

Da *Complessità e narrazione. Paradigmi di trasversalità nell'insegnamento*. A c. di F. Cambi e M. Piscitelli, 2005, Roma, Armando.

II

Proposte e sperimentazioni

1. L'ambito linguistico-letterario

CONOSCERE E NARRARE ATTRAVERSO MONDI PLURALI

Maria Piscitelli

La trasversalità curricolare

Quanto precedentemente sottolineato conduce a ragionare intorno ad alcuni nodi fondamentali per la costruzione di un curriculum verticale; fra questi l'essenzialità dei saperi e la trasversalità curricolare sono prioritari. Difatti l'introduzione di modalità innovative del *fare scuola*, che vogliano sintonizzarsi con le motivazioni, gli interessi e le cognizioni della maggior parte degli studenti, impone un profondo ripensamento non solo del *come*, ma anche del *cosa* si insegna, sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo. L'aspetto quantitativo è quello più evidente: se non ci si concentra su una minore quantità di saperi non è possibile realizzare nessun rinnovamento metodologico -relazionale (cioè curricolare). Ma è l'aspetto qualitativo che costituisce il nodo fondamentale del rinnovamento del curriculum, e questo nodo non si può sciogliere con interventi di semplificazione (che corrono spesso il rischio di trasformarsi in banalizzazioni) dell'organizzazione tradizionale del sapere dei vari ambiti disciplinari. Occorre una loro radicale destrutturazione e riorganizzazione per passare così dalla struttura specialistica ad una loro organizzazione formativa. Tutto ciò porta a chiederci come si fa a individuare i saperi essenziali e come è possibile renderli formativi e non banalmente minimi, capaci cioè di sviluppare conoscenze durature e competenze trasversali? Innanzitutto per esser formativi bisogna che siano significativi da due punti di vista: devono essere contemporaneamente fondamentali nella cultura, nelle discipline ed adeguati alle strutture motivazionali e cognitive dello studente. La loro individuazione è quindi un'operazione che si colloca nell'ottica della complessità. Quest'ultima richiede competenze multidisciplinari ed interdisciplinari, oltre a quelle disciplinari che sono evidentemente indispensabili. Tuttavia, fra queste sono soprattutto le competenze pedagogiche, psicologiche ed epistemologico -didattiche disciplinari quelle che forniscono gli strumenti per individuare, nella miniera delle discipline, i saperi significativi per gli studenti alle varie età, consentendo di ridefinire sul piano formativo la struttura usuale delle discipline.

Ed è in questa direzione che ci si dovrebbe muovere nella ricerca didattica per garantire il successo scolastico fino al termine degli studi superiori; esaminando cioè una serie di problemi, fra cui, *in*

primis, quello di ricercare, in corrispondenza delle varie fasce di scolarità, *criteri di progressione* per l'insegnare e l'apprendere, che rendano accessibili agli studenti i saperi che via via si *complicano*, si *concettualizzano* e si *formalizzano* sempre più.

Il secondo punto, la trasversalità, con il quale ci siamo particolarmente misurati nel Progetto Trasversalia (scuola secondaria superiore), è stata indagata a più livelli, sia come ricerca di rapporti e attraversamenti tra ambiti disciplinari sia come promozione di abilità linguistico - cognitive, sociali e relazionali, sia come adozione di criteri metodologici comuni, tesi a garantire un principio di processualità (*gradualità delle abilità e delle competenze*) funzionale allo sviluppo di consapevolezza e di autonomia del discente. In particolare per la scuola secondaria superiore, e nel nostro specifico Progetto, la trasversalità è stata affrontata attraverso due fondamentali dispositivi trasversali, quali la narrazione e la complessità, che attraversano più aree disciplinari (transdisciplinarietà). Questi due dispositivi sono stati successivamente declinati, per motivi pratici e in maniera provvisoria, in alcune possibili categorie di riferimento; categorie "comuni", ricorrenti in quasi tutte le aree disciplinari e cruciali per intessere legami profondi tra i saperi. Difatti esse ritornano, pur con volti diversi e secondo le esigenze di ogni area, nelle differenti ipotesi di lavoro, creando un *collant* comune. Al contempo ci siamo pure posti il problema di cogliere, ove possibile e senza forzature, convergenze (interrelazioni, metaconnessioni) e divergenze (tensioni e opposizioni) tra le discipline, ricercando scambi a più livelli: tra i linguaggi e le modalità di rappresentazione e di cognizione degli studenti, tra contenuti disciplinari e tematiche comuni, con l'obiettivo di avviare comparazioni e dialoghi fecondi fra i differenti ambiti disciplinari.

Si riportano le categorie individuate:

1. l'ideazione creativa che affina lo spirito divergente e creativo potenziando l'immaginazione (l'immaginario);
2. la memoria individuale, collettiva, storico- scientifica (la storicità);
3. il linguaggio e la ricerca di nuove forme di relazione attraverso il linguaggio;
4. la soggettività e l'intersoggettività ("l'esistenza in ogni soggetto di *io successivi*, *io paralleli* in tensione tra loro, ma complementari ovvero dialettici", l'apertura all'altro e alla diversità antropologico- sociale, cognitiva, psicologica, scientifica);
5. la relatività (l'educazione al dubbio, al cambiamento, al pluralismo, "nell'incertezza e nella relazione con..", la stereotipia, il pregiudizio);
6. lo spazio e il tempo.

Il quadro di riferimento e l'educazione alle abilità linguistico-letterarie

Riprendendo alcune indicazioni dei programmi Brocca 1990, ancor valide e spesso disattese dalla scuola, e ispirandoci a diverse suggestioni ed esempi interessanti, avanzati da A. Colombo in molti dei suoi contributi, sono state elaborate, per l'area linguistico-letteraria, alcune proposte in vista dell' articolazione di percorsi flessibili da inserire e scansionare in un progetto curricolare nell'arco del triennio. Nelle proposte, strutturate secondo un principio di gradualità e aperte a modifiche a seconda delle caratteristiche della classe, dell'indirizzo dell'istituto e della scuola, si è tenuto conto di un quadro di riferimento teorico, in parte ripreso dai programmi Brocca, 1990 e dai lavori di A. Colombo¹ (punto b), mediante il quale è stato possibile muoversi con una varietà di approcci, senza alcuna pretesa di esaustività (il canone è inteso “come campo di scelta”). Riproduciamo una sintesi di questo quadro, i cui elementi (due o più) ricorrono, con curvature diverse, nei vari itinerari di lavoro.

Quadro di riferimento

- a. le categorie relative ai due paradigmi della narrazione e della complessità; di queste ne sono state scelte alcune;
- b. le prospettive specifiche dello studio linguistico-letterario, senza rendere egemone una prospettiva rispetto ad un'altra:
 - la ricostruzione del quadro culturale di un'epoca in termini di “modelli culturali” (semiotica della cultura);
 - la prospettiva della storia delle forme (sistema dei generi, sua evoluzione, “memoria letteraria”);
 - le prospettive psicologiche e biografiche (l'opera come espressione della storia dell'individuo);
 - la prospettiva ermeneutica dell'incontro attraverso il tempo fra le esigenze del lettore di oggi e gli orizzonti culturali del passato;
 - la prospettiva della sociologia letteraria (luoghi di produzione, figura sociale dell'intellettuale, rapporto con le istituzioni e il pubblico);
 - l'analisi dei contenuti e dei temi visti nella loro rilevanza simbolica per l'immaginario collettivo delle diverse epoche;
 - l'analisi formale del testo e delle sue caratteristiche strutturali immanenti

(Colombo, 1996: 18);

- c. gli obiettivi specifici di apprendimento della lingua (conoscenze e abilità) e gli obiettivi trasversali alle diverse aree disciplinari.

Una particolare attenzione è stata dedicata all'accertamento di capacità "consapevoli" di lettura, scrittura, parlato ed ascolto (punto c) che, frequentemente, molti studenti, esclusi i liceali (soprattutto del Classico), dimostrano di non possedere. Molti alunni incontrano difatti, anche nel triennio della scuola superiore, difficoltà a scrivere a livelli differenziati e a leggere/analizzare i testi, per i quali manifestano, tra l'altro, scarso piacere. Continuare ad educare alla abilità linguistiche (se necessario) in vista della fruizione di ogni tipo di testo, soprattutto di quello letterario, è un compito a cui la scuola non può abdicare, anche nel triennio della scuola secondaria superiore.

1. Il richiamo alla dimensione linguistica e alla motivazione

1.1. Saper scrivere

Il richiamo alla dimensione linguistica è spesso considerato superfluo nella scuola superiore, pur verificandosi che molti allievi non possiedano competenze linguistiche adeguate. Saper parlare, leggere e scrivere a più livelli è un diritto inalienabile di ogni cittadino: ogni individuo dovrebbe essere in grado di leggere e scrivere testi di vario tipo, anche se impegnativi sul piano formale e semantico. Questa è una finalità istituzionale della scuola, che non possiamo dimenticare.

Scrivere per esempio è un processo complesso che rimette in gioco conoscenze e altre abilità quali il leggere, il parlare e il saper utilizzare tecniche. Per attivarlo bisogna nutrirlo di letture, di affinamenti della parola e di integrazioni con la stessa lingua orale; occorre sostenerlo con attività le più varie possibili: pratiche di imitazione, manipolazione, rielaborazione, riscrittura e revisione dei testi che investono a tutto campo la didattica disciplinare. La disposizione a scrivere, sulla quale si appoggia gran parte dell'insegnamento non basta (per molte prove di scrittura non si prevede una preparazione specifica, neanche talvolta per l'esame di stato); come non basta limitarsi a proporre un'ampia, seppur interessante rosa di letture, affiancate essenzialmente da procedure tecniche, che tra l'altro si acquisiscono meglio leggendo e producendo personalmente. La scrittura si apprende e richiede delle vere e proprie forme di apprendistato, che durano nel tempo. Persino chi ha talento non impara in fretta l'arte del saper scrivere, anch'egli sperimenta che il più delle volte la scrittura è

¹ In particolare i lavori di A. Colombo, verso il quale siamo debitori, che ci hanno fornito molteplici spunti.

conquista, conquista vitale e sofferta. Inoltre il piacere di scrivere è legato al piacere di esprimersi e comunicare (informazioni, emozioni, convinzioni, seduzioni) ed esso si coltiva. Se ci chiediamo perché si scrive le risposte possono essere tante: si scrive per ragionare e fissare conoscenze, ma anche per guardare il mondo o porsi in rapporto con gli altri; si scrive per sfogarsi e liberarsi dal dolore oppure per fermare il tempo e ricordare; si scrive per necessità o per puro divertimento. Scrivere, osserva D. Maraini, significa innanzitutto dare un nome alle cose, e ciò ci forza a scendere nel profondo della realtà per poi uscirne, attribuendole qualcosa di nostro. Si tratta di un vero e proprio “sentimento per la vita, che nasce dal ricorso alla scrittura, vista come un atto creativo, come un qualcosa che ci consente di dare forma all'informe, sia esso privato e intimo o pubblico” (Maraini, 2000: 55, 56).

Fondamentale diventa dunque offrire all'allievo occasioni frequenti di questo tipo, proponendogli incontri differiti, che avvengano in profondità; e questi ultimi sono tanto più felici quanto più l'alunno sviluppa capacità di scrittura che mostrano uno stile personale, capace di comunicare le proprie emozioni estetiche ed etiche. Uno stile personale sostenuto da letture “colte”, che gli facciano acquisire consapevolezza dell'artificio della scrittura. In letteratura, e non solo in letteratura, non esistono spontaneismi e improvvisazioni: la scrittura è artificio, studio e applicazione.

1.2. Saper leggere e comunicare oralmente

La scrittura è comunque inscindibile dalla lettura; anzi si nutre di testi e di letture. Ogni talento si affina con la lettura, come è dalla lettura che viene la conoscenza. Ed è soprattutto leggendo che si acquisiscono capacità scritte e si familiarizza con le tecniche della narrazione. "Quando si insegna a scrivere non si può prescindere dalla lettura: leggere e scrivere sono due attività gemelle, il cui legame è quasi indissolubile (Maraini, 2000: 34). Ma nello scrivere è rilevante anche la capacità affabulatoria, il saper narrare oralmente; abilità che si possono trasformare in scrittura e giocare un ruolo importante soprattutto nella scrittura comunicativa pur rimarcandone la profonda diversità (La Capria, 2000: 147). In effetti il linguaggio preso dalla vita quotidiana può tradursi in scrittura, in una scrittura che "mima l'oralità, come la danza mima i movimenti naturali del corpo che sia umano o animale", una scrittura rielaborata, non semplicemente trascritta, ricostruita per riprodurre il ritmo del parlato, su cui la scuola non lavora frequentemente. In questo caso siamo al massimo dell'artificio per riprodurre il massimo di naturalezza; ciò richiede una ricerca sul linguaggio, sull'italiano parlato che esiste e che si può inserire nell'italiano letterario. C. Convito lo chiama "italiano integrato, nel senso che bisogna integrare l'italiano corrente, colloquiale che oggi

esiste ed è una lingua standard vera e propria, fatta di tic, manie e vari gerghi settoriali, con una struttura sintattica, un'elaborazione della frase che viene dall'italiano letterario. In questo modo diventa lingua viva" (Convito, 2000: 62). Ma quest'operazione spesso si rivela di difficile attuazione, poiché non sempre l'orale è oggetto di studio.

In sintesi il mancato sviluppo delle abilità linguistiche e l'assenza di approcci integrati (lettura/scrittura, parlato/scritto, ascolto/lettura, etc.) rischiano di vanificare qualsiasi lavoro sulla letteratura e sulla stessa lingua.

1.3. *Motivare*

Naturalmente sullo sfondo resta la motivazione, che è in grado di creare condizioni stimolanti e suggestive tali da risvegliare i sensi e sprigionare energie immaginative. Una motivazione soprattutto *interna*, che nasca dal di dentro e che porti a far vivere, desiderare e a conoscere l'urgenza del leggere e dello scrivere (come se il cuore si incidesse sulla pagina), spingendo lo studente a esplorare tematiche che dovrebbero essere sempre proposte con modalità di approccio *efficaci e trainanti*. Si tratta di una motivazione *profonda*, non semplicemente indotta dall'insegnante, che può condurre lo studente a scrivere con "gli occhi, le mani, gli orecchi e il naso", impegnandolo a "ingaggiare quella lotta corpo a corpo con la parola"; uno stimolo forte questo per leggere e scrivere, per riscrivere e lavorare sulle parole, ritrovandone la forza e la fisicità. Nel campo dell'insegnamento tocca a noi escogitare alternative e soluzioni, rendendo creative le nostre scelte, in vista di incontri "alti" con la cultura letteraria.

Narrazione e complessità nelle differenti prospettive culturali

Nell'articolare le nostre proposte² abbiamo cercato, pur con non poca difficoltà, di tener conto anche di questi aspetti, oltre a quelli implicati nel Progetto, che si è rivelato in piena sintonia con la complessità. Ci siamo ad esempio preoccupati di individuare, insieme agli studenti, alcuni significativi temi di vita, che si prestassero ad essere sviluppati nei differenti lavori (anche di ambiti diversi), offrendoci spunti di contatto e di dialogo tra saperi. Temi soprattutto vicini alle differenti soggettività e calati in contesti esistenziali, ma anche persistenti nel tempo, tali da offrire un *excursus* nella letteratura e negli altri campi del sapere. Alcuni di questi appaiono legati soprattutto al narrare il grande universo della vita, identificandosi in situazioni ed ambienti diversi, i quali, a

² Alcune di queste sono state sperimentate dai corsisti del Progetto Trasversalia; altre invece, sperimentate in altre sedi, sono oggetto di una sperimentazione futura.

loro volta, si sono articolati in altri piccoli universi; ciascuno autonomo e messo in moto da meccanismi propri, ma tutti motivati dallo stesso intento e convergenti verso lo stesso fine: farsi materia di racconto nel raccontare sé e l'altro, in forma gioiosa o tragica, non letteraria e letteraria. I racconti prodotti dagli studenti sono stati poi confrontati con opere di taglio e di genere diversi, appartenenti ad epoche, culture e civiltà distanti, se non contrastanti tra loro (1° percorso: *Quadri di vita. Istruzioni per l'uso*. Tre itinerari: *L'adulterio femminile. Il viaggio, Spazi reali e utopici*. 3° percorso: *I fili delle marionette. Io rido, tu ridi, noi ridiamo*. Repertori comici ed umoristici, antichi e moderni).

