presentati a 2.2, il punto di partenza per formulare una domanda di ricerca problematica è costituito dalla citazione letterale di una studiosa o uno studioso autorevole. Questo metodo è particolarmente efficace per impostare un lavoro critico, poiché permette di prendere spunto da tesi già elaborate, da cui partire per individuare un problema specifico da approfondire.

Per estrarre correttamente dalla citazione l’argomentazione fondamentale su cui basare la propria ricerca, è utile seguire un procedimento articolato in più fasi. Prima di tutto, è necessario “decostruire” la citazione attraverso una breve spiegazione testuale che metta in luce i movimenti interni dell’argomentazione: quali idee si oppongono, quali figure retoriche sono usate, quali sono i passaggi chiave del ragionamento. Successivamente, occorre identificare e definire con precisione i termini chiave presenti nella citazione. Spesso, infatti, le citazioni contengono nozioni di carattere letterario, storico o filosofico che possono avere diversi significati e interpretazioni. Individuare i termini più importanti per l’argomentazione e chiarirne il senso è fondamentale per comprendere appieno la tesi che viene proposta.

Infine, una volta chiariti i passaggi precedenti, bisogna illustrare la tesi implicita che la citazione difende. La tesi non sempre è espressa in modo diretto, ma costituisce il presupposto su cui si basa l’affermazione stessa della citazione. Anche quando la citazione si presenta sotto forma di domanda, spesso è nascosta una posizione affermativa che occorre individuare, trasformando così la domanda in una vera e propria tesi di partenza. Seguendo questo metodo, si può dunque individuare un problema concreto e ben definito a partire da una citazione, trasformando una semplice osservazione o un punto di vista parziale in una domanda di ricerca rigorosa e problematica, che guiderà lo sviluppo del lavoro e la sua struttura.

Seguiamo ora il metodo passo passo applicandolo alla citazione di Marina Zancan, riportata parzialmente nel primo esempio di domanda di ricerca problematica presentato sopra:

«La donna reale, in questa realtà intellettuale [della letteratura italiana delle Origini], non ha parte alcuna, non è in sé parte del discorso poetico; è piuttosto la sua

rappresentazione concettuale che consente la resa, in una immagine a misura d'uomo, di un procedimento di autolegittimazione e di elevazione della propria funzione».

### 1. Decostruzione della citazione

La citazione si articola in due parti che oppongono chiaramente due elementi:

- **Donna reale vs rappresentazione concettuale della donna:** la donna reale è esclusa dalla realtà intellettuale e dal discorso poetico; ciò che ha rilievo non è la sua presenza effettiva, ma la sua trasposizione simbolica.
- **Esclusione vs strumentalizzazione:** la figura femminile non partecipa attivamente al discorso poetico, ma viene utilizzata come strumento per fini che riguardano il soggetto maschile (l'autore), in particolare l'**autolegittimazione** e l'**elevazione della propria funzione**.

La costruzione retorica si regge su una contrapposizione netta e sull'uso di un tono assertivo. È importante notare anche la scelta dell'espressione "*a misura d'uomo*", che sottolinea il punto di vista maschile come dominante e selettivo nella costruzione del discorso poetico.

---

### 2. Definizione dei termini chiave

- **Donna reale:** la figura storicamente concreta della donna, con la sua esperienza individuale e sociale. Non un simbolo, ma un soggetto ben preciso.
- **Rappresentazione concettuale:** la costruzione ideologica e simbolica della donna, modellata non sulla realtà, ma sulle esigenze del discorso poetico maschile.
- **Discorso poetico:** non solo il linguaggio della poesia, ma più in generale il sistema di rappresentazione letteraria in cui si produce e si legittima un punto di vista culturale.
- **Autolegittimazione:** meccanismo con cui il soggetto (maschile) rafforza la propria posizione, autorità o identità attraverso la rappresentazione dell'Altro (la donna).
- **Elevazione della propria funzione:** legittimazione estetica, etica o intellettuale del ruolo dell'autore, che si costruisce anche grazie all'uso strumentale dell'immagine femminile.

