

PALUMBO
EDITORE

Pietro Cataldi
Marilena La Rosa
Michela Mazzola

SPECIMEN

Materiali
didattici
del nuovo
millennio
Letteratura
italiana



ALFABETO DIGITALE

Per il secondo
biennio
e quinto anno
della Scuola
Secondaria
di Secondo Grado

- Didattica Digitale Integrata
- Nuove metodologie didattiche
- Rapporto passato-presente
- Cittadinanza attiva ed educazione civica

DIGIT



PROMETEO
3.0



PALUMBO
REALTÀ
AUMENTATA



PERSONALIZZA
IL TUO LIBRO

Pietro Cataldi
Marilena La Rosa
Michela Mazzola

SPECIMEN

ALFABETO DIGITALE

**Materiali didattici
del nuovo millennio**

www.palumboeditore.it

i nostri servizi digitali
per scaricare l'opera e attivare i nostri
servizi digitali vai alla pagina indicata
e segui le istruzioni

www.palumboeditore.it/digit

Dante e noi: come ci si salva

[a cura di Pietro Cataldi]



Dopo aver visto il video, verifica la tua comprensione dei contenuti rispondendo alle seguenti domande.

- 1** Perché nel video si afferma che la condanna di Francesca nel V canto dell'*Inferno* dimostra che Dante è "spietato"? Per quale motivo questa condanna dimostra la grande distanza di Dante rispetto al nostro modo di sentire?
- 2** Che cosa indica nel V canto del *Purgatorio* il fatto che il peccatore Buonconte da Montefeltro non venga dannato per il suo pentimento in punto di morte?
- 3** Spiega qual è l'idea che Dante ha del passato e perché si tratta di una visione moderna.
- 4** Ti pare che il percorso proposto dalla *Commedia*, dallo smarrimento di sé al ritrovamento della felicità, possa proporsi come tema vicino alla sensibilità contemporanea? Motiva la tua risposta.
- 5** Quali sono le tappe del modello di salvezza indicate da Dante nella *Commedia*?
- 6** L'Ulisse del XXVI canto dell'*Inferno* è l'eroe simbolo del desiderio di conoscere, anche a costo di superare ogni limite ed essere dannato per la sua tracotanza. Quale importanza ha la conoscenza nel percorso di Dante nella *Commedia*?
- 7** Virgilio e poi Beatrice sono le guide di Dante durante il suo percorso nei tre regni dell'oltretomba. Quale è l'importanza della fiducia nel processo di redenzione indicato dal poeta? Motiva la tua risposta.
- 8** Quale funzione ha il passaggio attraverso il Purgatorio nella rielaborazione del "peccato"?
- 9** Spiega in un breve testo espositivo in che senso la visione che Dante ha del passato sta alla base del processo di liberazione dal male.

DAL
VIDE

1

AL TEMA DEL VIAGGIO E DELLA CONOSCENZA

MONI OVADIA L'ETICA DELLA CONOSCENZA NELLA *DIVINA* COMMEDIA

CERCANDO IN
PROMETEO 3.0

VIDEO

Moni Ovadia, *L'etica della conoscenza nella Divina Commedia*.

L'attore e scrittore Moni Ovadia pone l'accento sul valore della conoscenza quale emerge nella *Divina Commedia*. Centrale in tal senso è il viaggio di Ulisse, un viaggio di conoscenza, di incontri e di relazione con gli altri. Il viaggio di Ulisse verso Itaca è quello che dà un senso alla vita e il ritorno in patria è il motore che spinge a viaggiare. Questo è quanto ci dice anche il poeta Kostantinos Kavafis (1863-1933) nella sua poesia *Itaca*, letta da Ovadia con grande intensità espressiva.



→ L'esule consegna all'umanità l'esperienza dei suoi orizzonti imprevisi e imprevedibili