Altre tematiche invece hanno teso ad esplorare eventi o vicende della storia/ storie (2° percorso: *Specchi del tempo*), spingendoci nella memoria storica o privata: nel mondo antico e moderno (Itinerario 2: "Così è nata la pace nei tempi più bui". *Vanità e solitudine del potere*.) o in quelle generazioni che, nel passato, si sono moltiplicate e rappresentano la "folla anonima che abita in ognuno di noi" (Itinerario 1: *I labirinti della memoria. Archivi di storie private e pubbliche*. Autobiografia, corrispondenza, diari, memorie). Rispetto a quest' ultimo itinerario si è trattato di disegnare, a grandi linee, l'intricata rete dei nostri vissuti esterni ed interni, che si sono susseguiti nel tempo, cercando, al contempo, di restituire la parola a figure significative, a episodi e fatti o emozioni che hanno abitato in noi. In questo viaggio di ricerca dell'*io* e dell'*altro*, il cui baricentro è stato il tentativo di inventare mondi reali e irreali, che accolgono identità multiple, presenti/ assenti in ognuno di noi, *qui* e *altrove* ci siamo fatti guidare da metodologie e prospettive adottate da scrittori e artisti noti, rendendo così più fecondi gli incontri con determinati autori. Di questi metodi ameni e strutturati, aperti e coerenti, sono stati presi a prestito alcune idee vitali per il nostro cammino di sperimentazione.

Quest'orientamento, di tipo tematico, attraversato da alcune delle categorie indicate (immaginario, memoria privata e storica, soggettività e intersoggettività, relatività/ "dubbio", "mutamento"/, spazio), è stato arricchito, con accentuazioni variegata e a seconda dei diversi percorsi, di altre prospettive, quali quelle indicate nel quadro di riferimento (la ricostruzione storico- culturale dell'epoca e dei testi trattati; lo studio delle forme e dei generi o l'analisi dei contenuti e dei temi visti nella loro rilevanza simbolica per l'immaginario collettivo di quella determinata epoca). La prospettiva psicologica e biografica ha caratterizzato più alcuni percorsi di altri (l'opera come espressione della storia dell'individuo), mentre quella ermeneutica, relativa all'incontro attraverso il tempo fra le esigenze del lettore di oggi e gli orizzonti culturali del passato è stata sempre presente. Come è stata sempre privilegiata, nell'organizzazione dei singoli lavori, la dimensione del pluralismo e dell'incrocio dei metodi e delle letture possibili .

Talvolta è stata adottata come macchina narrativa lo spazio; uno spazio narratore ora concreto, materiale, fortemente evocativo (visita ad un palazzo, castello, villa, giardino, parco, città o osservazione e ricerca sul proprio *habitat* e sul tipo di popolazione/ *Immeuble*), altre volte invece lo spazio è diventato utopico/infinito, legato a nuove concezioni dell'universo; oppure ci si è limitati soltanto ad uno spazio "interiore" finalizzato a raccontare luoghi (ideali ed immaginari), carichi di storia, di arte, di idee ed eventi, da rivivere e da approfondire su piani culturali differenziati. Di queste proposte ne forniamo, per motivi di spazio, alcuni assaggi.

CONOSCERE E NARRARE ATTRAVERSO MONDI PLURALI

Primo percorso

Quadri di vita. Istruzioni per l'uso

In questo percorso, costituito da una serie di itinerari "narrativi", ci siamo ispirati a modelli formali e visioni culturali presenti in molti scrittori del Novecento francese, privilegiando G. Perec, autore francese vicino al gruppo degli scrittori del *Nouveau Roman* che ha aderito all'OuLiPo³ (*Ouvroir del littérature potentielle*) e che, come Queneau, si è interessato al problema del linguaggio. Nel 1978 scrive *La vie mode d'emploi*, un lungo romanzo centrato sulla vita di uno stabile e i suoi abitanti, attraverso il quale traccia una specie di quadro antropologico dell'uomo di oggi (700 pagine). Conservando una forma semplice l'autore gioca con le parole e, senza esprimere un giudizio, concentra la propria attenzione sulla società dei consumi, della quale svela, con venature caricaturali, condizionamenti e vincoli. Il romanzo formato da tanti *puzzle*, sapientemente accostati e messi insieme si da determinarne la struttura (l'arte del *puzzle*) offre un incastro di storie: storie di generi differenti (racconti polizieschi, favole, cataloghi) che raccontano la vita di un grande edificio parigino, mostrando il sapere enciclopedico dell'artista. La struttura del romanzo, che ricalca la pianta dello stabile, comprende 100 capitoli, ognuno dei quali rappresenta una stanza dell'edificio o un episodio vissuto dai suoi abitanti. L'azione si svolge tutta nel caseggiato parigino (cinque piani) di cui, nei diversi appartamenti, si enumerano mobili e suppellettili; si narrano passaggi di proprietà, le vite degli abitanti, nonché quelle di ascendenti e discendenti. Lo schema dell'edificio si presenta come una specie di scacchiera, in cui lo scrittore passa da una casella all'altra (stanza, capitolo) secondo un certo ordine che gli consente di toccare in successione le altre caselle.

³ *Opificio di letteratura potenziale*, fondata da F. Le Lionnais 19 dicembre 1960 con lo scopo di ricercare forme e strutture nuove e determinare un vero e proprio arsenale poetico e narrativo, nel quale poter scegliere, manipolando i testi.

Seguendo questa traccia e adattandola alle nostre esigenze, abbiamo sperimentato la costruzione di una grande macchina narrativa, che, utilizzando un *Immeuble* o tanti *Immeubles*, reali o fittizi, privati o pubblici, ha fatto rivivere le storie di oggi e di ieri. In questo contesto, l'invito al gioco, di cui si concordano alcune regole, si rivela fondamentale per creare un terreno di intesa tra il lettore e la scrittura.

Riprendendo la tecnica del *puzzle* (modello formale di Perec), dove "ogni elemento è parte integrante del mosaico narrativo, cioè di un impianto di insieme dal taglio aleatorio e leggero", abbiamo assunto l' *Immeuble* scelto dagli studenti come narratore di storie, di fatti, di eventi o di vite, i cui intrecci, combinandosi e intersecandosi tra loro, hanno rappresentato l'ossatura dei nostri racconti. Pur limitandoci ad alcuni ambienti (stanze n°) si è fatto corrispondere a questi un episodio di vita e lo sviluppo di tematiche significative (archetipi universali, problemi/ temi/ categorie cosmologiche⁴), che attraversano società moderne e antiche, toccandone alcuni aspetti (valori e disvalori; pregiudizi e stereotipi, etc.).

I racconti degli studenti, scaturiti dal loro mondo immaginario e dal loro vissuto individuale, sono stati arricchiti da letture e riscritture personali per poi concentrarsi su qualche tematica da loro "narrata" (ad es. *l'adulterio femminile; il viaggio*, stanza n°) supportata da una rosa di testi d'autore, appartenenti ad epoche e generi letterari diversi. Si sono così scoperti i giochi del racconto e conosciute le implicazioni storico-culturali sottese alle differenti tematiche, approfondendone i molteplici significati (etico-politico, psicologico, antropologico, etc.). Il filone tematico si è rivelato di grande aiuto per rileggere la storia e attualizzare problemi e autori che, essendo ricondotti a una dimensione che attraversa la storia, hanno evidenziato la continuità della condizione umana in quanto tale.

Una volta costruiti i nostri *puzzle* narrativi (stanze del nostro *Immeuble* o capitoli: narrazioni di storie/fatti/ eventi accaduti nei diversi appartamenti) li abbiamo messi in relazione, creando agganci ed intrecci con altri spunti narrativi e occasioni conoscitive significative (ad esempio la trattazione del tema dell'adulterio si è allargata al confronto tra usi e costumi con civiltà diverse, quali l'Occidente e l'Oriente, preparando il terreno per un altro itinerario tematico: *L'altro*, (stanza n°).

Si è arrivati così ad avere a disposizione un ricco materiale che, pezzo per pezzo, è stato riordinato e rimesso insieme per completare il gioco dei *puzzle*. Questa procedura è particolarmente utile soprattutto per chi è interessato, a continuare a scrivere, seppur artigianalmente, il proprio "romanzo".

⁴ Ad esempio: amore e odio, onore e disonore, perdono e vendetta, vita e morte, guerra e pace/ adulterio, crimine, fanatismo, l'*altro*/ tempo e spazio, etc.

Limitandoci a qualche esempio⁵, sono stati proposti, per l'Itinerario 1 (Lingua e letteratura italiana, *L'adulterio femminile*, II FASE), tre autori canonici quali G. Boccaccio, G. Flaubert, L. Tolstoj (novelle del *Decameron*, brani ricavati da *Madame Bovary* e da *Anna Karenina*). L'intento è stato quello di storicizzare da un lato il tema, affrontandolo da angolature diverse (antropologico-sociali) e attraverso questi tre diversi autori (opere, stili) e i loro contesti di appartenenza (XIV/ XIX sec.), senza scartare l'esame dei generi (novella e romanzo); dall'altro si è inteso rivisitare con l'occhio della cultura di *ieri* tematiche di forte "attualità", che ci hanno condotto a discutere su altri temi quali: la donna, l'amore, il matrimonio, la malmaritata, la felicità. Per alcuni di questi, parzialmente introdotti dalle narrazioni degli studenti, si è mostrato interesse ad approfondirne alcuni tratti, soprattutto in relazione ad altre civiltà (occidentali ed orientali). Questo tipo di approfondimento, che per motivi organizzativi è stato rinviato ad una sperimentazione successiva (anno scolastico 2004-2005), sarebbe stato particolarmente utile per passare ad un'altra casella/*puzzle narrativo*/ stanza n° (lo straniero, la guerra, il fanatismo, etc.), da collegare poi ad altri ambiti disciplinari. Nelle modalità del racconto avremmo potuto ispirarci ad una varietà di forme narrative, sperimentate da noti scrittori, ad esempio il modello epistolare (Montesquieu, *Lettres Persanes*) che, per le sue caratteristiche (immediatezza e soggettività), rende più *leggera* la trattazione di aspetti impegnativi, come quelli legati alle diversità culturali. Un filone questo fortemente pregnante sul piano educativo, in quanto, consente di allargare gli orizzonti culturali, tramite la conoscenza e la scoperta dell'*alterità*, superando alcuni stereotipi culturali e pregiudizi talvolta presenti in ognuno di noi.

Se diamo uno sguardo alla letteratura e all'immaginario storico-letterario il *diverso* è concepito come qualcosa in "mutamento" a seconda delle epoche, delle opere e dei differenti approcci e prospettive che lo hanno trattato (racconti di viaggio, creazioni romanzesche e riflessioni filosofiche). Lo vediamo inteso o come sogno misterioso ed esotico, pittoresco e sensuale o come orizzonte onirico od oggetto di conoscenza⁶. Esplorarlo in una simile prospettiva e in un'ottica comparatista e interculturale conduce lo studente a ragionare, con maggiore cognizione di causa, su alcuni nodi problematici legati alla differenza e alla convivenza con altre etnie, oltre che indurlo a

⁵ Tre sono gli itinerari documentati in questo volume: *L'adulterio femminile* (It.1); *Il viaggio* (It.2); *Spazi reali e utopici* (It.3). Ogni itinerario è preceduto da una fase comune (INCIPIT) di avvio allo sviluppo della tematica scelta (racconti degli studenti, attività linguistiche, etc. I FASE).

⁶ A tal proposito suggeriamo alcuni testi interessanti: 1. *Il Milione* di Marco Polo nel quale si ritrovano aspetti diversi delle civiltà e mentalità occidentali, quello pratico, concreto, realistico, mercantile dell'autore, che intende conoscere, misurare, valutare e quello fantastico, di un autore di romanzi cavallereschi come Rustichello da Pisa, incline alla mitizzazione e al sogno; 2. L' 'orientalismo da Coleridge a Calvino in Luperini R., Cataldi P., Marchiani L., Marchese F. (1997), *La scrittura e l'interpretazione*, Firenze, Palumbo, vol. 1 ; 3. Il mito del "bon sauvage" nei racconti di viaggio, ripreso da Montagne negli *Essais*; 4. *Les Désenchantées* di Pierre Loti, in cui i costumi e gli ambienti descritti evocano ancora una Oriente fantasmatico e ornamentale, nonostante il proposito dell'autore di mettersi al servizio dell'emancipazione della donna turca; 5. *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* di Michel Tournier che suggerisce il ribaltamento dei ruoli tra l'Occidente e il " bon sauvage"; 6. *La vie devant soi* di Emile Ajar in cui l'autore sceglie il tono umoristico per raccontare la miseria e la emarginazione delle *banlieues* parigine, dove coabitano gruppi differenti per lingua,

riflettere sulla necessità di valorizzare tutti quegli sforzi che le donne e gli uomini di tutte le latitudini hanno fatto e fanno per capirsi e conoscersi.

Riguardo all'Itinerario 2, *Il viaggio* (Lingua e letteratura tedesca), la attività sono scaturite, sia dalle narrazioni personali sia dalle esperienze di viaggio effettuate dagli studenti, essendo prevista, dall'indirizzo di studio dell'Istituto, la progettazione di itinerari di viaggio (parte integrante della materia Discipline turistico-aziendali). Al contempo è stata operata, attraverso esempi della letteratura di viaggio e l'analisi dei testi e delle loro prospettive letterarie, una riflessione più attenta e meno schematica dell'esperienza. L'approfondimento del tema è sfociato talvolta in approfondimenti introspettivi e in considerazioni del viaggio in senso lato; tal altra è diventato viaggio interiore e metafisico: ricerca dell'assoluto al di là della natura illusoria del mondo fenomenico o crisi esistenziale profonda dell'intellettuale borghese con sradicamento dalle comuni regole sociali.

Riguardo a questo primo percorso (tre itinerari: *L'adulterio femminile. Il viaggio. Spazi reali e utopici*) riproduciamo alcuni segmenti, preceduti tutti da spunti operativi comuni (*INCIPIT*, avvio delle attività, I FASE), con l'obiettivo di evidenziare l'approccio adottato (costruttivo e partecipativo). E' ben noto che la partenza di ogni lavoro didattico, come del resto l'inizio di ogni storia/ opera, è fondamentale per la riuscita di qualsiasi lavoro. Un lavoro che, per la scuola, ha sempre al centro lo studente.

La procedura indicata nei tre itinerari è trasferibile anche in altri filoni tematici.

religione e costumi; 7. *Shérazade* di Leila Sebbar, immigrata magrebina, di seconda generazione, eroina del romanzo; 8. *Il razzismo spiegato a mia figlia* di Tahar Ben Jelloun.