---

### 3. Formulazione della tesi implicita

La citazione sostiene implicitamente che nella tradizione poetica (e più in generale letteraria) dei primi secoli della letteratura italiana la figura della donna viene sistematicamente trasformata in una costruzione simbolica funzionale al soggetto maschile, che attraverso di essa consolida la propria autorità culturale e artistica. L'esclusione della donna reale è il presupposto necessario per l'elaborazione di questa funzione simbolica.

### 4. Trasformazione in domanda di ricerca problematica

A partire da questa tesi, possiamo ora formulare un primo nucleo di domanda di ricerca problematica centrato sul *Filostrato* di Boccaccio:

In che misura la figura di Criseide nel *Filostrato* di Boccaccio può essere letta come una proiezione simbolica funzionale all'autolegittimazione del protagonista maschile, secondo la dinamica descritta da

Marina Zancan, e in che misura invece essa sfugge a questo schema, assumendo tratti di autonomia psicologica, ambiguità o contraddizione?

Partendo da questo primo nucleo dialettico si può arrivare infine a formulare la domanda di ricerca problematica nella sua versione completamente sviluppata presentata sopra.

In sintesi una ricerca problematica si distingue perché chi scrive il lavoro:

- formula una domanda di ricerca coerente, descrivendo il problema che intende affrontare;
- collega le osservazioni puntuali a un'ipotesi interpretativa complessiva;
- seleziona il materiale (testi, episodi, confronti) in funzione della domanda posta;
- discute criticamente le interpretazioni esistenti, senza limitarsi a riassumerle;
- argomenta le proprie scelte con coerenza logica e consapevolezza metodologica.

#### 4. L'introduzione

L'introduzione è una delle parti più importanti di un lavoro scritto. È il momento in cui si presenta a chi legge non solo l'oggetto di studio, ma anche la prospettiva dalla quale lo si studierà. Una buona introduzione orienta, incuriosisce e prepara: deve chiarire il problema che il lavoro affronta, motivare l'interesse per l'argomento e giustificare le scelte metodologiche. Allo stesso tempo, deve evitare divagazioni o elementi secondari che possano rendere difficoltoso l'avvio della lettura.

### 4.1 Che cosa è importante

#### 1. Il problema di ricerca

Un'introduzione efficace comincia sempre dalla definizione di un problema. Non basta dire “in questo seminario parlerò di quest'opera”, ma è necessario formulare una vera e propria **domanda di ricerca**: che cosa c'è di problematico, interessante o controverso in quest'opera? Il problema è ciò che rende l'analisi necessaria, coerente e persuasiva. Si potrebbe trattare, ad esempio, di interpretazioni contrastanti di interpreti diversi, di un elemento poco studiato e che invece meriterebbe attenzione (non solo perché non è stato studiato ma perché rivelatore di aspetti importanti dell'opera), di una tensione interna nel testo o nel confronto tra più opere. Anche nel caso in cui si analizzino più testi, l'importante è che ci sia un **filo conduttore** ben definito e una questione che tenga insieme i vari testi. Il problema è il motore del lavoro, e deve emergere chiaramente sin dall'inizio.

#### 2. Le motivazioni dello studio

Dopo aver identificato il problema, è necessario spiegare **perché è importante affrontarlo**. Questa motivazione può essere di due tipi: generale e personale. A livello generale, è importante mostrare l'interesse critico o culturale dell'argomento (per esempio, cosa ci permette di capire meglio l'opera, il periodo letterario o la teoria e il metodo applicati). È inoltre legittimo – anzi, consigliabile – mostrare anche un coinvolgimento personale: perché proprio quel tema ci ha colpito? Non s'intende ovviamente sollecitare informazioni troppo personali, ma indicare che è possibile suggerire quale percorso personale (accademico, intellettuale, di interessi personali) ha portato a scegliere quella domanda di ricerca.

#### 3. Il metodo

Infine, l'introduzione deve chiarire il modo in cui si intende affrontare il problema individuato. Quali strumenti teorici o metodologici verranno impiegati? Si tratterà, ad esempio, di un'analisi

testuale, di una lettura intertestuale, di uno studio narratologico, di un approccio antropologico, ecc.? Qualunque sia l'approccio scelto, è fondamentale motivarlo: perché questo metodo è più adatto o più interessante a rispondere alla domanda di ricerca rispetto ad altri possibili? Non è necessario fornire spiegazioni tecniche approfondite, che saranno sviluppate nel corpo del lavoro, ma l'impostazione metodologica deve emergere in modo chiaro fin dall'inizio.