LAVORO

SUL VIDEO

- 1 Quale risposta propone l'autore del video alla domanda sul perché leggere Dante oggi, nonostante la complessità della lingua del Medioevo?
- 2 I versi 119 e 120 del canto XXVI dell'*Inferno*, «fatti non foste a viver come bruti,/ ma per seguir virtute e canoscenza», che concludono il discorso di Ulisse ai compagni, sono citati come esempio della capacità di Dante di condensare in pochi versi una grande ricchezza di orizzonti. Spiega il significato di questi versi, esplicitandone i significati impliciti.
- 3 Quale nesso esiste tra "virtù" e "conoscenza"? Motiva la tua risposta.
- 4 Il destino, che ha voluto che Ulisse dopo la guerra di Troia trascorresse dieci anni in mare prima di tornare ad Itaca, viene definito "apparentemente" crudele. Spiega il significato dell'avverbio.
- 5 Metti a confronto la storia di Ulisse narrata da Omero nell'*Odissea* e la versione di Dante.
- 6 L'eroe greco dell'*Inferno* di Dante salda il suo conto con i Proci, dopo il rientro ad Itaca, ma non riesce ad accontentarsi di una vita "monotona e prevedibile". Che cosa ha capito infatti Ulisse durante gli anni trascorsi a fare esperienze, incontri e relazioni con altri in mare?
- 7 Perché Ulisse viene condannato da Dante nell'*Inferno*?
- 8 Perché pecca di "tracotanza" e viene punito?
- 9 La vita contemporanea sembra esaurirsi in un ciclo di produzione e consumo, Dante invece invita con la *Commedia* ad affrontare la complessità e le sfide della vita. Quale esperienza personale del poeta lo conduce a considerare l'esistenza un'esperienza dagli orizzonti "imprevisti" e "imprevedibili"?
- 10 In che cosa consiste la virtù cristianamente intesa concepita da Dante? Motiva la tua risposta facendo riferimento alle sollecitazioni del video.
- 11 Quale significato ha l'immagine del criceto che gira nella sua gabbia proposta nel video? Spiegala per iscritto.
- 12 Nel video viene recitata la poesia *Itaca* del poeta greco Kostantinos Kavafis, che ti riportiamo di seguito; riassumi il contenuto del testo.

Kostantinos Kavafis, *Itaca*

Quando ti metterai in viaggio per Itaca
 devi augurarti che la strada sia lunga
 fertile in avventure e in esperienze.

I Lestrigoni e i Ciclopi

- 5 o la furia di Nettuno non temere,
 non sarà questo il genere d'incontri
 se il pensiero resta alto e il sentimento
 fermo guida il tuo spirito e il tuo corpo.

In Ciclopi e Lestrigoni, no certo

- 10 né nell'irato Nettuno incapperai
 se non li porti dentro
 se l'anima non te li mette contro.

Devi augurarti che la strada sia lunga.
 Che i mattini d'estate siano tanti
 15 quando nei porti – finalmente, e con che gioia –
 toccherai terra tu per la prima volta:
 negli empori fenici indugia e acquista
 madreperle coralli ebano e ambre
 tutta merce fina, anche profumi
 20 penetranti d'ogni sorta, più profumi inebrianti che puoi,
 va in molte città egizie
 impara una quantità di cose dai dotti.

Sempre devi avere in mente Itaca –
 raggiungerla sia il pensiero costante.
 25 Soprattutto, non affrettare il viaggio;
 fa che duri a lungo, per anni, e che da vecchio
 metta piede sull'isola, tu, ricco
 dei tesori accumulati per strada
 senza aspettarti ricchezze da Itaca.

30 Itaca ti ha dato il bel viaggio,
 senza di lei mai ti saresti messo
 in viaggio: che cos'altro ti aspetti?

E se la trovi povera, non per questo Itaca ti avrà deluso.
 Fatto ormai savio, con tutta la tua esperienza addosso
 35 già tu avrai capito ciò che Itaca vuole significare.

13 In *Itaca* il poeta sottolinea che non si deve affrettare il percorso per arrivare alla meta, perché il viaggio è più importante della meta stessa. Sei d'accordo con questa idea dell'autore? Motiva la tua risposta.



Testa di Ulisse da un gruppo marmoreo che rappresenta Ulisse mentre acceca Polifemo (II secolo a.C.). Sperlonga, Museo Archeologico Nazionale.

DAL
VIDEOA
UN TESTO

2

PRIMO LEVI
IL CANTO DI ULISSE

[Se questo è un uomo]

Primo Levi (1919-1987), chimico torinese, venne deportato nel dicembre 1943 e internato nel campo di concentramento di Auschwitz, in Polonia. Sarà liberato dalle truppe russe nel 1945. I suoi romanzi si propongono di lasciare memoria degli orrori commessi dai nazisti: *Se questo è un uomo* racconta la sua esperienza di deportato, *La tregua* del tragico viaggio di ritorno in Italia.

Il brano che segue, tratto da *Se questo è un uomo*, è il capitolo in cui Primo Levi va a recuperare la marmitta del rancio insieme ad un compagno, Jean, che gli confessa il suo amore per l'Italia e il desiderio di imparare l'italiano. All'autore viene in mente il XXVI canto dell'*Inferno* e decide di recitarglielo.