INCIPIT
(comune a tutti gli itinerari)

I FASE

*Disciplina: Lingua e letteratura italiana
Classe III. Durata: 15 giorni a casa; in classe 15 h*

1. Ricerca e documentazione

Obiettivi

Sviluppare capacità di osservazione
Acquisire atteggiamenti esplorativi
Raccogliere e rielaborare dati
Fissare le acquisizioni attraverso un'organizzazione personale
Mettere in relazione le conoscenze
Sviluppare capacità immaginative
Comunicare in forma strutturata percezioni, sensazioni, ricordi

Si invitano gli studenti ad osservare e a ricostruire, per un periodo limitato (15 giorni), l'ambiente in cui abitano (condominio, villetta etc.), prestando attenzione alla pianta e alle caratteristiche del loro *Immeuble* (atrio, rampa di scale, ascensore, alloggi, stanze, camere di servizio), al tipo di abitanti e alla vita che, secondo loro, questi conducono (personaggi presenti e assenti/ ritratti, biografie, animali, etc.). Durante il periodo di osservazione e di ricostruzione di ambienti si suggerisce di:

- documentare la struttura del caseggiato con disegni, piante, foto personali;
- annotare quanto osservato in un diario di bordo. Cosa hanno notato, visto, udito, percepito, raccolto (comportamenti, abitudini, segni particolari, rumori / spostamento di mobili, sedie, poltrone; palla sul muro; grida e rimproveri, voci, canzoni ad alto volume etc.);
- rilevare e approfondire (laddove possibile) elementi conoscitivi degli abitanti dell'*Immeuble*;
- concentrarsi su alcuni appartamenti, personaggi, fatti, problemi/ tematiche;
- animare il palazzo, scegliendo uno o più eventi.

Utilizzando i dati/ documenti raccolti e riprendendo le annotazioni/“scritture” dai diari di bordo, gli studenti iniziano a scrivere in maniera sommaria, ad esempio:

“Oggi, 13 settembre ho incontrato la signora del secondo piano col cagnolino. Era tutta vestita di blu e come al solito era di fretta. Il suo barboncino continuava ad abbaiare, sempre così diffidente e sospettoso... E' strana questa signora in blu!. A stento ti saluta e non ti guarda mai negli occhi!”.

“Al terzo piano sono arrivati i nuovi inquilini: sono stranieri. Lei porta il velo, lui è serio, ha lo sguardo severo... Lei è discreta, uno sguardo intenso, sembra triste..”.

“I signori del quinto piano sono rientrati tardi l’altra notte. Parlavano concitati e sottovoce. Non volevano farsi sentireIl giorno dopo ho notato nel loro appartamento un via vai di gente, c’era anche la portiera...”

“La signora accanto è uscita anche oggi con suo marito, alle quattro e mezza. Vanno a fare la passeggiata quotidiana. “Mio marito ha bisogno di camminare”, dice immancabilmente...Sono pensionati, lui è acciaccato e sono quasi sempre soli ”.

“L’ho incontrata in ascensore, era stupenda! Non mi ha neanche guardato. E’ uscita trafelata a quel maledetto piano ... Qualcuno l’aspettava. ...”

“Ecco la famigliola al completo: tre bambini, i genitori, i nonni e il cane. Vivono in quattro stanze, al primo piano; non si sentono mai! Invece la coppia che vive sullo stesso pianerottolo... sempre a litigare. Il marito è geloso.... ”.

“DimENTICAVO l’artista del quarto piano, estroso e appariscente, ma riservato e geniale! Tutto il contrario del suo vicino così ingombrante... è un fanatico. L’altra sera mio padre mi raccontò che alla riunione di condominio.....”

“Ecco il signore della mansarda, ha con sé due grandi valige. Sta rientrando da un altro viaggio. E’ pallido, scostante, pensieroso.....

“Ogni notte non riesco a chiudere occhio”, diceva, in ascensore, la signora Lavinia al Dottor Armitage suo vicino. Dal piano di sopra provengono rumori strani: latrati, urla, un susseguirsi di lamenti, come se qualcuno si contorcesse spasmodicamente.... Ad un tratto tutto cessa... poi sento nell’aria un fetore insopportabile.... Il Dottor Armitage l’ascoltava pazientemente....

2. *Presentazione del lavoro svolto a casa*

Obiettivi

Utilizzare un lessico preciso, riferito a luoghi, personaggi, oggetti, sensazioni
Ragionare e formalizzare alcuni usi linguistici
Redigere una scaletta
Riformulare un testo in maniera organica
Saper comunicare in forma strutturata le proprie emozioni
Mettere a punto alcune caratteristiche del parlato espositivo

Si organizza la classe per far esporre agli studenti i contenuti dei loro racconti (immaginari e non). Le modalità di presentazione sono scelte dagli alunni e preparate a casa (monologo pianificato; dialogo immaginario su...; esposizione in coppia se si riscontrano tipologie comuni; presentazione di alcuni eventi sulla base di una scaletta/consegna di scalette ai compagni; caratterizzazioni salienti di fatti con schede riassuntive).

Segue una discussione collettiva e la verbalizzazione scritta. Si raccoglie e si diffonde il materiale prodotto.

3. *Individuazione del tema*

Obiettivi

Riconoscere negli aspetti di attualità tematiche culturali del passato

Riconoscere tematiche comuni a testi letterari d'invenzione e saggistici o documentari

Si passa poi all'individuazione degli eventi/problemi/temi più significativi, scaturiti dalla presentazione dei lavori. La significatività viene rilevata dagli studenti, a seconda dei loro prodotti, ma anche dall'insegnante, in relazione alla quantità di opere che si sono ispirate alle tematiche indicate e alla qualità degli autori (Colombo, 1996: 21) . Si delineano così varie opzioni (*l'adulterio femminile, l'amore, il matrimonio, la malmaritata, il crimine, un incidente fatale, il viaggio, la stanza stregata, l'orrore del piano di sotto, lo straniero, il velo svelato, spazi reali ed utopici, etc.*), sulle quali viene operata una scelta condivisa (*l'adulterio femminile, il viaggio, spazi reali e utopici*), ma queste possono variare, a seconda delle produzioni degli studenti e degli obiettivi fissati.

4. *Sviluppo del tema e riscrittura delle storie*

Obiettivi

Riconoscere la continuità di elementi tematici attraverso il tempo (memoria culturale) e la persistenza di elementi tematici antichi in prodotti della cultura (anche di massa) attuale

Correlare diversi ambiti di produzione artistica e culturale

Storicizzare il tema: comprenderne la funzione nell'immaginario collettivo e nei modelli culturali di un'epoca

Al seguito delle scelte effettuate e partendo dalle documentazioni, personali o dei compagni, gli studenti approfondiscono la tematica, mediante la lettura personale di brani di testi e riscrivono la storia che verrà letta, discussa e confrontata con altre storie.

All'invenzione di storie degli studenti, sul tema prescelto, seguono quelle firmate da penne d'autore, che saranno completate da altre attività ed ulteriori interventi (espansioni ed approfondimenti disciplinari/ transdisciplinari, inquadramento storico, studio dei generi, etc.).

Dalla I FASE, comune a tutti gli itinerari, si passa quindi all'analisi dei testi e allo studio dei contesti storico-culturali di riferimento. Riportiamo:

- una scheda di lavoro che contiene sia le categorie ricorrenti in ogni itinerario sia gli eventuali ambiti disciplinari di approfondimento;
- alcuni flash delle attività svolte nei tre Itinerari (*L'adulterio. Il viaggio, Spazi reali e utopici*).

Scheda di lavoro

Categorie ricorrenti nei diversi itinerari:

- l'ideazione creativa che affina lo spirito divergente e creativo potenziando l'immaginazione l'immaginario);
- la memoria individuale, collettiva, storico- scientifica (la storicità);
- il linguaggio e la ricerca di nuove forme di relazione attraverso il linguaggio;
- la soggettività e l'intersoggettività ("l'esistenza in ogni soggetto di *io successivi*, *io paralleli* in tensione tra loro, ma complementari ovvero dialettici", l'apertura all'altro e alla diversità antropologico- sociale, cognitiva, psicologica, scientifica);
- la relatività (l'educazione al dubbio, al cambiamento, al pluralismo, "nell'incertezza e nella relazione con..", la stereotipia, il pregiudizio);
- lo spazio e il tempo.

Ambiti disciplinari che si prestano ad approfondimenti delle implicazioni storico-culturali e dei molteplici significati (etico-politico, psicologico, antropologico, storico, etc.) racchiusi nelle diverse tematiche:

- Lingua e Letteratura Straniera;
- Storia;
- Disegno e Storia dell'Arte;
- Filosofia; Scienze.

II FASE

ITINERARIO 1

L'ADULTERIO FEMMINILE

*Disciplina: Lingua e letteratura italiana
Classi III. Liceo Scientifico. Durata: 25h*

Obiettivi

Acquisire atteggiamenti di ricerca
Sviluppare capacità di osservazione e di lettura dell'ambiente circostante
Mettere in rapporto le proprie esperienze, la propria sensibilità e conoscenze con una varietà di *contesti* e testi
Riconoscere i caratteri del linguaggio dei vari saperi
Conoscere e utilizzare i metodi e gli strumenti fondamentali per interpretare i vari saperi
Consolidare abilità di analisi del testo letterario
Riconoscere la funzionalità delle scelte stilistiche in rapporto alle intenzioni comunicative dell'autore
Riconoscere i principali elementi di innovazione al genere apportati dall'autore
Condurre una lettura diretta del testo, dei fenomeni e processi culturali come prima forma di interpretazione del suo significato
Collocare il testo e i differenti fenomeni in un quadro di confronti e relazioni culturali

Stanza n°1

Madonna Filippa

Madonna Filippa dal marito con un suo amante trovata, chiamata a giudizio, con una pronta e piacevole risposta sé libera e fa lo statuto modificare

La narrazione inizia in uno spazio evocativo, carico di storia e di arte, quale ad esempio, il Palazzo Pretorio di Certaldo (visita guidata). Durante la visita è possibile effettuare una ricognizione storico-artistica del Palazzo da approfondire poi negli specifici campi disciplinari (storico-artistico).

Una volta visitato il Palazzo e dopo aver visionato la pianta o il grafico dello spaccato del Palazzo⁷, si sceglie la stanza (spazio narratore), motivando la scelta (la camera dei forestieri/ l'alloggio privato del vicario). Si prova a descrivere la stanza⁸, animandola con osservazioni e particolari anche non presenti.

Si crea così un'atmosfera accattivante ed immaginaria che prepara al racconto....

Il gran salone... secondo piano.

La prima delle stanze affacciate sul e alla quale fanno seguito..... una biblioteca, un salottino e una sala da pranzo. I tappeti sono arrotolati, evidenziando un prezioso pavimento di legno. Quasi tutti i mobili sono stati tolti, restano solo quattro sedie di legno dallo schienale decorato con scene

⁷ Vedi in appendice il grafico di uno spaccato di Palazzo Pretorio a Certaldo.

⁸ Nella breve descrizione iniziale ci siamo ispirati alle modalità descrittive ricorrenti nel romanzo di G. Perec.

raffiguranti la guerra. Non ci sono quadri alle pareti, facendo esse stesse con le porte ornamento; sono rivestite di una tela dipinta, un panorama sontuoso, in cui certi effetti a inganno fanno pensare a una copia eseguita apposta per questa stanza sulla base di certo cartoni presumibilmente più antichi.

E' in questa stanza che circa sette secoli fa si riuniva l'allegre brigata per raccontare storie argute..... Tocca a.....

Il racconto si apre con la novella di Madonna Filippa, donna astuta e di spirito che, accusata di adulterio, difende coraggiosamente le sue azioni, rivendicando i propri diritti. Grazie alla sua abilità nel parlare e rispondere, la giovin donna riesce a far rivedere una legge ingiusta, fatta dagli uomini senza il consenso delle donne (*lasciarono che lo statuto s'intendesse solamente per quelle donne le quali per denari a' lor mariti facesser fallo*). La legge prevedeva la condanna a morte della donna adultera...

VII

Madonna Filippa... con una pronta e piacevol risposta sé libera e fa lo statuto modificare

"Già si tacea la Fiammetta e ciascun rideva ancora del nuovo argomento della Scalza usato a nobilitare sopra ogni altro i Baronci, quando la reina ingiunse a Filostrato che novellasse; ed egli a dir cominciò:

Valorose donne, bella cosa è in ogni parte saper ben parlare, ma io la reputo bellissima, quivi saperlo fare dove la necessità il richiede : il che sì ben seppe fare una gentil donna della quale intendo di ragionarvi, che non solamente festa e rido porse agli uditori, ma sé de' lacci di vituperosa morte disviluppò, come voi udirete.

Nella terra di Prato fu già uno statuto, nel vero non men biasimevole che aspro, il quale senza niuna distinzione far, comandava che così fosse arsa quella donna che dal marito fosse con alcun suo amante trovata in adulterio, come quella che per denari con qualunque altro uomo stata trovata fosse. E durante questo statuto, avvenne che una gentil donna e bella ed oltre ad ogni altra innamorata, il cui nome fu madonna Filippa, fu trovata nella sua propria camera una notte da Rinaldo de' Pugliesi suo marito nelle braccia di Lazzarino de' Guazzagliotri, nobile giovane e bello di quella terra, il quale ella quanto se medesima amava;"....

Novella settima, sesta giornata (dedicata ai motti di spirito e argute risposte) in *Decameron*, G. Boccaccio a cura di R. Marrone (2002), Biblioteca economica Newton.

Dopo quest'inizio si sospende la lettura e si invitano gli studenti ad operare anticipazioni, avanzando ipotesi. Si forniscono alcuni elementi di sviluppo per costruire la trama della storia (potestà, Madonna Filippa, Rinaldo suo marito). Ogni studente mette per scritto quanto emerso dalla discussione, rielaborando le annotazioni individuali. Nel passare alla produzione scritta si danno alcune avvertenze per la scrittura personale. Ad esempio: l'uso di: sintassi articolata; verbo alla fine della frase; periodi ampi; ipotassi. Per chiarire i moventi interiori dei comportamenti dei personaggi limitarsi allo stretto indispensabile. Battute del discorso diretto dei personaggi con espressioni vivaci e tipicamente parlate; frasi proverbiali.

Si riesaminano i prodotti degli allievi, da confrontare poi con la novella scelta e si riprende la lettura della novella, lavorando sul testo. In particolare si mette in risalto la centralità della figura

femminile in Boccaccio: in questa novella Madonna Filippa mette a tacere i "potenti" davanti ad un pubblico maschile, rivendicando il diritto alla libertà e alla "parola" (l'uso pubblico della parola era escluso alle donne). Mostrando di saper usare con arte e maestria la parola, Monna Filippa conquista una dignità personale e autonomia di pensiero, affrancandosi dalla propria condizione di inferiorità femminile. Si indagano poi il contesto storico-culturale di riferimento e le peculiarità letterarie del genere e dell'opera⁹.

Si leggono altre novelle del *Decameron*, focalizzando l'attenzione su altri aspetti significativi dell'opera (caratteristiche stilistiche e formali, strategie narrative), alcuni dei quali si prestano a letture diversificate e ad approfondimenti transdisciplinari (tratti di costume, norme giuridiche, sfondo storico-culturale, etc.).

Discipline coinvolte:

- Disegno e storia dell'arte;
- Lingua e Letteratura straniera;
- Storia.

⁹ Vedi *La nobilitazione del genere: la novella di Boccaccio, La novella nel duecento e nel trecento*, Ronci P. Monducci F., in *L'unità per genere letterario, La letteratura per unità didattiche*, Colombo A. (a c. di) (1996), Firenze, La Nuova Italia, pp.131-147.

Stanza n° 2

La morte di Emma

La campana rintoccava. Era tutto pronto. Bisognava andare (...) La gente stava alle finestre per vedere passare il corteo(..). Seguivano le donne, avvolte in mantelle nere col cappuccio abbassato; recavano in mano un grosso cero acceso, e Charles si sentiva venir meno in questo susseguirsi continuo di preghiere e di fiammelle, fra quegli odori snervanti di cera e di chiesa (.) - Quella povera cara signora! Che dolore per il marito! (..) L'orizzonte risuonava di rumori gioiosi d'ogni genere: gli schiocchi e il rotolio di un barroccio su lontane carreggiate, il grido ripetuto di un gallo o la galoppata di un puledro in fuga sotto i meli. Il cielo limpido era chiazzato di nuvolette rosa; una fioritura di giaggioli copriva le capanne di vaporosità azzurrine; (..).

Madame Bovary (III, 10) G. Flaubert
Teroni S. (2004), Introduzione e traduzione,
Roma, Gruppo editoriale l'Espresso SpA.