## 4.2 Che cosa non è necessario

### 1. La biografia degli autori o delle autrici

Un errore frequente è cominciare l'introduzione con la vita dell'autore o dell'autrice. In un lavoro scritto di letteratura italiana, la biografia è rilevante solo se è direttamente connessa al problema studiato e viene trattata criticamente nel corpo del testo. Inserirla subito rischia di far deragliare l'attenzione dal tema centrale. L'introduzione non è un'occasione per fare una scheda enciclopedica.

### 2. Dati di contesto eccessivi

Un altro rischio è quello di sovraccaricare l'introduzione con dati storici, sociali o culturali troppo dettagliati. Anche questi vanno limitati a ciò che è strettamente necessario per comprendere la rilevanza del problema. Se si desiderano approfondimenti contestuali, è preferibile inserirli in una sezione specifica del corpo del testo. L'introduzione non deve trasformarsi in un saggio a sé stante, ma restare funzionale alla presentazione del lavoro.

#### ➤ In sintesi

**L'introduzione deve rispondere a tre domande fondamentali:**

**1. Qual è il problema che si affronta?**

**2. Perché è interessante e importante studiarlo?**

**3. Con quali strumenti metodologici si affronterà?**

**Cerchiamo di evitare ciò che non serve a rispondere a queste domande, mantenendo il testo conciso, mirato e motivato: un'introduzione ben costruita è già un lavoro scritto ben avviato alla convalida.**

## 5. Lo sviluppo e la strutturazione del discorso principale

Dopo l'introduzione, che definisce il problema, ne motiva l'interesse e chiarisce il metodo, il corpo del lavoro è lo spazio in cui si sviluppa l'argomentazione vera e propria. È qui che il discorso prende forma, che si mettono alla prova le ipotesi, si analizzano i testi e si sviluppa il pensiero critico. Uno degli obiettivi principali di questa parte è **rendere il percorso dell'analisi chiaro, coerente e progressivo**.

### Organizzare il discorso: una "mappa" per il lettore

Il corpo centrale di un lavoro non è una semplice somma di osservazioni: è **un discorso strutturato che si costruisce passo dopo passo**. Per orientare il lettore, è essenziale **organizzare in modo ordinato gli argomenti che si intendono affrontare**. Esistono diverse strategie di organizzazione a seconda del tipo di problema scelto. Nelle opere di letteratura, le più comuni sono due:

## 5.1. Analizzare diversi aspetti di uno stesso problema

Questa struttura è adatta quando si vuole approfondire un singolo problema da più angolature. In questo caso, il corpo del lavoro sarà suddiviso in **2 o 3 sezioni principali**, ognuna delle quali esplorerà un aspetto specifico.

### Esempio 1:

Se il problema riguarda la **rappresentazione della memoria in un romanzo**, si potrebbero individuare tre aspetti diversi da indagare:

- La costruzione temporale del racconto (flashback, *anacronie*);
- I meccanismi linguistici della rievocazione;
- Il rapporto tra memoria individuale e memoria collettiva.

Ognuna di queste sezioni svilupperà un'analisi autonoma, ma **sempre collegata alla domanda iniziale**.

### Esempio 2:

Nel lavoro si analizza se Criseide, nel *Filostrato*, sia solo una proiezione dell'io maschile o se presenti tratti di autonomia e ambivalenza. Il discorso può essere articolato in **tre sezioni principali**, corrispondenti a tre diversi aspetti del problema.

#### 1. Continuità con la tradizione lirica

Analisi di Criseide come figura idealizzata e funzionale al desiderio del protagonista. Confronto con i modelli lirici (in particolare Dante e Petrarca). La donna come oggetto simbolico e garanzia della centralità maschile.

#### 2. Segnali di ambivalenza e individualità

Esame dei momenti in cui Criseide appare invece un personaggio attivo, dimostrando autonomia di scelte e di azione. Attenzione a voce, azione e punto di vista. Emergenza di una soggettività femminile non del tutto riducibile alla funzione maschile.