CERCANDO IN
PROMETEO 3.0

VIDEO

Confronto fra autori: Levi e Dante
(a cura di E. Zinato) con interviste
a Primo Levi e Pier Vincenzo Mengaldo.

da P. Levi, *Se questo è un uomo*, in *Opere*, Einaudi, Torino 1977.

... Il canto di Ulisse. Chissà come e perché mi è venuto in mente: ma non abbiamo tempo di scegliere, quest'ora già non è più un'ora. Se Jean¹ è intelligente capirà. Capirà: oggi mi sento da tanto.

... Chi è Dante. Che cosa è la Commedia. Quale sensazione curiosa di novità si prova, se si cerca di spiegare in breve che cosa è la Divina Commedia. Come è distribuito l'*Inferno*, cosa è il contrappasso. Virgilio è la Ragione, Beatrice è la Teologia.

5

Jean è attentissimo, ed io comincio, lento e accurato:

Lo maggior corno della fiamma antica

Cominciò a crollarsi mormorando,

Pur come quella cui vento affatica.

10

Indi, la cima in qua e in là menando

Come fosse la lingua che parlasse

Mise fuori la voce, e disse: Quando...²

Qui mi fermo e cerco di tradurre. Disastroso: povero Dante e povero francese! Tuttavia l'esperienza pare prometta bene: Jean ammira la bizzarra similitudine della lingua, e mi suggerisce il termine appropriato per rendere «antica».

15

1 Jean: Jean Samuel, deportato ad Auschwitz e quindi a Monowitz, dove conobbe Primo Levi. Così lo stesso Levi presenta Jean all'inizio del capitolo intitolato *Il canto di Ulisse*: «Jean era uno studente alsaziano; benché avesse già ventiquattro anni, era il più giovane

Häftling [detenuto] del Kommando Chimico. Era perciò toccata a lui la carica di Pikolo, vale a dire di fattorino-scritturale, addetto alla pulizia della baracca, alla consegna degli attrezzi, alla lavatura delle gamelle [recipienti metallici in cui veniva consumato il rancio], alla contabili-

tà delle ore di lavoro del Kommando».

2 Lo maggior...Quando: si tratta dei vv. 85-90 del canto XXVI dell'*Inferno*. Spiega l'autore stesso: «I passi della *Divina Commedia* contenuti in questo capitolo sono citati a memoria, e perciò contengono molte inesattezze».

E dopo «Quando»? Il nulla. Un buco nella memoria. «Prima che sì Enea la nominasse». Altro buco. Viene a galla qualche frammento non utilizzabile: «... la piéta Del vecchio padre, né 'l debito amore Che doveva Penelope far lieta...» sarà poi esatto?

... Ma misì me per l'alto mare aperto.

20 Di questo sì, di questo sono sicuro, sono in grado di spiegare a Pikolo, di distinguere perché «misi me» non è «je me mis», è molto più forte e più audace, è un vincolo infranto, è scagliare se stessi al di là di una barriera, noi conosciamo bene questo impulso. L'alto mare aperto: Pikolo ha viaggiato per mare e sa cosa vuoi dire, è quando l'orizzonte si chiude su se stesso, libero diritto e semplice, e non c'è ormai che odore di mare: dolci cose ferocemente lontane.

25 Siamo arrivati al Kraftwerk,³ dove lavora il Kommando dei posacavi. Ci dev'essere l'ingegner Levi. Eccolo, si vede solo la testa fuori della trincea. Mi fa un cenno colla mano, è un uomo in gamba, non l'ho mai visto giù di morale, non parla mai di mangiare.

«Mare aperto». «Mare aperto». So che rima con «diserto»:

30 «... quella compagna Picciola, dalla qual non fui diserto», ma non rammento più se viene prima o dopo. E anche il viaggio, il temerario viaggio al di là delle colonne d'Ercole, che tristezza, sono costretto a raccontarlo in prosa: un sacrilegio. Non ho salvato che un verso, ma vale la pena di fermarcisi:

... Acciò che l'uom più oltre non si metta.

35 «Si metta»; dovevo venire in Lager per accorgermi che è la stessa espressione di prima, «e misì me». Ma non ne faccio parte a Jean, non sono sicuro che sia una osservazione importante. Quante altre cose ci sarebbero da dire, e il sole è già alto, mezzogiorno è vicino. Ho fretta, una fretta furibonda.

Ecco, attento Pikolo, apri gli orecchi e la mente, ho bisogno che tu capisca:

Considerate la vostra semenza:

Fatti non foste a viver come bruti,

40 Ma per seguir virtute e conoscenza.

Come se anch'io lo sentissi per la prima volta: come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono.