Il lavoro si apre con un frammento di narrazione finale (*exciplit*) per introdurre al tema, fornendo informazioni sintetiche sui personaggi principali e sull'evento accaduto (suicidio). Si ricercano titoli e articoli di cronaca nera che esponcano un fatto simile: *suicidio di una giovane donna...../ giovane donna sposata ad un medico compie un tragico gesto, etc.*, ripercorrendo così la metodologia adottata dall'autore che, per scrivere il suo romanzo, è partito proprio da un fatto di cronaca. La ricerca e la raccolta del materiale offrono l'opportunità di lavorare sul giornale a più livelli (comprensione e produzione testuale; passaggio dal testo non letterario (giornale) a quello letterario/operazioni di transcodifica).

Si riporta un frammento di testo (*incipit*) prodotto dagli allievi:

Emma, giovane sposa di Charles Bovary, modesto medico di campagna, vedovo di un'anziana signora.....Figlia di un agiato proprietario terriero ed educata in convento viveva una vita piena di sogni e desideri, ispirati alla sua natura passionale e dalle letture romanzesche..

Si distribuiscono dipinti/immagini di figure femminili (Monet, Renoir, etc.) per sollecitare ed alimentare l'immaginario giovanile sul personaggio principale, favorendone la produzione personale tramite la messa in relazione tra il personaggio illustrato dall'articolo di giornale e quello rappresentato o fantasticato nel dipinto/immagine dall'artista (pittore/ fotografo). Si analizza il testo pittorico/ fotografico e se ne decodifica il linguaggio, invitando gli studenti a riprodurlo personalmente (testo visivo/ scritto).

Immagine

(Approfondimento: Disegno e storia dell'arte o Linguaggio fotografico, se si tratta di una fotografia).

Dopo che gli studenti si sono formati una loro idea della protagonista e si sono cimentati in attività di lettura e scrittura "finalizzate", si passa a narrare la storia di *Madame Bovary*, secondo la tecnica della retrospettiva (feedback). Proponiamo a tal proposito alcuni esempi filmici (Approfondimento: Il linguaggio filmico).

Partendo quindi a ritroso (dalla fine del romanzo) si comincia a ricordare e a immaginare la tragica sorte di Emma, oggi morta....(Stanza n°..)

Nella camera.... sul comodino c'è una lampada antica.... Quattro fotografie (quattro momenti cruciali ed evocativi della sua esistenza).....

La camera è perfettamente in ordine, come se il suo abitante dovesse...

Questa camera, luogo dei sogni di Emma, dei suoi grandi e impossibili amori, delle sue passioni incandescenti e segrete, delle sue terribili illusioni.... Questa camera oggi è "morta". In essa riecheggiano ancora le grida di dolore del marito Charles: "Salvatela! Salvatela!".

Singhiozzante, con la testa appoggiata sul suo cuscino, Charles implorava: Rispondi., rispondi., Emma. Perché.. "perché... chi ti ha obbligata?.. non eri felice. E' colpa mia..... ho fatto tutto ciò che ho potuto". ...

Tutto era ormai finito... Non sono lontani i giorni in cui tutti i giovedì Emma si preparava per recarsi a Rouen dal suo amante Léon.....

I giovedì a Rouen

.. "Il giorno fissato era il giovedì. Si alzava e si vestiva silenziosamente per non svegliare Charles, che le avrebbe fatto delle osservazioni vedendola prepararsi troppo presto.

Poi cominciava ad andare su e giù; si metteva alla finestra e contemplava la piazza. Le prime luci del mattino si diffondevano sotto i portici del mercato, e la casa del farmacista, con le imposte chiuse, lasciava intravedere nel colore pallido dell'aurora le maiuscole dell'insegna. Quando la pendola segnava le sette e un quarto se ne andava al Lion d'or.....

L'*Hirondelle* partiva al piccolo trotto e, per i primi tre quarti di lega, si fermava di tanto in tanto per raccogliere viaggiatori che la aspettavano in piedi, a bordo strada, davanti al cancelletto delle corti. Molti che avevano preavvisato il giorno prima si facevano attendere; qualcuno persino se ne stava ancora a letto in casa.....Ma poi i quattro sedili si riempivano, la carrozza andava, i meleti in filare si succedevano; e la strada, fra due lunghi fossati colmi d'acqua gialla, continuava a restringersi verso l'orizzonte. Emma la conosceva metro per metro; sapeva che dopo quel pascolo veniva un palo, poi un olmo, un fienile o la capanna di un cantoniere; qualche volta anzi, per farsi una sorpresa, chiudeva gli occhi. Ma non perdeva mai la cognizione precisa della distanza da percorrere. Finalmente si avvicinavano le case in mattoni, il suolo rimbombava sotto le ruote, l'*Hirondelle* scivolava fra i giardini in cui si intravedevano, attraverso un graticcio, delle statue, un pergolato, tassi ben potati e un' altalena. Poi improvvisamente, appariva la città.

Adagiata ad anfiteatro sul pendio e immersa nella nebbia, si allargava disordinatamente al di là dei ponti. Più avanti saliva con andamento uniforme l'aperta campagna, sino a toccare in lontananza la base indistinta del cielo pallido. Visto così dall'alto, il paesaggio appariva immobile come un quadro; le navi stavano stipate all'ancora in un angolo; l'ansa del fiume si incurvava ai piedi delle colline verdi, e le isole, di forma oblunga, sembravano pesci neri immobilizzati nell'acqua... Si udiva il ronzare delle fonderie misto al nitido scampanio delle chiese, alte nella caligine. Gli alberi spogli dei viali formavano fra le case macchie di rovi viola, e i tetti lucidi di pioggia, scintillavano più o meno intensamente, secondo l'altezza dei quartieri.....

..Emma sentiva emanare da quelle esistenze ammassate una sorta di vertigine, e il cuore le si gonfiava a dismisura, come se le centoventimila anime che palpitavano in quel luogo avessero tutte insieme esalato l'alito delle passioni che lei indovinava in loro. Il suo amore si ingrandiva a fronte di quegli spazi, e vi tumultuavano i brusii indistinti che salivano nell'aria. Lo riversava fuori di sé, quell'amore, sulle passeggiate, sui lungofiume, sulle vie, e la vecchia città normanna si spalancava al suo sguardo come un'immensa capitale, come una Babilonia in cui stesse facendo il suo ingresso. Si sporgeva dal finestrino appoggiandosi sulle due mani, respirava la brezza; i tre cavalli galoppavano. Le pietre scricchiolavano nel fango, la diligenza oscillava, e Hivert, da lontano, lanciava grida ai carretti sulla strada, mentre i paesani che avevano passato la notte a Bois Guillaume scendevano senza fretta dal pendio nelle loro carrozzelle private"..

Madame Bovary (III, 5) G. Flaubert

Si prosegue il lavoro, allargandolo ad altri brani (*Il ballo alla Vaubyessard*, I, 8; *Qui e altrove* ., I, 9; *Una vera luna di miele*, III, 3), dopo aver dato altre informazioni e chiavi di lettura della protagonista.

Si esaminano i tratti salienti dei brani letti e dell'opera nel suo insieme:

- l'intreccio e la doppia prospettiva (narrativa e drammatica) e i caratteri distintivi dei personaggi;
- le fantasticherie di Emma e le false illusioni (il bovarismo);

- il conflitto tra gli slanci idealistici e sognanti dell' amore-passione e la realtà mediocre e frustrante della famiglia borghese;
- la struttura narrativa, lo stile e le innovazioni formali (la focalizzazione multipla/ la costruzione della figura femminile, attraverso gli occhi di chi la circonda: gioco degli sguardi/ Charles, Léon, Rodolphe, Justin; gli elementi della visione nel testo; il discorso indiretto libero).

Ci si sofferma sull'eroina del romanzo, vittima dei suoi desideri di evasione, incapace di capire "cosa non prova" e di accettare che la felicità non sta nella vita di un romanzo, ma nell'esistenza quotidiana" (*ici/ailleurs*):

.. "Malata di nervi agli occhi del marito, svaporata a quelli delle comari, pericolosamente invischianti per i suoi amanti, Emma è continuamente rigettata verso se stessa, verso la sua diversità, le sue contraddizioni, le sue potenzialità e la sua pochezza. L'immagine suggerita è quella dello spazio geografico e sociale, delle pareti domestiche, dell' io. E i tentativi di evasione sono tutti condannati alla sconfitta: le trasgressioni delle convenzioni sociali producono conseguenze che portano all'annientamento; i sogni di fuga nei paesaggi immaginari dell'esotismo sono destinati a restare irrealizzabili, per incomprendimento altrui o per timore dell'avventura; l'asseccamento *del desiderio* represso attraverso l'incontro amoroso conduce inevitabilmente a ritrovare la propria immagine, il vuoto che aveva motivato la... E il movimento alterno fra slancio e sua ricaduta nelle piatte distese della noia configurano una spirale, in fondo alla quale minaccia l'abisso. (..) Quando Emma 'vede' la sua situazione, questa si configura come un abisso, e la via d' uscita che immediatamente si presenta è l'autoeliminazione"...(Teroni, 2004; XXIII).

La storia di Emma è incorniciata da quella di Charles che apre il romanzo; fin dalla prima pagina Charles è connotato quale personaggio ridicolo, inadeguato alle situazioni in cui si viene a trovare, condannato alla derisione e alla rassegnazione. E' a lui che viene affidata Emma dal padre, dall'ordine sociale e dallo stesso autore che, nel trattare il tema della malmaritata, esaspera ed estremizza la figura della sua eroina, fino alla caricatura provocatoria ("Per la prima volta si vedrà un libro che si prende gioco della sua prima attrice e del suo primo attore").

Si cominciano a mettere a punto raffronti e correlazioni tra i due autori/ opere (Boccaccio/ Flaubert), che saranno completati con l'aggiunta di *Anna Karenina* (L. Tolstoj), stabilendo eventuali collegamenti con i diversi ambiti disciplinari.

Discipline coinvolte:

- Lingua e letteratura straniera;
- Disegno e storia dell'arte;
- Storia;
- Scienze umane.

Stanza n° 3

Anna Karenina

"C'era una volta una signora che ha lasciato il marito. Dopo essersi innamorata del conte Vronskij ha cominciato ad arrabbiarsi contro varie cose a Mosca e si è buttata sotto il treno".

..Così, con sarcasmo riassumeva il suo romanzo Tolstoj stesso, indignato contro la redazione del Messaggero russo. La rivista infatti aveva rifiutato per motivi di opportunità politica l'ultima parte di Anna Karenina, in cui lo scrittore, opponendo la scelta di Vronskij a quella di Levin, si schierava contro la guerra serba-turca e contro la partecipazione di volontari russi (..)

Sì, Anna Karenina non è solo la storia di un adulterio. Non 'finisce' praticamente con la morte di Anna. E' molto di più.... Come Guerra e Pace si evolve da un nucleo di storia familiare sino ad epopea del popolo russo al tempo delle guerre napoleoniche, così qui un dramma familiare cresce sino a divenire un complesso di vicende personali che si intrecciano con la storia culturale, politica e sociale russa ed europea negli anni settanta dell'Ottocento (Bori, 2004: VII, VIII).

Dopo questa apertura, ripresa integralmente dalla presentazione del romanzo da parte di P.C. Bori, si anticipa un possibile sviluppo, fornendo elementi per la trama. Come per l'itinerario precedente si raccolgono "fatti" /storie simili, documenti in articoli di giornale/ riviste, brevi brani letterari etc. (ricerca documentaria) e si esaminano immagini e dipinti su personaggi femminili, ripercorrendo il lavoro effettuato nelle prime fasi con *Madame Bovary*.

Si analizza poi una rosa di brani, tratti da *Anna Karenina*, dai quali emerge lo spessore culturale, si da offrire la possibilità di riflettere su alcune tematiche del romanzo e su temi di attualità da sviluppare su altri versanti disciplinari (disuguaglianza tra uomo e donna; ruolo della donna e della madre; istruzione femminile, aspetti dell'amore-passione e della vita di famiglia, guerra, felicità).

Si approfondiscono anche altri aspetti quali:

- il sistema dei personaggi (parallelismo compositivo) e quello dei valori contrapposti (il contrasto tra mondo artificiale della società "civilizzata" di Mosca e Pietroburgo e quello naturale della campagna, dell'impegno nelle attività agricole, della vita a contatto con i contadini);
- il sistema degli elementi simbolici, "anch'essi in rapporto fra loro secondo una logica di parallelismi e contrasti"¹⁰.

In particolare il tema della felicità, presente nel romanzo ("Tutte le famiglie felici sono simili, ma ogni famiglia è infelice a modo suo") interessa molto i giovani, condizionati sovente da modelli di felicità e stili di vita, fittizi e fuorvianti, che generano un senso di vuoto. Rispetto a questo tema

¹⁰ Vedi Ceserani R. De Federicis L. (1993): *Il materiale e l'immaginario*, Torino, Loescher.

(felicità/infelicità) su cui avviare poi una riflessione, la storia di Anna, la sua avventura/ sventura, scrive P.C. Bori , è la storia come "tempo di infelicità e di dolore, contrapposta al luogo senza tempo e senza storia della 'normalità e della naturalezza'.... Tutti, nel romanzo e fuori, vogliono vivere e amare ed essere felici. Anna più di tutti .(.). Memorabile è la scena (I, XXIX) di quando Anna sale sul treno, prende posto nello scompartimento, si fa portare una lampada, cerca di leggere un romanzo, 'leggeva e comprendeva, ma non le faceva piacere leggere, cioè seguire'.... Scena questa che si concatena con quella finale della morte di Anna". (Bori, 2004: XIV-XV).

Rispetto a questo tema riportiamo alcuni passaggi significativi di *Anna Karenina* (scene iniziali e finali), che ci fanno cogliere, seppur parzialmente, alcuni tratti del processo di dissoluzione della felicità e di degradazione di Anna, oltre ad alcuni importanti momenti di analisi introspettiva (fra cui il monologo interiore finale).

Ritratto di Anna

.."Era bella nel suo vestito semplice di velluto nero, erano belle le sue braccia coi braccialetti, era bello il collo fermo col filo di perle, erano belli i ricci neri della pettinatura sciupata, erano belli i movimenti leggeri e aggraziati dei piccoli piedi e delle mani, era bello quel viso che emanava vitalità; ma c'era qualcosa di spaventoso e di crudele in quella bellezza"...

Anna Karenina Tolstoj L., (I, XXIII)
Traduzione di Salomon L., (2004), Roma, Gruppo editoriale l'Espresso SpA.

La voglia di vivere

..."Leggeva e comprendeva, ma non le faceva piacere leggere, cioè seguire il riflesso della vita altrui. Aveva troppa voglia di vivere lei stessa. Se la protagonista del romanzo stava curando qualcuno, avrebbe voluto essere lei stessa a muoversi a passi silenziosi per la stanza del malato; se leggeva del discorso pronunciato da un membro del parlamento, avrebbe voluto essere lei stessa a tenere quel discorso; se leggeva di Lady Mary che inseguiva a cavallo uno stormo di anatre e provocava la cognata sorprendendo tutti per la sua audacia, avrebbe voluto essere lei a farlo. Ma non c'era niente da fare e lei, maneggiando il piccolo tagliacarte con le sue piccole mani, si sforzava di leggere.