#### 3. Poetica "realistica" di Boccaccio

Lettura del rapporto tra Troilo e Criseide come passaggio dagli schemi narrativi di stampo cortese alla narrazione psicologica. Il femminile come strumento per la sperimentazione narrativa di Boccaccio e per una poetica "realistica", ossia tesa a cogliere la dimensione individuale e dunque complessa di ogni personaggio umano.

Questa struttura permette di esplorare il problema da tre angolazioni, mantenendo un unico filo conduttore critico. Ogni parte contribuisce a rispondere alla domanda centrale e prepara la sintesi finale.

## 5.2. Confrontare diverse interpretazioni di uno stesso tema

Un'altra possibilità è strutturare il lavoro attorno a diverse **modalità di lettura** di un'opera o di un tema. Questo approccio è utile soprattutto quando il tuo problema riguarda l'*interpretazione*.

In questo caso, le sezioni principali possono riflettere:

- **Interpretazioni nella storia della critica:** come è stato letto il testo nel tempo? (es. letture romantiche, marxiste, femministe, postcoloniali...);
- **Interpretazioni contrastanti:** studiosi/e che propongono visioni opposte o divergenti su un determinato tema/problema;
- **Presenza di posizione personale motivata,** che si inserisce in questo panorama.

Questa struttura permette di mostrare la pluralità delle interpretazioni possibili e la consapevolezza critica del dibattito esistente su un determinato tema.

### 5.3 Criteri generali per una buona strutturazione

Indipendentemente dallo schema scelto, ci sono alcuni principi da rispettare per rendere il discorso efficace:

#### 1. Coerenza logica

Ogni sezione deve contribuire in modo chiaro alla risposta al problema posto nell'introduzione. Non si tratta di una raccolta di capitoletti indipendenti, ma di **un ragionamento in più fasi**.

#### 2. Proporzione

Bisogna prestare attenzione a evitare squilibri tra le sezioni: se un aspetto occupa cinque pagine e gli altri solo mezza, chiediamoci se il problema è davvero equilibrato o se è necessario ripensare la struttura.

#### 3. Articolazione dei passaggi

Ogni passaggio tra una parte e l'altra va segnalato chiaramente. Frasi di transizione, brevi introduzioni a ogni sezione e conclusioni parziali aiutano il lettore a seguire il filo del discorso.

#### 4. Riferimento ai testi

Non perdere mai il contatto con i testi letterari: sono il materiale principale del lavoro scritto. Le citazioni, l'analisi stilistica e il commento puntuale devono essere al centro dello sviluppo, non relegati a margine.

#### **In sintesi**

Una buona struttura è come l'ossatura di un lavoro scritto: seppur invisibile, è fondamentale. È importante scegliere con cura la modalità più adatta per organizzare gli argomenti, tenendo conto della natura del problema da affrontare. Il discorso deve svilupparsi in **modo chiaro, coerente e progressivo**. Prima di iniziare a scrivere, è utile predisporre **uno schema essenziale** che distribuisca i contenuti. Guidare il lettore attraverso il proprio ragionamento è infatti un aspetto centrale di ogni lavoro critico.

### 6. Le conclusioni

Le conclusioni non sono un semplice riassunto, ma una **riformulazione critica** del percorso svolto. Servono a mostrare cosa è emerso dal lavoro, quali nodi interpretativi restano aperti e come si potrebbe proseguire la ricerca. Una buona conclusione non chiude, ma rilancia.

## Che cosa è necessario

### 1. Ripresa critica dell'argomentazione

In poche righe, si riformula il nucleo del ragionamento sviluppato. Non si tratta di ripetere tutto, ma di **sintetizzare i passaggi chiave e ribadire la risposta al problema iniziale**, alla luce di ciò che è stato analizzato. È importante usare un tono consapevole: non si “dimostra” qualcosa in modo definitivo, ma si mostra come un’ipotesi interpretativa sia stata argomentata.

### 2. Rilevazione di tensioni o ambiguità

Un buon lavoro scritto non elimina i problemi, li evidenzia. Nelle conclusioni è utile segnalare **contraddizioni interne al testo, ambiguità stilistiche o punti su cui la critica si è divisa**. Questo non indebolisce l’analisi; anzi, mostra che si è in grado di leggere anche ciò che “resiste” a una sintesi semplice.

### 3. Osservazioni personali (argomentate)

La lettura di un testo è un incontro tra una individualità e un’altra. Questo è dunque lo spazio per inserire una riflessione più libera e personale, **a partire dal testo e dall’analisi svolta**. Che cosa è degno di interesse nel testo analizzato? Che cosa resta problematico o ambivalente e per quali ragioni? Le osservazioni personali dovranno dimostrare consapevolezza del modo in cui il problema è stato affrontato in passato e come sia possibile affrontarlo oggi.

### 4. Prospettive di sviluppo

Infine, si può accennare a **possibili direzioni future**: un confronto con altri testi non affrontati nel lavoro per mancanza di spazio (ma noti), un approfondimento (teorico, storico, culturale), o una diversa angolazione da cui guardare il problema sulla base dei propri interessi.

## Che cosa bisogna evitare

- Riassunti scolastici o elenchi ripetitivi.
- Conclusioni troppo “chiuse”, che ignorano le ambiguità emerse durante l’analisi.
- Affermazioni generiche o non fondate sull’analisi svolta, ma su etichette originate da altri discorsi.
- Nuove questioni complesse introdotte alla fine del lavoro, senza possibilità di svilupparle.

### In sintesi

Le conclusioni servono a **valorizzare il lavoro svolto** e a mostrare che si è acquisita una prospettiva critica sul testo. Non devono semplicemente chiudere, ma **rilanciare la lettura**, evidenziando complessità, spunti personali e possibili direzioni di approfondimento.

## 7. Le citazioni

Citare correttamente è una componente fondamentale della scrittura accademica: consente di riconoscere il contributo degli altri studiosi, fondare le proprie argomentazioni e mostrare l’ampiezza della ricerca. Ma **non basta “inserire” citazioni: è essenziale integrarle nel proprio discorso**, spiegandone la funzione e mantenendo coerenza stilistica e logica.

### Come e quando citare

Si cita:

- per **sostenere un'idea** attraverso la parola di altre/i studiose/i;
- per **discutere o problematizzare** una posizione critica, mettendo in rapporto posizioni contrastanti in modo breve ed efficace;
- per **analizzare direttamente** il passo di un'opera letteraria o di un testo teorico.

Ogni citazione va introdotta con chiarezza e **commentata o interpretata** subito dopo, evitando che resti “sospesa”.

## Esempi a confronto

### ✗ Esempio di citazioni “a mosaico” (da evitare)

1. La *Commedia* non è soltanto un viaggio allegorico nell'aldilà, ma anche una riflessione sulla giustizia divina, intesa come principio regolatore che determina il destino delle anime dannate in base ai loro meriti e demeriti terreni. Come sostiene Brenda Deen Schildgen: «We see enacted a brutal application of the lex talionis, a system of retribution demanding an “eye for an eye,” a judicial system that Dante assigns to God's eschatological justice».
2. Per la realizzazione della *Gerusalemme liberata*, si poneva un problema perché Tasso aveva l'intenzione di comporre un poema epico allo stesso tempo rispettoso dei principi aristotelici ma anche moderno. Il poeta si dimostrava attento ai principi di Aristotele sul fatto che il narratore non deve farsi notare dalla sua presenza. In effetti, «l'alternanza tra giorno e notte è il cuore pulsante della narrazione» (Tasso 2018, p. 22).

### Perché non funzionano:

- Le citazioni sono **giustapposte** al testo, senza contesto o spiegazione.
- La citazione di Brenda Deen Schildgen, non è davvero necessaria perché non aggiunge nulla di nuovo e soprattutto si tratta di un'osservazione troppo specifica e non coerente con la frase che precede, che invece parla di aspetti generali del testo.
- Nel secondo caso non è chiaro **chi sia l'autore o l'autrice** della frase riportata (non è infatti Tasso).
- Il nesso logico tra l'argomentazione e la citazione è debole o non chiaramente illustrato.