Il protagonista del romanzo stava ormai raggiungendo la sua felicità tutta inglese, il titolo del baronetto e una proprietà, e Anna avrebbe voluto andare con lui in quella proprietà; di colpo, però, avvertì che lui doveva provare vergogna e che anche lei si vergognava della stessa cosa. Ma di cosa? 'Perché dovrei vergognarmi? Chiedeva a se stessa offesa e stupita. Abbandonò il libro e si adagiò sullo schienale della poltrona stringendo forte il suo tagliacarte con entrambe le mani. Non c'era niente di cui vergognarsi. Raccolse tutti i suoi ricordi moscoviti: erano tutti belli e piacevoli. Si ricordò del ballo, di Vronskij, di quel viso innamorato e remissivo, ricordò ogni loro atteggiamento: non c'era stato nulla di cui vergognarsi. Ma, al tempo stesso, proprio mentre ricordava, il senso di vergogna aumentava, come se, proprio mentre pensava a Vronskij, una voce interiore le dicesse: 'Fuochino, fuocherello, fuoco!' 'Beh, e allora?- si disse con decisione rigirandosi nella poltrona.- Cosa significa? Ho forse paura di pensarci apertamente? E allora?.....Sentiva che i suoi occhi si spalancavano sempre più, che le dita delle mani e dei piedi si muovevano nervosamente, che nel petto qualcosa le fermava il respiro e che, in quella penombra fluttuante, ogni immagine e ogni

suono la colpiva con insolita chiarezza. Veniva continuamente sopraffatta dal dubbio che il treno stesse andando all'indietro o in avanti o fosse fermo. Era Annuska quella che stava accanto a lei? O era un'estranea? ' Cos'è quella cosa sul bracciolo, una pelliccia o un animale? E io chi sono, sono io o sono un'altra?"...

Anna Karenina Tolstoj L., (I, XXIX)

La morte di Anna

(monologo interiore)

.."E in quello stesso istante inorridì di quello che stava facendo. 'Dove sono? Cosa sto facendo? Perché? Avrebbe voluto rialzarsi, tirarsi fuori di lì; ma qualcosa di enorme, di inesorabile le colpì la testa e la trascinò via sulla schiena.? Signore perdonami tutto'!- proferì sentendo che opporsi era impossibile. Un contadino che borbottava qualcosa lavorava sopra il ferro. E la candela alla cui luce aveva letto un libro pieno di angosce, di inganni, di dolore e di malvagità, avvampò di una luce più chiara che mai, le rischiarò tutto ciò che prima era oscuro, crepitò, si offuscò e si spense per sempre"...

Anna Karenina Tolstoj L., (VII, XXXI)

IL VIAGGIO

Alessandra Papi

*Disciplina: Lingua e letteratura tedesca.
Classe V D. ITT Firenze. Durata: 14 h*

Obiettivi

Analizzare, riflettere, esprimere sensazioni, emozioni ed aspettative nei confronti di un viaggio comune (gita scolastica)
Confrontare descrizioni della stessa meta di viaggio viste da autori diversi e con ottica diversa
Riflettere sui molteplici significati del viaggio (evasione, fuga, cambiamento radicale della propria vita, rovesciamento dei valori sociali, ricerca di significato della propria vita.)
Sviluppare ulteriormente la capacità di riflessione e di confronto tra situazioni diverse
Acquisire consapevolezza della complessità del tema
Stendere un diario di bordo
Incrementare la propria creatività nell'espressione scritta e orale
Arricchire il lessico
Consolidare capacità di analisi testuale

Stanza n°1

Il viaggio tra sogno e realtà

Roma

Eccomi qui adesso tranquillo, e a quanto pare, placato per tutta la vita. Giacché si può dire davvero che abbia inizio una nuova vita quando si vedono coi propri occhi tante cose che in parte già si conoscevano minutamente in ispirito.

*Viaggio in Italia., J.W.Goethe.
trad. di Castellani E., capitolo ROMA, 1° novembre 1786*

“Sì, finalmente mi trovo in questa capitale del mondo! Se l'avessi potuta vedere quindici anni fa in buona compagnia, sotto la guida di un uomo veramente esperto, che grande fortuna sarebbe stata! Ma poiché invece debbo vederla e visitarla da solo e con i miei occhi, è meglio che una tal gioia mi sia toccata così tardi.(...) L'ansia di giungere a Roma era così grande, aumentava tanto di momento in momento, che non avevo tregua, e sostai a Firenze solo tre ore. Eccomi qui adesso tranquillo e, a quanto pare, placato per tutta la vita. Giacché si può dir davvero che abbia inizio una nuova vita quando si vedono coi propri occhi tante cose che in parte già si conoscevano minutamente in ispirito. Tutti i sogni della mia gioventù li vedo ora vivere; le prime incisioni di cui mi ricordo (mio padre aveva appeso ai muri d'un vestibolo le vedute di Roma) le vedo nella realtà, e tutto ciò che conoscevo già da lungo tempo, ritratto in quadri e disegni, inciso su rame o su legno, riprodotto in gesso o in sughero, tutto è ora davanti a me; ovunque vado, scopro in un mondo nuovo cose che mi sono note; tutto è come me l'ero figurato, e al tempo stesso tutto nuovo. Altrettanto dicasi delle mie osservazioni, delle mie idee: Non ho avuto alcun pensiero assolutamente nuovo, non ho trovato nulla che mi fosse affatto estraneo; ma i vecchi pensieri si son fatti così definitivi, così vivi, così coerenti, che possono valere per nuovi.”¹¹

¹¹ Il lavoro sui brani e le diverse attività sono state svolte in lingua tedesca.

Si legge e si analizza questo brano, esaminando lo stile e la prospettiva con cui l'autore descrive l'arrivo alla meta desiderata. Lavorando sul testo gli alunni hanno evidenziato tutti i vocaboli che esprimono "nostalgia struggente" ("Sehnsucht") ed aspettativa ("Erwartung"), hanno riflettuto sul significato di "tranquillo" ("ruhig") e "placato" ("beruhigt") come espressione di armonia interiore che scaturisce dalla visione della bellezza e della perfezione artistica e sull'importanza della parola "vivi" ("lebendig") che connota per Goethe l'antichità. Essa non rappresenta per l'autore un modello vuoto, ma la testimonianza dell'equilibrio e della bellezza interiore.

A questo esempio di diario di viaggio, caro alla letteratura del Settecento è stato contrapposto un brano da *Vita di un perdigiorno* di J. V. Eichendorff, che ugualmente descrive l'arrivo alla meta desiderata: Roma, ma poiché questo testo letterario appartiene al genere romantico, la descrizione della città non è realistica, bensì frutto della pura immaginazione dello scrittore.

“Strada facendo appresi che ero soltanto a poche miglia da Roma. Alla notizia sbigottii di gioia. A casa avevo udito fin da bambino storie meravigliose della splendida Roma e quando me ne stavo sdraiato sull'erba, davanti al mulino, nei pomeriggi domenicali e tutt'intorno regnava la quiete, immaginavo Roma simile alle nuvole che passavano sopra di me, con monti strani e abissi sulle rive del mare turchino, porte d'oro, alti campanili scintillanti circondati da cori d'angeli in vesti dorate. La notte era scesa di nuovo e splendeva una magnifica luna allorché finalmente, uscito dal bosco, mi trovai in cima a un colle e mi vidi davanti, all'improvviso, Roma. Il mare scintillava lontano, stelle innumerevoli splendevano e palpitavano nel cielo. In fondo giaceva la città santa, che m'appariva soltanto come una lunga fascia di nebbia, leone addormentato sulla terra silenziosa. I monti che si ergevano intorno come giganti oscuri montavano la guardia.”

Eichendorff J.V., *Vita di un perdigiorno*, trad. di Magliano L., capitolo settimo.

La Roma del racconto è un luogo inesistente, immaginario, l'altrove per eccellenza: Lo scrittore descrive il suo arrivo di notte e la notte è per i romantici il tempo del sogno, della fantasia.

Gli alunni hanno individuato nel testo i termini che si riferiscono alle fantasie dello scrittore prima del viaggio e a quelli relativi alla descrizione di Roma. Si è poi riflettuto sulla mancanza di descrizione realistica e sull'importanza dell'immaginario per l'autore romantico.

L'immaginario permette un'elaborazione libera, sognante, legata ad determinato stato affettivo ed esalta la potenza creativa per mezzo di associazioni, evocazioni, creazioni di immagini più o meno rispondenti alla realtà. Da esso emerge chiaramente l'esistenza irrealistica dell'immagine, esso è come un atto magico che permette l'apparizione dell'oggetto pensato.

Si legge e si analizza il brano, per poi passare all'esame dello stile e della prospettiva con cui l'autore descrive l'arrivo alla meta desiderata.

Poiché per entrambi gli scrittori la meta è la stessa: Roma; si passa al confronto fra le due diverse descrizioni, una realistica ed una romantica, come in un sogno.

Stanza n° 2

Il viaggio come ricerca interiore

L'India

“Son vecchio, sì” disse Govinda di cercare non ho mai tralasciato. E mai cesserò di cercare, questo mi sembra il mio destino. Ma tu pure hai cercato, così mi pare. Vuoi dirmi una parola, o degnissimo”.

Disse Siddharta: “Che dovrei mai dirti, io, o venerabile? Forse questo, che tu cerchi troppo? Che tu non pervieni a trovare per il troppo cercare?”.

“Come dunque?” chiese Govinda:

“Quando qualcuno cerca,” rispose Siddharta “allora accade facilmente che il suo occhio perda la capacità di vedere ogni altra cosa, fuori di quella che cerca, e che egli non riesca a trovar nulla, non possa assorbir nulla, in sé, perché pensa sempre unicamente a ciò che cerca, perché ha uno scopo, perché è posseduto dal suo scopo. Ma trovare significa: esser libero, restare aperto, non aver scopo. Tu, venerabile, sei forse di fatto uno che cerca, poiché, perseguendo il tuo scopo, non vedi tante cose che ti stanno davanti agli occhi”. (...) “Vedi, Govinda, questo è uno dei miei pensieri, di quelli che ho trovato io: la saggezza non è comunicabile. La saggezza che un dotto tenta di comunicare ad altri, ha sempre un suono di pazzia”.

“Vuoi scherzare?” chiese Govinda.

“Non scherzo. Dico quel che ho trovato: La scienza si può comunicare, ma la saggezza no. (...) L'amore, o Govinda, mi sembra di tutte la cosa principale. Penetrare il mondo, spiegarlo, disprezzarlo, può essere l'opera dei grandi filosofi. Ma a me importa solo di poter amare il mondo, non disprezzarlo, non odiare il mondo e me; a me importa solo di poter considerare il mondo, e me e tutti gli esseri, con amore, ammirazione e rispetto”.

Siddharta Hesse H., trad. di Mila M., Parte seconda: Govinda.

Dell'India viene mostrato un altro volto: quello metafisico, contemplativo, eterno, popolato di cercatori dell'Assoluto, contrapposto all'immagine tipica del paese brulicante di umanità. La presenza di monaci, mendicanti, fachiri, anacoreti, Brahmini mostra l'onnipresenza della religione. Non essendo un “libro di viaggio” il protagonista, che è “colui che cerca” (“Suchende”) l'Assoluto, approda dopo innumerevoli esperienze, tra cui quella di Budda, alla riva di un fiume, dove comprenderà il vero significato della vita.

Si rilegge e si analizza il brano. Successivamente si lavora sul lessico e sulla sintassi del testo.

Si passa al confronto con un altro brano, tratto da *Morte a Venezia* di T. Mann, dove il protagonista, uno scrittore approdato durante un suo viaggio a Venezia, vive un'esperienza trasgressiva e allo stesso tempo distruttiva. La storia è immersa in un' atmosfera tutta decadente della città, cara agli scrittori simbolisti.

Venezia

“Si vuole tacere!” pensò Aschenbach eccitato, mentre gettava i giornali sulla tavola! La cosa si vuole passarla sotto silenzio!” Ma nello stesso tempo il suo cuore si riempì di soddisfazione per l'avventura in cui il mondo esterno stava andando a finire. Quanto alla passione, come alla scelleratezza, non si addicono la garanzia all'ordine e alla prosperità dell'uniforme tran-tran della vita, mentre ogni allentamento della struttura civile, ogni disordine e disgrazia del mondo, le giunge

benvenuto perché può sperare di trovarvi assegnato il proprio tornaconto. Aschenbach però provava una tetra soddisfazione per il fatto ufficialmente mascherato delle sporche stradette di Venezia, il doloroso segreto, la cui difesa anche a lui faceva tanto comodo. (...)

E improvvisamente, quasi spinto da un ricordo, da un impulso, (Tadzio) volse il busto, una mano sul fianco, mutando la sua posizione primitiva, e guardò oltre le spalle, verso la spiaggia

Lo spettatore era seduto là come un tempo, quando per la prima volta, lanciato da quella soglia, quello sguardo grigio crepuscolo aveva incontrato il suo. (...) lui però si sentiva come se il pallido e amato psicagogo là fuori gli sorridesse, lo chiamasse; come se, togliendo la mano dal fianco e additando un punto lontano, si librasse in avanti nell'immensità promessa.

Morte a Venezia Mann T.

trad. di Villari S. T., seconda metà e parte finale del racconto.

In realtà la tragedia della *Morte a Venezia* consiste nel fatto che il protagonista non può nutrire una vera passione per una persona reale perché trasforma tutto ciò che vede in ideale, egli non desidera il giovane Tadzio, ma piuttosto un sogno di perfezione, di idea astratta di bellezza.

Si legge si analizza il brano. Successivamente si lavora sul lessico e sulla sintassi del testo.

Il lavoro si conclude con la somministrazione di un questionario relativo alla tematica trattata per tutte i e quattro gli autori.

Discipline coinvolte:

- Religione (approfondimenti sull'induismo e il buddismo);
- Storia dell'arte (Il viaggio nella vita e nelle opere del pittore Gauguin).

Stanza n°3

Da dove veniamo? Cosa siamo? Dove andiamo?

Dipinto

Gauguin è l'artista espressione per eccellenza di quella corrente culturale tipicamente francese che tende all'evasione dalla società civile corrotta, verso il mito della purezza incontaminata del “buon selvaggio” o l'ignoto di terre lontane: egli attua e non sogna questa evasione, abbandona infatti la famiglia per Panama, Martinica, Tahiti e le Isole Marchesi. Ma come per Hesse l'India non rappresenta un paese esotico soltanto, anche per Gauguin nella pittura ispirata ai Mari del Sud c'è una tendenza all'astrazione.

Il suo stile più che alla descrizione della realtà mostra la suggestione dei ritmi musicali del disegno e dei rapporti cromatici. Anche il dipinto *Da dove veniamo? Cosa siamo? Dove andiamo?* Va visto solo per i suoi valori pittorici indipendentemente dal tema. Esso assume la forma orizzontale del fregio arcaico quasi a conferire maggiore solennità alle figure, con il riferimento ad antiche sculture fortemente stilizzate ed idealizzate: Alle tre domande che ogni uomo si pone sul mistero della vita corrisponde infatti la pacata solennità delle figure, disposte secondo calcolati rapporti lineari, cromatici, che trovano la propria giustificazione non nella logica espositiva di parole e di idee, ma in quella compositiva.

Il titolo dunque del quadro è solo evocativo è una “meditazione che non fa più parte della tela; non titolo ma forma”.

A conclusione del lavoro svolto, gli alunni esprimono le loro sensazioni ed emozioni provate o sognate di fronte alla loro meta (produzione mista, sia in italiano che in tedesco). Questa attività è stata introdotta per l'importanza che ricopre il narrare come capacità di evocare mondi possibili virtuali o reali; mondi che si possono attingere alla sfera del sogno, dell'astrazione, dell'immaginario e del pensiero metaforico.

Si riproducono alcuni testi degli allievi:

1) *Benvenuta India*

Francesca Bartolozzi

“Mentre sto vivendo una notte lunga una vita, c'è una barca pronta dietro un'altra pagina dell'esistenza. Come può accadermi questo? Sto salpando a bordo del mio letto.... Sfogo la rabbia nella spuma dell'oceano e dopo poco sono tranquilla; non è niente, solo vita che entra dentro e fuoco che ti brucia il sangue. Questa è l'India, questa è la mia anima.

Ora la vedo nitida. Ho gettato via i pensieri, la noia, il magone; sono contenta finalmente anche io e posso ringraziare Dio perché oggi la storia la scrivo io.. Soltanto un momento per liberare la mente, ma c'è comunque un'anima in me, qualcosa che grida ed è per questo che sono venuta da te. Oh India...

Perché il mondo va più veloce di me.

Qui per dimenticare, per non stare male, per lasciarmi andare ed imparare ad esprimere quello che non riuscivo a dire; qui una donna può frugare tra i suoi ricordi pur non capendone il perché. Altro che il mito dell'America, in India non esiste censura nel grado di stabilire cosa è bene e cosa è male e si riesce bene a comprendere che l'eternità è inconcepibile se non si crede nei propri istinti. Vorrei

stare qui, vorrei vivere qui per sempre lontana da tutti, ma mentre mi risveglio, capisco che sono soltanto “io”.”

2) *Barcellona*

Silvia Racano

“Dall'autostrada inizio a vedere le indicazioni per Barcellona, l'emozione cresce e il mio sorriso si espande sul mio viso. Sono impaziente, sento già il calore dell'atmosfera spagnola: i suoi divertimenti notturni, i suoi bellissimi monumenti, prendono posto nei miei pensieri e già assaporo il mio arrivo...”

Eccomi sono davanti all' hotel e mi ritrovo nel giro di un'ora a camminare per le Ramblas: colori, luci, suoni... sole! Mi sento come Alice nel paese delle meraviglie... rido come una bimba ingenua, già compro souvenir e magliette ricordo... nessuno mi tiene ferma... il lungomare appare all'orizzonte, le palme si muovono ad ogni alito di vento... sento la sabbia e l'acqua fresca su di me. Tutto mi travolge e mi fa vibrare l'anima... e un brivido sale sulla mia schiena al vedere la magnifica Sagrada Familia di un maestro dell'arte come Gaudì. Mi sento un po' bambina a vedere questa costruzione somigliante a quelle che fanno i bimbi con pugnetti di sabbia bagnati... non se ne rendono conto ma già hanno assaporato questa sorprendente città. (...) I giorni passano così in fretta che nemmeno me ne rendo conto... un'ombra prende il sopravvento alla mia partenza: come un film antico vedo il paesaggio sfumare e l'inquadratura è rivolta ai miei occhi pieni di lacrime... Con una mano saluto la mia meta tanto bramata, sicura di tenere un ricordo perenne nel mio cuore e nella mia mente... tornerò...

Si raccolgono tutti i testi, si confrontano e si discutono collettivamente.

Conclusioni finali

Si effettuano riflessioni finali sul lavoro svolto, sul percorso intrapreso, sull'approfondimento che ha portato a dibattere sulla complessità di un tema apparentemente “scontato”, soprattutto in un Istituto tecnico per il Turismo e a cogliere gli aspetti più profondi di percorsi interiori che mostrano un'esperienza conoscitiva di crescita, maturazione ed autoanalisi.

Dall'esame di tutto questo materiale sia letterario che artistico è apparso subito agli alunni la sua complessità intrinseca e al tempo stesso l'opportunità di dilatare spiegazioni, di aprirsi a soluzioni più diverse e sofisticate.

SPAZI REALI E UTOPICI

Stanza n°1

Lo spazio interiore: una storia d'amore

Alessandra Corsini

*Disciplina : Lettere
Classe 5 B- Liceo Scientifico
Figline Valdarno
Durata : 15 h*

Obiettivi

Sviluppare atteggiamenti di ricerca
Potenziare l'immaginazione, mettendo in relazione esperienze personali con situazioni e contesti del passato
Elaborare autonomamente e criticamente conoscenze , notizie , informazioni
Elaborare testi con funzione diversa dimostrando di saper gestire la lingua attraverso usi complessi
Allenare al cambiamento, all 'assunzione di diversi punti di vista interpretativi
sviluppare atteggiamenti critici rispetto ai risultati ottenuti
Individuare possibili connessioni con altre discipline

La storia di Caterina

“Carissimo figliuolo . A ‘ di passati ebbi una tua de’ 16 di luglio, alla quale farò per questa risposta. E’ n prima t’avviso come, per grazia di Dio, abbiamo allogata la nostra Caterina al figliuolo di Parente di Pier Parenti, ch’è giovane da bene e vertudioso, ed è solo , e ricco, e d’ età d’anni venticinque, e fa bottega d’arte di seta; e hanno un poco di stato, ch’è poco tempo che ‘ l padre fu di Collegio..”

*Tempo di affetti e di mercanti
Lettere ai figli esuli – Alessandra
Ma cinghi Strozzi
Lettera del 24 Agosto 1447
Garzanti*

La storia di Lusanna

"Fra Felice testimoniò che lui era stato invitato a mangiare e che quando il pasto fu terminato, Giovanni gli disse “ Voglio che voi siate qui presente che in vostra presentia voglio dare l’anello qui a Lusanna “ poi i partecipanti alle nozze fecero cerchio intorno al frate e alla coppia.Fra Felice chiese in modo formale a Giovanni se voleva prendere Lusanna in moglie e lui rispose “sì “; poi il frate ripeté la domanda a Lusanna, che rispose anche lei di sì. Giovanni allora aveva sfilato un anello dalla sua sinistra e lo aveva messo al dito di Lusanna, mentre suo fratello le reggeva la mano"...

*Giovanni e Lusanna – Amore e
Matrimonio nella Firenze del
Rinascimento Gene Brucker, cap 2
Il Mulino*

La lettura di queste due storie di donne sollecita curiosità intorno al tema amore e matrimonio nella Firenze rinascimentale. Attraverso l'analisi testuale di due testi di genere diverso, una lettera, nel primo esempio, un saggio monografico, nel secondo caso, gradualmente ci si accosta alla storia d'amore tra Bianca Cappello e Francesco de' Medici vicenda non di "microstoria", come le precedenti, ma nota per essere divenuta uno stereotipo della letteratura sentimentale a sfondo tragico. Ciò emerge anche dal resoconto romanzato ed enfatico che di questo amore offre il Vannucci (M. Vannucci, *I Medici, Una famiglia al potere*, Banca Steinhauslin, 1987) :
“ ...è nato, l'incontro fra il duca e Bianca, con intermediaria una rosa. Parrebbe una storia da romanzo, ma il fiore fu effettivamente lanciato da una finestra di una casa vicina a piazza San Marco, dove la Cappello abitava, dopo che vi era stata sistemata alla meglio da quell'amante con cui era fuggita di casa.. “

La giustapposizione dei testi prescelti è finalizzata ad approfondire il diverso spirito con il quale, nella Firenze medicea , ci si accostava all'amore e agli "sponsali ", soprattutto in base al ceto d'appartenenza. Gli studenti colgono il pragmatismo mercantile di Alessandra, madre di Caterina, tutto proteso ad "allogare" sistemare maritandola la figlia Caterina la quale, leggeremo in lettere successive, sarà una sposa fortunata sebbene la scelta del marito non fosse dipesa dalla sua volontà.

E ci si sofferma, nel corso dell'analisi, sul registro così piacevolmente colloquiale della scrittura di Alessandra, animato da un orgoglio materno, lieto nel comunicare al figlio lontano il matrimonio, ormai vicino, della sorella col membro di una famiglia che *ha stato*, vale a dire partecipe degli uffici e degli oneri del Comune. La lettura successiva svela una storia molto diversa. Lusanna, dopo essere stata segretamente sposata dal facoltoso Giovanni Della Casa, viene da lui lasciata per una giovane di nobile condizione. In questa vicenda prevale lo spirito di rivalsa, dunque, che diventa motore della vicenda; Lusanna nasce da umili artigiani e, per questa ragione, è ancora più determinata, a reclamare e ottenere giustizia davanti ai giudici, dopo l'abbandono.

L'esame di testi e contesti consente lo schiudersi di nuovi scenari di conoscenza sul diverso modo d'intendere il rapporto amoroso e coniugale, nella metà del 15 secolo.

A questo punto, la storia d'amore tra Bianca e Francesco, così romantica negli esordi, fastosa nel suo dipanarsi, tragica nell'epilogo, offre agli studenti ulteriori spunti e suggestioni per sperimentare un percorso inventivo, di scrittura legata all'immaginario ma sempre ispirata alla realtà di vissuti storici.

L'obiettivo finale è quello di "simulare" un carteggio tra i due amanti in modo da ripercorrere il loro "spazio interiore" attraverso momenti o episodi significativi della loro vicenda d'amore.

Questo itinerario permette, oltre che un esercizio di scrittura di tipo complesso, la possibilità d'individuare raccordi tematici con la Storia quali, ad esempio "piazza" VS "palazzo" nella Firenze medicea e il passaggio dalla memoria individuale a quella collettiva.

Riportiamo una delle cinque lettere scritte dagli studenti che hanno immaginato Bianca Cappello determinata, nella sua intraprendenza, a conoscere l'uomo più eminente della città.

A Francesco I de' Medici in Firenze
Al nome di Dio. A dì 12 d' Aprile

"Eccellentissimo Signor Principe, è una giovane donna a scriverVi. Nacqui a Venezia da famiglia non ignobile ma che, paragonata alla Vostra appare lontanissima e umile. La mia vita nella città della Serenissima non fu delle più felici. Per tale motivo giunsi a Firenze, ed ora che sono qui, posso capire il destino della mia vita. Dalla mia finestra, scorgendoVi, rimasi colpita dal Vostro sguardo fiero e intelligente, dalla Vostra eleganza, qualità che, unite in un unico uomo, in pochi possiedono. Il mio nome è Bianca, come Bianca fu la rosa da me lanciata mentre sfilavate sotto il mio sguardo. Nel vederVi, difficile fu trattenere le emozioni che mi pervasero. In mezzo alla folla, Voi spiccavate tra tutti gli altri. Avrei voluto venirVi incontro, allungare verso di Voi la mia mano per convincere me stessa che non eravate sogno bensì realtà. Ma la verecondia mi vinse ed affidai ad un fiore, tenuto in seno fino a pochi attimi prima, la gioia delle Vostre dita. E' mio grande desiderio incontrarVi, per poter conoscere la Vostra tempra. Sicura di questo, attendo con grande ansia un cenno Vostro. Che Iddio sia ringraziato di tutto, e Vi mantenga sano come desidero".

La Vostra Bianca Cappello in Firenze.

A conclusione del percorso prescelto, gli studenti hanno dunque sperimentato la produzione scritta di un genere con il quale, fino ad ora, avevano avuto poca dimestichezza, facendo in essa rifluire il corredo d'informazioni e conoscenze accumulate e legandosi soprattutto a criteri conduttori quali la consapevolezza della multiformità del reale e la flessibilità del punto di vista per una interpretazione il più possibile connessa alla complessità dei fenomeni storico-sociali e alla varietà con cui essi possono essere letterariamente elaborati o "manipolati".

Stanza n°2

Lo spazio infinito: una nuova concezione dell'universo

Stessi obiettivi e stesse modalità operative sono state seguite per questa pista di lavoro incentrata sull'esperienza galileiana, rivoluzionaria per una nuova definizione e concezione del pensiero moderno.

La lettura e l'analisi di questo passo tratto dal “Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo” comporta un primo contributo alla riflessione sul tema oltre che base per cogliere il tono elevato della prosa di Galileo il quale, comunque, per sostenere le sue ragioni non a caso, con scelta “democratica” e antiaccademica, ricorre al volgare in modo tale che “ ogni persona ...possi leggere ”.

SAGREDO : “ ...Tornando su i nostri discorsi naturali ed umani, dico che questo *grande piccolo, immenso, minimo etc* son termini non assoluti, ma relativi, sì che la medesima cosa, paragonata a diverse, potrà ora chiamarsi immensa , e talora insensibile, non che piccola. Stante questo io domando in relazione a chi la sfera stellata del Copernico si può chiamare troppo vasta. Questa per mio parere non può paragonarsi né dirsi tale se non in relazione a qualche altra cosa del medesimo genere, che sarà l'orbe lunare; e se l'orbe stellato si deve sentenziare per troppo vasto rispetto a quel della Luna, ogni altra grandezza che con simile o maggior proporzione ecceda un'altra del medesimo genere, doverà dirsi troppo vasta, ed anco, per questa ragione, negarsi che ella si ritrovi al mondo; e così gli elefanti e le balene saranno senz'altro chimere e poetiche immaginazioni , perché quelli , come troppo vasti in relazione alle formiche, le quali sono animali terrestri, e quelle rispetto alle spillancole, che sono pesci e veggonsi di sicuro essere in rerum natura..... “

Galileo *Dialogo sopra i due massimi sistemi
del mondo*, giornata terza La Letteratura
Italiana – Storia e Testi Riccardo Ricciardi editore

La prima operazione condotta con i ragazzi è l'esame linguistico per impadronirsi consapevolmente dei contenuti concettuali. In modo particolare ci si sofferma sull'aggettivo “insensibile” che qui riveste il significato di “impercettibile” : la peculiarità dell'accezione permette ai ragazzi di cogliere appieno la mutata relazione con il mondo fisico propria della visione galileiana. I fenomeni sono infatti visti con sguardo nuovo, con ottica trasformata in quanto ora è necessario tenere presente l'infinità degli spazi: il telescopio rivela uno spazio incommensurabile nel quale mutano i precedenti rapporti e le precedenti misure di grandezza.

I ragazzi, tramite una discussione guidata, si rendono conto che la riposante certezza di un universo limitato e circoscritto viene radicalmente scardinata dalla nuova prospettiva. Sono questi due nuclei di riflessione intorno ai quali gli studenti muovono idee e propongono quesiti interattivi:

- Galileo descrive un universo infinito e provvisto di finalità in cui, però, la mente umana non può né deve presumere di conoscere. E' anche questo senso di solitudine che rappresenta uno dei drammi dell'uomo contemporaneo.
- L'esperienza di Galileo si configura come cruciale per l'affermazione del pensiero moderno anche e soprattutto per la critica al principio di autorità.

L'interlocutore di Salviati è Simplicio. Colpisce i ragazzi la pervicace riluttanza per la quale egli non si convince ad abbandonare la visione medievale di un universo limitato e concluso.

Gli studenti propongono la testimonianza di Daniello Bartoli che faccia da contraltare a quella di Simplicio. Propongono a questo punto la lettura di un passo che trovano significativo, tratto da "La ricreazione del savio" dalla quale, sebbene si evinca forte attenzione per la varietà infinita e multiforme del reale, emerge una fedeltà ai principi aristotelici degna di Simplicio, per quanto l'autore si dichiarasse, apertamente, un ammiratore di Galilei:

"In prima cosa, d'ugual maraviglia e diletto vi riuscirà il veder quelle piccolissime membra in tante e così svarianti maniere accozzate a formar le più pellegrine e bizzarre invenzioni di corpi, che l'uman capriccio, fantasticando, mai simili e tante non ne immaginerebbe.....

Iddio apre sopra di lor la sua mano, e a tutti la benedizion de' suoi doni comparte: e a 'grandi e a' piccoli, come tutti ugualmente di sua famiglia, provvede....per ciò tutti hanno in che mostrarci ammirabile la divina Sapienza, non punto men di quel che i maggiori animali si facciano".

Daniello Bartoli *La ricreazione del savio*
Libro primo, capitolo tredicesimo
(materiale antologico)

Le "meraviglie" della natura che qui vengono descritte sono quelle svelate dal microscopio. Di nuovo, quindi, un gioco prospettico che i ragazzi scoprono tra due mondi paralleli, quello delle dimensioni consuete e quello dell'infinitamente piccolo che, una volta in più, sottolineano gli studenti, diviene occasione di smarrimento di fronte all'ignoto e dissolve l'immagine tradizionale del cosmo in un'inquietante confusione dei piani. Ma la conclusione dell'indagine speculativa di Bartoli è ben distante dal rigoroso approccio galileiano in quanto finalizzato, piuttosto, alla riproposizione fedele di modelli antichi, confirmatori dell'onnipotenza del Creatore.

Come per il lavoro precedentemente descritto anche questo itinerario ha avuto come esito una produzione scritta, sull'esempio dei dialoghi tra dotti incentrati su tesi contrapposte.