### ✓ Esempio di citazione corretta e integrata

1. Nell'*Orlando furioso* emergono alcune eccezioni significative alla rappresentazione femminile più stereotipata, riconoscibili in tre figure in particolare: Angelica, Alcina e Olimpia. Olimpia è ritratta come una donna fedele e coraggiosa. La sua descrizione fisica non risponde a un ideale astratto e irraggiungibile, bensì a un'estetica della misura, in cui l'armonia esteriore delle singole parti del corpo riflette la coerenza etica di una persona che si deve confrontare, però, con una sequenza di eventi segnata dal caos e dall'instabilità. Come osserva Paolo Orvieto, nella trattatistica coeva ad Ariosto «il carattere precipuo della bellezza risiedeva poi non nella straordinarietà delle componenti ma nell'assoluta armonia delle parti, nella misura, nella *compositio*»<sup>1</sup>. Olimpia, con la sua bellezza misurata, incarna quindi la tensione tra l'ideale estetico-morale del Rinascimento e l'imprevedibilità della fortuna che caratterizza le vicende umane secondo Ariosto.

---

<sup>1</sup> P. Orvieto, *La Descriptio Aeneae*, in Id., *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, Roma, Salerno ed., 1978, p. 5.

### Perché funziona:

- È inserita in un contesto chiaro e pertinente, che prepara il lettore al suo contenuto.
- Rafforza un punto specifico dell'argomentazione, collegandosi direttamente all'analisi del personaggio.
- È integrata in modo fluido nello stile e nella sintassi del testo, evitando interruzioni brusche.
- La fonte non è riportata come pura autorità, ma come strumento per sviluppare un'analisi originale sul personaggio di Olimpia e sul contrasto tra ideale femminile e imprevedibilità delle vicende umane.

### Buone pratiche

- **Ricordare chi ha detto quelle parole** prima della citazione (es. *come osserva Paolo Orvieto*).
  - **Interrogarsi sul perché** della citazione: cosa mostra, conferma o mette in discussione rispetto a quanto è stato detto o si dirà?
  - Se la citazione è lunga o complessa, **va riassunta o commentata** dopo.
  - Adottare le virgolette (« ») per le citazioni brevi; per quelle più lunghe, va creato un paragrafo separato con rientro e senza virgolette.
- Inserire **note a piè di pagina** o un riferimento completo in bibliografia secondo le regole indicate a parte.

### Attenzione a:

- **Citazioni decontestualizzate**, usate solo per “abbellire” il testo e creare un “effetto scientifico”, che resta però superficiale.
- **Uso eccessivo di citazioni**: il tuo lavoro deve essere una **rielaborazione personale e critica del pensiero altrui** non un “mosaico” di parole altrui, sostenuto ma non sostituito dalle fonti.
- **Errori formali**: ogni citazione deve essere esatta, dotata cioè di un'indicazione precisa della fonte.

### In sintesi

Citare è un atto critico, non decorativo.

Una buona citazione è **necessaria, pertinente e ben spiegata**. Serve a costruire **un dialogo con altri studiosi e a fondare solidamente un'argomentazione**.

## 8. La rilettura del lavoro: un passaggio decisivo

Terminata la stesura di un lavoro scritto, si può avere la tentazione di considerarlo “concluso” e di inviarlo subito al docente. Se è comprensibile che si voglia procedere il più presto a questa operazione, tuttavia, questo momento richiede particolare attenzione. La fase della rilettura non è un semplice passaggio accessorio, ma un momento fondamentale del lavoro, in vista della sua convalida. Rileggere il proprio testo più volte consente di affinare l'argomentazione, rafforzare la coerenza del discorso e individuare eventuali punti deboli, ripetizioni inutili, imprecisioni o refusi. È importante **prevedere il tempo per una prima rilettura generale**, a distanza di qualche ora o

– meglio ancora – di qualche giorno rispetto al momento in cui si è terminata la scrittura. **Il distacco temporale aiuta a guardare con maggiore lucidità il proprio lavoro.**

Una seconda rilettura dovrebbe essere più tecnica: serve per controllare il rispetto delle norme redazionali (citazioni, note, bibliografia, titoli, margini, interlinea, ecc.). Tali norme sono disponibili sul sito del seminario di Italianistica dell'Università di Basilea, alla sezione “Informazioni su lavori scritti ed esami”, consultabile a questo link: [Norme redazionali Letteratura – UniBasel 2023](#).

È inoltre possibile far leggere il lavoro ad almeno una seconda persona: una/un compagna/o di corso o persino una persona che non ha competenze specifiche nella materia. Questa seconda categoria può essere sorprendentemente utile: se un lettore “non specialista” non riesce a seguire il ragionamento o trova poco chiari alcuni passaggi, è possibile che anche il docente – pur esperto – percepisca le stesse difficoltà. La chiarezza, infatti, è una virtù retorica fondamentale, anche nella scrittura scientifica.

La rilettura, insomma, è il momento in cui il lavoro cessa di essere un “testo in progress” e inizia ad acquisire la sua forma definitiva.

## 9. Le fonti e la bibliografia

Ogni lavoro serio si fonda su una conoscenza solida e approfondita delle fonti primarie (le opere) e secondarie (la bibliografia). Non si tratta soltanto di una questione formale o accademica: confrontarsi con la bibliografia esistente è parte integrante del processo critico, e consente di collocare il proprio discorso all'interno di una tradizione di studi.

### Dove cercare le fonti

Il primo passo è imparare a orientarsi nel vasto panorama delle fonti disponibili. Per aiutare gli studenti in questa fase, il seminario di Italianistica dell'Università di Basilea mette a disposizione un utile vademecum reperibile al seguente link:

### [Vademecum fonti e dossiers – UniBasel](#)

In questo documento sono indicate le principali risorse bibliografiche, sia digitali sia cartacee, nonché i criteri di selezione delle fonti affidabili. È fondamentale **privilegiare pubblicazioni accademiche** (saggi in riviste scientifiche, monografie, atti di convegni), evitando materiali di seconda o terza mano (recensioni, riassunti fatti da altri, testi generati dall'IA). Per questo è molto più produttivo, efficace e veloce **ricavare la bibliografia più importante da un'opera recente** (per es. degli ultimi 5-10 anni) su quell'argomento.

### Quante fonti consultare?

Non esiste un numero fisso di testi da citare, ma un buon lavoro scritto dovrebbe basarsi su una **bibliografia ristretta, ma coerente e aggiornata (da 5 a 10 titoli)**. La fase di lettura della bibliografia è fondamentale, in quanto deve essere orientata fin da subito all'individuazione di una domanda di ricerca solida e articolata. **Prendere appunti durante la lettura con in mente già l'elaborazione della problematica** aiuterà a individuare i passi chiave, le posizioni critiche più rilevanti, gli snodi teorici o testuali attorno a cui ruota il dibattito: aspetti discussi dalla critica o problemi complessi sollevati dall'opera in questione possono così diventare i nuclei intorno a cui costruire consapevolmente l'impianto argomentativo del lavoro.

### Come usare le fonti

Le fonti non devono mai essere usate in modo meccanico o compilativo. L'obiettivo non è “riassumere” ciò che altri hanno detto, ma elaborare una propria prospettiva critica, che dialoghi

con la bibliografia in modo attivo e consapevole. Un buon lavoro si riconosce anche dalla qualità e dalla cura con cui è stata costruita la sua bibliografia. Cercare, leggere, selezionare, citare: ognuna di queste azioni è parte integrante del lavoro critico. Nessuno studio di letteratura può prescindere da un confronto serio con la tradizione degli studi che lo ha preceduto.

## 10. Evitare il plagio

### Plagio e citazione: qual è la differenza?

Il plagio consiste nell'utilizzare parole, idee o strutture argomentative altrui **senza citarle esplicitamente**, presentandole come proprie. Si tratta di una grave violazione dell'integrità scientifica e, in ambito accademico, può comportare sanzioni disciplinari. Cambiare una o due parole nella formulazione altrui può apparire facile, ma è altrettanto facile dimostrare l'origine e la costruzione di un discorso "a mosaico".