L'argomentazione dialogata ha come interlocutori Venanzio Antiquis, fiero sostenitore dei principi aristotelici, e Marcello Solaris che difende le teorie eliocentriche.

La lunghezza del lavoro concede di riportarne solo brevi "finestre":

M. Con eccessiva tenacia vi tenete aggrappato all'ormai sorpassata teoria geocentrica, visione che Galilei ha dimostrato essere completamente errata...

V. Immagino vi riferiate a quel tale che con insolenza pari alla sua capacità visionaria pretende di rimettere in discussione verità secolari.

M. Verità secolari ? Idòla teatri , vorrete dire , come asserisce messer Francis Bacon....Galilei ha dimostrato con i fatti la falsità delle teorie che vi ostinate ad appoggiare....

Ancora :

M. Per usare una frase di Galileo la Bibbia ci spiega come si va in Cielo, per quanto riguarda "come va il cielo ", sarebbe meglio se ne occupassero gli scienziati....nelle Sacre Scritture astri e pianeti sono nominati solo in minima parte e sommariamente, dunque: come voler attribuire valore scientifico ad un testo eminentemente religioso?

Infine :

V. Ma Aristotele diceva.....

M. Aristotele, Aristotele, Aristotele....possibile che quando non sapete come ribattere portate sempre come esempio Aristotele... Non avete un cervello vostro che permetta di elaborare idee vostre, personali.....

V Aristotele è stato un grande uomo e un grande scienziato, non vedo perché non richiamarmi a lui...

M. La sua grandezza è indubbia ma lo sapete perché era così grande? Proprio perché era un pensatore! E pensatore è colui che si pone domande e cerca di darsi risposte ragionando con la propria testa non colui che si limita a riportare argomentazioni altrui per sostenere idee di qualcun altro....

Per questo lavoro, con il quale si è cercato soprattutto di allenare i ragazzi non all'accettazione del sapere confezionato ma all'acquisizione di un' interpretazione personale e motivata i raccordi interdisciplinari individuati riguardano, in modo specifico, la Filosofia, l'Astronomia, la Storia.

Specchi del tempo

ITINERARIO 1

I LABIRINTI DELLA MEMORIA

Archivi di storie private e pubbliche

Maria Piscitelli

*Disciplina: Lingua e Letteratura italiana. Classe IV
I..T. C: Durata: 25h*

In quest'itinerario¹² è stata privilegiata la dimensione più intima della narrazione che consente di svelare, attraverso il ricorso alla memoria e all'immaginazione, sia le articolazioni complesse e nascoste della personalità umana (*autobiografie, epistolari, diari intimi etc.*), sia gli intrecci che la ricostruzione *soggettiva* della memoria *privata* intesse con gli aspetti della società e con il costume del tempo, contestualizzando il racconto sul piano antropologico-culturale.

L'obiettivo è stato non tanto quello di "risolvere problemi attraverso il racconto della propria storia, quanto di trovarli" (Bruner, 2002: 17). Difatti la rivisitazione, seppur a passi *leggeri e silenziosi*, di certe zone *ingarbugliate e ingorgate* della propria e altrui memoria, come il narrarle e riscriverle, con il supporto di esperienze culturali di taluni scrittori, hanno reso sicuramente più fluidi quei momenti e vissuti, cruciali per ognuno, sciogliendo forse qualche *piccolo* nodo, ma tuttavia di *grande* ostacolo alla costruzione dell'identità.

Sul piano didattico si è privilegiato il lavoro sulle abilità linguistiche (*orale e scritto*), sviluppate in un'ottica unitaria; all'interno di questo si è inserito l'approccio al letterario, rivolgendo l'attenzione soprattutto a quei generi vicini alla tematica prescelta (*l'autobiografia, le lettere, i diari intimi, il racconto epistolare, etc.*). Ci si è abbastanza soffermati sul racconto della storia personale, partendo dalla raccolta di tracce di sé (*documenti e dati*) e di testimonianze individuali e collettive che, tramite interviste (tre), hanno fornito *pezzi* ed esperienze di vita, consentendone la ricostruzione autobiografica. La scrittura, affrontata nelle diverse fasi (*pre-scrittura. Scaletta, stesura, revisione*) e nella sua dimensione privata (*scrittura espressiva, rappresentativa e simbolica*), ha messo a nudo alcune articolazione della personalità degli studenti, evidenziando intrecci con abitudini,

¹² Per quest'itinerario, già sperimentato con altri gruppi di insegnanti, ci limitiamo soltanto ad una presentazione generale, senza entrare nel merito delle differenti fasi di lavoro. Per queste ultime si rinvia a: *I labirinti della memoria*, Piscitelli M., Corti A., Fancelli, A., Fiaschi N., Piloni M. P., in " Il processo formativo", n.1. 2004., Rivista del Centro Studi Ciari. Piscitelli M., *Progettazione di curricula modulari. L'area linguistico-letteraria nel biennio della scuola superiore*, in *Promuovere i ragazzi. Accoglienza, peer education e orientamento per combattere la dispersione scolastica* a cura di Catarsi, E. Pisa, edizioni Del Cerro, 2004, pp 172-186.

comportamenti, pensieri ed emozioni che la ricostruzione *soggettiva* della memoria privata inevitabilmente intesse.

Per le tematiche da affrontare lungo l'arco temporale ne sono state prese in considerazione alcune (*l'infanzia, l'amore, il sogno*), e intorno a queste abbiamo costruito delle piste di lavoro, che hanno sconfinato in altri ambiti disciplinari, fornendo chiavi di lettura a più livelli; ma avremmo potuto scegliere altri filoni tematici, purché ci consentissero di recuperare, attraverso la narrazione e la scrittura, *pezzi di vita*, nodali nella crescita individuale e sociale di ciascuno; *pezzi di vita* il più delle volte nascosti in angoli oscuri ed enigmatici della nostra persona.

Il tema dell'autobiografia, per il quale esiste una documentazione ricca e ad ogni livello (*Gide, Mauriac, Proust, Céline, Malraux, Sartre, Rousseau, Goldoni, Alfieri, Nievo, Foscolo, Leopardi, Svevo, P. Levi, etc.*), ci ha fornito ampie opportunità di lavoro. Difatti la memoria individuale di molti scrittori ha ispirato la creazione di un gran numero di autobiografie, che, soprattutto nel XX secolo, hanno conosciuto uno sviluppo formidabile. Talvolta può rimanere difficile distinguerle dal romanzo, poiché i temi e le tecniche spesso si intrecciano e non è sempre semplice *operare una separazione netta tra autobiografie propriamente dette (racconti retrospettivi alla prima persona, dove c'è identità tra autore, narratore e personaggio principale)* e romanzi od opere, in cui convergono elementi del romanzo e della autobiografia (*ricordi autobiografici*). Nel nostro lavoro ci siamo ispirati a due grandi scrittrici francesi del '900, M. Yourcenar (*Archivi del Nord*) e N. Sarraute (*Enfance*), per l'originalità delle loro modalità di narrazione autobiografica, ma possono essere presi a modello tanti altri scrittori. Degli *Archivi del Nord* abbiamo ripreso il carattere, *documentario e immaginario*, della forma autobiografica, che, sulla base di materiali orali e scritti, si snoda lungo l'asse del tempo (*il tempo della storia*). L'immaginazione interviene sui vuoti del racconto della storia.

Da *Enfance*, invece, abbiamo attinto le modalità di rappresentazione dei quadri di vita che la scrittrice viene costruendo intorno a frammenti di memoria (*un evento, una parola*), ricorrendo ad una narrazione, *evocativa e immaginaria*, che non rispetta l'ordine cronologico del tempo (*il tempo del discorso*).

2.1. *Flash su.....*

2.2. *Archivi del Nord, M. Yourcenar*

In *Archivi del Nord*, M. Yourcenar continua il racconto delle vicende di famiglia (*antenati materni*) iniziato in *Care memorie*. Ripercorrendo a ritroso la storia degli ascendenti paterni,

investigata sin dai primordi. La ricostruzione vera incomincia dal XVI sec., attraverso una narrazione che procede rapida fino al XIX secolo, delineando la fitta rete di parentele e generazioni per concentrarsi poi sulle figure più vicine, quella del nonno e del padre. Servendosi di diari, lettere, album di viaggi, tratti dagli archivi di famiglia la Yourcenar ricerca, di questi personaggi, sia la vita tranquilla dell'uno, sia quella più avventurosa dell'altro, facendo intravedere, dietro le vicende dei singoli, l'evoluzione di una società e le sue inclinazioni. Le pagine dedicate alla storia di famiglia, prima della Rivoluzione, si basano su documenti tratti da archivi di famiglia e da qualche trattato genealogico; altre notizie provengono dai racconti fatti dal nonno al figlio e da altri suoi scritti che le sono serviti per tentare di ricostruire la storia dell'uomo (*Album di viaggio, appunti riguardanti la sua famiglia e certi episodi della sua vita, archivi del Nord, archivi di Versailles, fogli ingialliti di un libretto militare, scritte sul retro di vecchie fotografie*).

2.3. *Enfance*, N. Sarraute

In *Enfance*, N. Sarraute fa ruotare ogni capitolo intorno ad un frammento di memoria, una frase, un personaggio, un avvenimento; l'ordine non rispetta la loro relazione cronologica. La voce del narratore è quella dello stesso autore che assume una posizione rispetto ai suoi ricordi. Accanto alla voce del narratore se ne pone un'altra, che interviene per modificare, precisare un ricordo dai contorni sbiaditi, per meravigliarsi o richiamare. Si tratta di una voce doppia che dialoga con la prima, in un contesto i cui ricordi, spesso evocativi, suscitano piacere nell'evocazione. Interessante è lo spazio significativo che ricopre il dialogo, con abbondanza di punti di sospensione, con predominanza di forme verbali (*uso frequente dell'indicativo e della paratassi*). Questa voce narrante costituisce una specie di teatro della memoria che fa da richiamo ai ricordi e li mette in scena, uno per volta. Mentre la seconda voce, il doppio dell'io *narrante*, accompagna la prima, la sostiene e la corregge. Vengono così a crearsi due tipi di dialoghi: uno totalmente inventato, la cui presenza segnala il ruolo dell'immaginazione nell'opera; l'altro che funziona da amplificatore, per esempio, di una " battuta" autentica, fissata nella memoria della scrittrice. Con questo procedimento dialogico, la scrittrice, oltre a vivacizzare il racconto, mette in rapporto due epoche (*presente e passato*) e fa affiorare percezioni, avvertite in tempi diversi, ma scaturite da uno stesso momento di vita.

ITINERARIO 2

VANITÀ E SOLITUDINE DEL POTERE

"Così è nata la pace nei tempi più bui".

Caterina Debernardis

*Disciplina: Lingua e letteratura italiana. Classe II
Liceo Classico "Galileo" Firenze. Durata: 25 h*

Introduzione al tema

In questo itinerario si è voluto riflettere sulla natura umana e sui metodi adoperati per raggiungere quel bene universale a cui da sempre si è aspirato: la pace. Già Cicerone, nel I sec. A. C., nel *De officiis* sottolinea che esistono due modi di combattere, “unum per disceptationum, alterum per vim” e che il primo è proprio degli uomini e l’altro delle belve; ammette tuttavia che si deve ricorrere al secondo solo in ultima istanza e “ut sine iniuria in pace vivatur”. Gli eventi contemporanei sembrano comunque rivelare un’amara verità, ovvero che, poiché “combattere verbalmente” non sortisce alcun risultato, l’umanità continua ostinatamente a far guerre assurde e cruente e che la pace continua ad essere ancora un’utopia.

I FASE

Sensibilizzazione al tema

Obiettivi

Potenziare le competenze linguistiche scritte e orali.
Collegare le proprie esperienze e conoscenze in una varietà di contesti
Leggere, analizzare e interpretare autonomamente testi letterari e artistici,

1. Pace e guerra nella storia

▪ La pace nei secoli più bui

Punto di partenza è stata la lettura di un articolo tratto dalla pagina culturale del quotidiano *La Repubblica* dell’8/1/04 intitolato “Medioevo. Così è nata la pace nei tempi più bui.” di Jacques Le Goff, in cui si evidenzia che dopo l’anno Mille, proprio in nome della pace, furono compiute numerose guerre, non diversamente da quanto accade ai nostri giorni.

È un controsenso: il Medio Evo è un periodo storico, una società violenta dominata da uomini d’arme. Eppure, il valore più elevato dell’ideale cristiano medievale è probabilmente la pace, su un piano etico come su un piano politico, tanto nell’ottica individuale quanto in quella collettiva, da

un punto di vista esteriore – pace del mondo e nel mondo – e da un punto di vista interiore: pace interiore e dell'anima. Nel Medio Evo si realizza un'antropologia della pace .

Pace non è soltanto assenza o cessazione di una guerra, è una condizione sacra, una funzione essenziale spettante a tutti coloro che rivestono un'autorità morale: la Chiesa, ovviamente, ma, forse ancora di più, i capi politici, i capi delle nobili stirpi, i capi famiglia (...).

La ricerca di pace esige tolleranza. Ed ecco due valide conclusioni in una prospettiva storica laicizzata: la pace è inseparabile dalla giustizia e non può instaurarsi che tramite comportamenti ispirati alla tolleranza. Questo concetto è lento a permeare il Medio Evo. La pace è un bene, uno stato d'animo, un essere e un avere. La pace è il prodotto di una lotta con se stessi, l'esito di un'ascesi. La pace non può che essere interculturale e universale, nel rispetto di ogni cultura e di ogni essere umano. Dunque deve essere centrale alla riflessione e all'agire della nostra accademia.

▪ Aspirazione alla pace

Si sono letti e analizzati alcuni componimenti poetici: *Fratelli* di G. Ungaretti e *Uomo del mio tempo* e *Anno Domini MCMLVII* di S. Quasimodo.

L'intento è stato quello di far vedere che la natura dell'uomo è rimasta la stessa e che i “padroni della terra” non vogliono concederci neppure “un giorno senz'armi sopra l'erba al rumore dell'acqua in movimento, delle foglie di canna fresche fra i capelli”. E' stata proprio questa la chiave di lettura che ha permesso di creare un filo conduttore tra i vari argomenti di studio che sono diventati così un continuum logico e non sono apparsi solo giustapposti.

II FASE

Arte e potere

Obiettivi

Conoscere linguaggi specifici e utilizzare metodi e strumenti fondamentali per interpretare i vari saperi
Formulare giudizi motivati su argomenti e problemi diversi
Accostarsi in modo critico e ragionato ai testi classici per conoscere le culture e le civiltà che costituiscono le basi del spirito europeo
Acquisire la capacità di attraversare i saperi e di utilizzarli in una prospettiva globale

1. L'arte eloquente

Il lavoro ha preso l'avvio con la visita al palazzo Medici-Riccardi (attiguo all'edificio che ospita il liceo frequentato dagli studenti destinatari del progetto e spesso, magari, da loro guardato solo distrattamente), con l'obiettivo di conoscere l'elegante dimora, progettata dall'architetto Michelozzo

su commissione di Cosimo de' Medici, e di ripercorrere tratti di storia attraverso dipinti celebrativi di personaggi insigni appartenenti alla famiglia de' Medici. Questi, come era consuetudine presso tutti i sovrani e signori del periodo rinascimentale, usarono, a fini propagandistici, la rappresentazione di sé e del loro potere attraverso le arti. Si vedano, ad esempio, il dipinto di Benozzo Gozzoli, in cui Lorenzo, durante una celebrazione pubblica appare come un vero e proprio principe, e la produzione di Botticelli, di cui si possono, tra l'altro, ricordare il ritratto di Giuliano e l'adorazione dei Magi, nei cui personaggi sono identificabili diversi rappresentanti della famiglia de' Medici.

Dipinto

Sul rapporto tra arte e politica si è proposta ad alcuni allievi, che poi hanno relazionato ai compagni, la lettura del libro di A. Pinelli *“La bellezza impura. Arte e politica nell’Italia del Rinascimento”* edito da Laterza.