**Citare**, invece, significa riconoscere e rendere trasparente il debito verso le fonti utilizzate. La citazione permette di:

- dimostrare consapevolezza critica;
- adattarsi alle specifiche esigenze della comunicazione scientifica e accademica;
- rispettare il contributo intellettuale di altri studiosi.

Tutte le fonti (libri, saggi, articoli, siti affidabili, strumenti digitali, ecc.) vanno **correttamente indicate** secondo le norme redazionali e bibliografiche del seminario di Italianistica di Basilea.

 **Per maggiori informazioni** sul tema della correttezza scientifica e del plagio, si vedano:

- [Pagina ufficiale della Facoltà di Filosofia e Storia su correttezza scientifica e plagio](#)
- [Dichiarazione di correttezza scientifica \(PDF\)](#)

### Intelligenza artificiale

L'intelligenza artificiale costituisce una risorsa preziosa per velocizzare alcune operazioni di ricerca e di trasformazione linguistica (es. traduzione) di un testo. Lo scopo formativo di un lavoro scritto è imparare a elaborare il proprio pensiero e ad articolarlo in forma chiara per comunicarlo ad altri esseri umani. Questo obiettivo formativo impedisce, per la sua stessa definizione, il ricorso indiscriminato ai mezzi dell'IA. L'uso dell'IA potrà essere consentito per queste operazioni:

- ricerche preliminari di carattere generale (con la precisazione però che il ricorso a strumenti specifici presenti on-line presentati durante i corsi di Letteratura è altrettanto veloce e più sicuro);
- traduzione di brani delle opere / della bibliografia non accessibili nella lingua originale;
- dubbi di carattere grammaticale, uso corretto di singole espressioni (fase preliminare);

Tutti gli altri usi (e in particolare il riciclaggio meccanico di stesure anche parziali del lavoro condotte dalla IA) sono da considerare non ammessi.

Al lavoro di proseminario/seminario sarà acclusa la dichiarazione prevista dal regolamento di Facoltà

([https://philhist.unibas.ch/fileadmin/user\\_upload/philhist/Dokumente/Studium/FOR\\_Erklarung\\_Wissensch\\_Redlichkeit\\_schriftlArbeit.pdf](https://philhist.unibas.ch/fileadmin/user_upload/philhist/Dokumente/Studium/FOR_Erklarung_Wissensch_Redlichkeit_schriftlArbeit.pdf)),

che prevede la possibilità da parte del/della docente di una **convocazione a un colloquio orale in caso di dubbi sulla stesura del lavoro**.

Al seminario sarà allegata anche una **tabella** che specifichi per quali parti del lavoro e a quali strumenti si è fatto ricorso sul modello della seguente:

| Strumento                            | Uso   | Parte del lavoro      | Eventuali considerazioni                                      |
|--------------------------------------|---|-----------------------|---|
| DeepL                                | Traduzione di un brano dal latino all'italiano (trasformazione)           | Pagina/nota/paragrafo | <i>Non esiste una traduzione italiana recente dell'opera.</i> |
| ChatGPT                              | Aiuto nella costruzione della struttura del lavoro                        | Introduzione          |   |
| ChatGPT<br>Google<br>Altri strumenti | Informazione su concetti,   | Pagina/nota/paragrafo |   |
| ChatGPT                              | Uso corretto dell'accordo del participio passato in italiano (revisione)- | Pagina/nota/paragrafo |   |

 Si consiglia di conservare il **chat log** o la lista dei prompt usati durante il lavoro, così da poter **documentare l'uso responsabile** dello strumento in caso di contestazione da parte del docente.

Per approfondire:

 [Leitfaden «Aus KI zitieren», v2.2 – giugno 2024 \(PDF\)](#)

### In sintesi

- Il plagio si evita **citando ogni fonte** usata, comprese quelle digitali e generate da AI.
- **Nessuna fonte – neppure l'intelligenza artificiale – può sostituire il pensiero critico personale.**
- Usare strumenti digitali è lecito, ma serve **onestà intellettuale** e **padronanza dei contenuti**.
- **Ai fini della convalida del lavoro, il ricorso a strumenti cartacei e on-line affidabili (come quelli presentati nel Proseminario) sarà più efficace, veloce e sicuro di qualsiasi operazione affidata all'IA.**