Nel soffermarsi sulle espressioni artistiche che hanno celebrato i Medici, ovviamente, non sono mancati un riferimento ed un confronto con i ritratti di altri potenti dell’epoca, come quelli di Battista Sforza e di Federico da Montefeltro di Pier della Francesca, e del papa Paolo III con i nipoti Alessandro e Ottavio Farnese di Tiziano.

Dipinto

L'esame delle opere pittoriche di Benozzo Gozzoli e di Botticelli hanno richiesto l'approfondimento del contesto storico culturale, con particolare attenzione all'investitura pubblica dei Medici nel governo di Firenze, che comportò un'ondata di odi, risentimenti e congiure, dalla quale Lorenzo venne fuori con la sua abilità diplomatica, riuscendo a sventare le trame del nuovo papa Sisto IV e a rafforzare la sua posizione nel regime fiorentino.

Ci si è quindi soffermati sulla competizione tra Roma e Firenze che si svolse sia sul piano politico, che artistico: risale proprio a quegli anni la costruzione della Cappella Sistina, voluta dal papa Sisto IV, alla cui decorazione parteciparono anche numerosi artisti fiorentini. Significativo è in proposito il confronto tra il Sepolcro di Giulio II a Roma e la Cappella dei Principi a Firenze.

2.L'intreccio tra politica e letteratura

E' stato evidenziato come le alterne vicende della stessa famiglia Medici, dopo la morte di Lorenzo, dovettero indurre alcuni scrittori ad impegnarsi nella composizione di opere letterarie a carattere politico miranti a dare consigli al principe. Sull'argomento si sono introdotti lo studio de *Il Principe* di Machiavelli e la lettura di passi significativi del *Cortegiano* di Baldassar Castiglione, tratti soprattutto dal IV libro (anche se una visione generale dell'opera è stata utile per fornire agli allievi un'idea delle consuetudini della vita di corte).

Si è puntualizzata la differenza tra il pensiero politico di Machiavelli e quello di Hobbes. Necessari sono stati i richiami al pensiero di Guicciardini che ritiene che il potere del singolo tende ad essere "bestiale e crudele". Effettivamente le vicende storiche successive non gli diedero certo torto se i vari signori italiani, compresi i papi che si presentarono legati più ai risvolti temporali connessi alla carica che a quelli spirituali, non riuscirono a mettere da parte i propri particolarismi e a far fronte comune dinanzi ai vari invasori stranieri.

III FASE

Vanità e solitudine del potere

Nulla evidentemente l'uomo ha appreso dal passato: la prosperità economica, l'aspirazione alla gloria, il potere sono effimeri e non sono in grado di assicurare la felicità.

1. La caducità del potere

Appropriata si è rivelata, quindi, con uno sguardo rivolto al passato, la lettura del IV libro dell'Odissea omerica (testo da prevedere nella scelta dei classici), in particolare i vv. 1-92, in cui sono descritti lo splendore e la ricchezza del palazzo di Menelao a Sparta, dove giungono Telemaco e Pisistrato per avere notizie di Ulisse; il re, dopo aver accolto gli ospiti, accortosi dello stupore del giovane Telemaco, spiega l'origine delle sue ricchezze accumulate durante lunghi viaggi e come egli tuttavia non provi più nessuna gioia: lo tormenta il pensiero della tragica fine del fratello Agamennone e delle sventure e dei lutti che la guerra contro Troia ha provocato.

2. *Il tiranno tra leggi umane e naturali*

Naturale è sorto il collegamento con temi analoghi della tragedia greca. Gli alunni hanno letto in traduzione l'intera tragedia eschilea dell'*Agamennone*. Dopo aver evidenziato tutte le caratteristiche del teatro greco e in particolare delle opere di Eschilo, si è dato rilievo al clima cupo che regna nel palazzo reale alla vigilia dell'arrivo del re, al rancore mai sopito, nonostante i numerosi anni di lontananza, della regina Clitennestra che non ha perdonato al marito l'efferata uccisione della figlia Ifigenia, sacrificata agli dei per brama di potere.

Ampio spazio si è dato anche alla lettura dell'*Antigone* di Sofocle di cui si è esaminato, oltre che la figura della protagonista, anche quella del tiranno Creonte con la sua inflessibilità (degnata di particolare attenzione è l'analisi che ne fa il giovane Emone: "No, non trincerarti nell'idea che solo ciò che dici tu, e nient'altro, sia giusto. Quanti presumono di aver sempre ragione, o di possedere una lingua o un animo superiori, ebbene, una volta scrutati a fondo, rivelano il loro vuoto interiore.....Coraggio, arrenditi e concedi al tuo animo qualche cambiamento).

Per la sottile analisi psicologica dei personaggi si sono lette le tragedie euripidee di *Medea* e *Oreste*, soffermandosi sul tema del rapporto tra affetti e potere.

3. *Il potere tra ragion di stato e solitudine dell'uomo*

In Italiano l'attenzione è stata rivolta alle tragedie prima di Federigo della Valle e poi di Vittorio Alfieri. Del primo si è letta *La regina di Scotia*, dove è rappresentato il contrasto tra l'anglicana regina Elisabetta, che incarna la concezione machiavellica del potere, la cattiva ragion di stato, la regina usurpatrice e tirannica, a cui si oppone la regina legittima Maria, dalla sincera e delicata religiosità. Del secondo ci si è soffermati soprattutto sulle tragedie *Filippo*, in cui è sottolineato come il tiranno sottometta ogni legge al proprio bisogno di affermazione (arriva a sposare la donna già promessa al figlio e non esita nemmeno ad uccidere quest'ultimo) e *Antigone*, di cui si sono puntualizzate analogie e differenze con l'omonima tragedia sofoclea.

Si sono allargati quindi gli orizzonti alla produzione teatrale europea ed in particolare allo spagnolo Calderon de la Barca e alla sua commedia *La vita è sogno*, in cui il personaggio di Sigismondo, resosi conto che la vita non è che un sogno, un'illusione, quasi una finzione teatrale in cui ognuno recita una parte che non tocca la sua vera esistenza, la quale comincerà solo con la morte, proprio da tale precarietà apprenderà l'arte della saggezza e riuscirà a vincere la crudeltà del potere politico e

della ragion di stato e a governare con equità. Opportuni sono anche i riferimenti alla produzione teatrale inglese, di Shakespeare e francese, di Corneille e Racine, di cui si sono letti alcuni passi tratti, rispettivamente, dall'*Amleto*, dalla *Medea* e dalla *Fedra*.

Si è analizzata poi l'opera teatrale di Mario Luzi *Hystrio*, di cui si è focalizzata la figura di Berek ("Così la vita pubblica è una rappresentazione,/ si recita il potere che nessuno veramente ha, /che nessuno è di persona./ Dunque più di ogni altro mi mentisco /.....").

4. Il potere tra presente e passato

Come conclusione del modulo, durante il quale si è dato corso a visite guidate alla mostra di Botticelli e di Filippino Lippi, alla Galleria degli Uffizi e alla Cappella dei Principi, gli allievi sono stati invitati alla scrittura di un racconto in cui, dopo essersi opportunamente documentati mediante la lettura di quotidiani e riviste specializzate nonché la visione di film e documentari, hanno analizzato la psicologia di un odierno dittatore, immaginando qualche momento tipo della sua esistenza, al fine di capire il perché ancora oggi esistano individui che, per sete di potere ed ambizione, siano disposti a sacrificare tutto e tutti, persino se stessi, condannandosi ad una vita grama di affetti e priva di dignità umana.

5. Le verifiche

Sono state svolte in itinere delle prove di valutazione al fine di verificare sia il livello di apprendimento da parte degli alunni sia la validità del progetto stesso, che ha via via subito delle modifiche rispetto all'ipotesi iniziale. Esse sono state di vario tipo, dalle discussioni in classe, all'analisi contenutistica e stilistica di brani significativi delle opere letterarie esaminate, a relazioni o articoli giornalistici su opere teatrali lette.

Discipline coinvolte:

- Storia dell'arte
- Greco
- Storia
- Filosofia

I FILI DELLE MARIONETTE

ITINERARIO 1

Io rido, tu ridi, noi ridiamo....

Repertori comici ed umoristici, antichi e moderni

Maria Piscitelli

*Disciplina: Lingua Letteratura italiana.
Classe IV Durata 20h*

In questo terzo lavoro¹³ la narrazione di storie e l'invenzione di mondi *plurali* hanno completato il ciclo delle nostre proposte e sperimentazioni, prediligendo la componente umoristica e comica nel raccontare, considerata quale *potente* strumento per educare all'*alterità* e alla propria *identità*.

Sono stati costruiti racconti, venati di *humor*, tendenti a esorcizzare i grandi problemi della vita quotidiana, che sovente funzionano da antidoto, se non da veri e propri mezzi salutarie e liberatori, suscitando il sorriso e il riso su fatti di vita di tutti i giorni. Ma sono stati esaminati anche racconti scritti da penne d'autore che hanno stimolato a vedere le "cose" in prospettive diverse, facendo cogliere il *senso della relatività di ogni punto di vista*. Si tratta di testi fecondi che, attraverso la rappresentazione di mondi altri e la messa in scena di felici rotture degli schemi consolidati, ci hanno indotti a ridere, invitandoci a partecipare al gioco. Un gioco che capovolge la realtà, destruttura e ristrutturata, sprigiona cariche oppostive, interrompe flussi che poi si riprendono, sfruttando energie inutilizzate e ridendo di "ogni presunzione di assolutezza, di ogni pensiero rigido e costrittivo". Quando si ride si mette in moto "un sentimento del reale" che, in qualche modo, sfugge ad una precisa razionalizzazione. In narrativa il ridere nasce dalla costruzione di una storia con un esito comico o umoristico. Tutti gli elementi costruttivi della storia si sgranano e rimane una percezione della realtà così positiva, così vicina al buonumore che ci fa ridere a crepapelle e in fondo non capiamo il perché (Colasanti, 2002: 189). Chiave dell'umorismo nella scrittura è il saper usare giochi di parole, saper lavorare sullo smembramento e sulla ricomposizione della lingua in modo surrettizio. Comicità e umorismo possono avere una funzione drammatica importante e precisa di anticlimax. Quando si crea una tensione forte, uno stato d'animo sorge la necessità di contrapporgli immediatamente una caduta, per poi ricominciare ad aprire un altro climax drammatico. In A. Campanile si incontrano momenti umoristici e comici; quelli comici, più astratti,

¹³ Anche per quest'itinerario ci limitiamo soltanto ad una presentazione generale, senza entrare nel merito delle differenti tappe di sviluppo, per motivi di spazio.

sono di situazione, quelli umoristici, più giocati, sono, quasi sempre, legati ad una questione verbale (Cerami, 2002: 191). L'umorismo di situazione è legato alla struttura e al personaggio, mentre l'umorismo di parola, che è un gioco meno traducibile (aforismi, trucchetti semantici, la frase sorprendente), vive autonomamente dal personaggio. Bergson dice che per divertirsi bisogna prima anestetizzare il cuore. "Perché si ride di fronte a una persona che cade?" Chi casca, sottolinea Bergson, assomiglia facilmente ad una marionetta, ovvero a un corpo senza vita. La caduta mima un arresto imprudente, qualcosa che imita la morte. Ridere, a questo punto, diventa un atto sociale: lo si fa per rimettere in moto quel flusso continuo minacciosamente sospeso. E non importa che qualcuno ne faccia le spese (Maraini, 2000: 192).

Si può ridere con o contro le persone, ma entrambe giocano la carta di *distanziare democraticamente un soggetto umoristico dall'oggetto denunciato*. Ed è questo che ci interessa. Comicità e umorismo portano a ridere non solo contro qualcuno, ma contro tutti.

Nel nostro caso, riprendendo repertori antichi e moderni che mettono alla berlina tutti, si è inteso praticare la via della *complessità*, esercitando uno spirito *problematico* e *dialettico* e con l'obiettivo di riuscire meglio a rappresentare il mondo nel suo essere *altro*, ma uguale e diverso.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV. (1999), *Il libro della cura di sé, degli altri, del mondo*, Torino, Rosenberg & Sellier
- Alessandri M. R. (1992) *Manuale del fantastico*, Firenze, La Nuova Italia.
- Barthes R. (1973), *Le plaisir du texte*, Firenze, La Nuova Italia.
- Bergson H. (1993), *Il riso*, Bari, Laterza.
- Bori P.C., (2004), *Introduzione*, Tolstoj L., *Anna Karenina*, Roma, Gruppo editoriale l'Espresso SpA.
- Califano A. De Michele A. (a c.di), (2003), *Sguardincrociati. Dalla letteratura alle letterature: canoni, riflessioni, itinerari*, Atti del Convegno Potenza, Irre Basilicata, MIUR.
- Calvino I. (1992), *Guardando disegni e quadri*, Mondadori meridiani.
- Cambi F. (2002), *L'autobiografia come metodo formativo*, Roma-Bari, Laterza.
- Cambi F. (2000), *L'arcipelago dei saperi*, Firenze, Le Monnier, Irre Toscana.
- Cambi F., Cives G., Fornaca R., (1991), *Complessità, pedagogia critica, educazione democratica*, Firenze, La Nuova Italia.
- Cerami V. in Maraini D. (2000), *Amata scrittura*, Milano, BUR.

Ceserani R. De Federicis L. (1993): *Il materiale e l'immaginario*, Torino, Loescher.

Colasanti A. in Maraini D. (2000), *Amata scrittura*, Milano, BUR.

Convito C. in Maraini D. (2000), *Amata scrittura*, Milano, BUR.

Demetrio D. (1996), *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*. Milano. Cortina.

Demetrio D.(2000), *L'educazione interiore*, Firenze, La Nuova Italia.

Ficarelli E., Miari E. (2000), *Ridere, sorridere, leggere: la difficile arte dell'umorismo nei libri dei ragazzi*, Idest, Campi Bisenzio.

Gardner H. (1987), *Formae mentis*, Milano, Feltrinelli.

Genette G. (1972), *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi.

Genette G. (1969), *Figure*, Torino, Einaudi.

Genette G. (1976), *Figure III*, Torino, Einaudi

La Capria R. in Maraini D. (2000), *Amata scrittura*, Milano, BUR.

Lejeune Ph. (1971), *L'autobiographie en France*, Paris, Colin.

Lejeune Ph. (1986), *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino.

Lejeune Ph. (1986), *Moi aussi*, Paris, Seuil.

Maraini D. (2000), *Amata scrittura*, Milano, BUR.

Moretti F. (1997), *Atlante del romanzo europeo*, Torino, Einaudi.

Moretti F. (2001). *Il romanzo. La cultura del romanzo*, Torino, Einaudi. I vol.

Moretti F. (2001). *Il romanzo. Storia e geografia*, Torino, Einaudi. 3 voll.

Moretti F. (2001). *Il romanzo. Temi, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi.4 voll.

Morina E. (1999), *La testa ben fatta*, Milano, Raffaello Cortina editore.

Pavel T.G.(1986), *Mondi di invenzione. Realtà e immaginario narrativo*, Torino Einaudi.

Perec G. (1974), *Specie di spazi*, Bollatio Boringhieri.

Pirandello L. (1992), *L'umorismo*, Milano A. Mondadori.

Polster E. (1988), *Ogni vita merita un romanzo*, Roma Astrolabio.

Ricoeur P. (1986-1988), *Tempo e racconto*, Milano Jaca Book, 3 voll.

Ricoeur P. (1993), *Sé come un altro*, Milano Jaca Book.

Ricoeur P. (1997), *La persona*, Brescia Morcelliana.

Smorti A (1997), *Il sé come testo*, Firenze, Giunti.

Smorti A (1998), *Il pensiero narrativo*, Firenze, Giunti.

Starobinski J. (1975), *L'occhio vivente*, Torino, Einaudi.

Teroni S. (2004), Introduzione, *Gustave Flaubert, Madame Bovary*, Roma, Gruppo editoriale l'Espresso SpA.