Pikolo mi prega di ripetere. Come è buono Pikolo, si è accorto che mi sta facendo del bene. O forse è qualcosa di più: forse, nonostante la traduzione scialba e il commento pedestre⁴ e frettoloso, ha ricevuto il messaggio, ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio,⁵ e noi in specie; e che riguarda noi due, che osiamo ragionare di queste cose con le stanghe della zuppa sulle spalle.

Li miei compagni fec'io sì acuti...

50 ... e mi sforzo, ma invano, di spiegare quante cose vuol dire questo «acuti». Qui ancora una lacuna, questa volta irreparabile. «... Lo lume era di sotto della luna» o qualcosa di simile; ma

3 Kraftwerk: centrale elettrica, in tedesco.

4 pedestre: di basso livello, privo di originalità.

5 travaglio: pena, sofferenza.

prima?... Nessuna idea, «keine Ahnung» come si dice qui. Che Pikolo mi scusi, ho dimenticato almeno quattro terzine.

– Ça ne fait rien, vas-y tout de même.⁶

55 ... Quando mi apparve una montagna, bruna
Per la distanza, e parvemi alta tanto
Che mai veduta non ne avevo alcuna.

60 Sì, sì, «alta tanto», non «molto alta», proposizione consecutiva. E le montagne, quando si vedono di lontano... le montagne... oh Pikolo, Pikolo, di' qualcosa, parla, non lasciarmi pensare alle mie montagne, che comparivano nel bruno della sera quando tornavo in treno da Milano a Torino!

Basta, bisogna proseguire, queste sono cose che si pensano ma non si dicono. Pikolo attende e mi guarda.

65 Darei la zuppa di oggi per saper saldare «non ne avevo alcuna» col finale. Mi sforzo di ricostruire per mezzo delle rime, chiudo gli occhi, mi mordo le dita: ma non serve, il resto è silenzio. Mi danzano per il capo altri versi: «... la terra lagrimosa diede vento...» no, è un'altra cosa. È tardi, è tardi, siamo arrivati alla cucina, bisogna concludere:

Tre volte il fe' girar con tutte l'acque,
Alla quarta levar la poppa in suso
E la prora ire in giù, come altrui piacque...

70 Trattengo Pikolo, è assolutamente necessario e urgente che ascolti, che comprenda questo «come altrui piacque», prima che sia troppo tardi, domani lui o io possiamo essere morti, o non vederci mai più, devo dirgli, spiegargli del Medioevo, del così umano e necessario e pure inaspettato anacronismo,⁷ e altro ancora, qualcosa di gigantesco che io stesso ho visto ora soltanto, nell'intuizione di un attimo, forse il perché del nostro destino, del nostro essere oggi qui...

75 Siamo oramai nella fila per la zuppa, in mezzo alla folla sordida e sbrindellata dei porta-zuppa degli altri Kommandos. I nuovi giunti ci si accalcano alle spalle. – Kraut und Rüben? – Kraut und Rüben –. Si annunzia ufficialmente che oggi la zuppa è di cavoli e rape: – Choux et navets. – Káposzta és répak.⁸

Infin che 'l mar fu sopra noi rinchiuso.

6 Ça ne fait rien, vas-y tout de même: *Non ha importanza, continua lo stesso, in francese.*

7 così umano...anacronismo: in una lettera al suo traduttore tedesco, Levi spiega così questo passo: «L'anacronismo a cui mi riferisco è la frase "come altrui piacque", che è tipicamente cri-

stiana, eppure chi la pronuncia è un pagano, morto forse 15 secoli prima di Cristo, e per giunta dannato; e mi pare umano e necessario, perché a questo punto tale è il calore poetico del racconto che Dante e Ulisse vengono a confondersi, e chi parla è Dante cristiano. Questo poeta, che altrove appare

un astratto teorico della teologia, e dei dannati dice "ogni pietà convien che qui sia morta", in questi versi invece è pieno di ammirazione e di amore per il suo Ulisse, eroe e peccatore ad un tempo».

8 Kraut...répak: 'cavoli' e 'rape' in tedesco, francese e polacco.

LAVORO

SUL TESTO

- 1** Nel romanzo *Se questo è un uomo* Primo Levi fa più volte riferimento all'*Inferno* dantesco. Ti pare strano che all'interno del lager allo scrittore vengano in mente immagini ed espressioni della prima cantica della *Commedia*? Motiva la tua risposta.
- 2** Confronta i versi danteschi con la citazione a memoria faticosa e frammentaria dell'autore del brano. Che cosa noti?
- 3** Perché Primo Levi deve tradurre in francese?
- 4** La terzina «Considerate la vostra semenza:/Fatti non foste a viver come bruti,/Ma per seguir virtute e conoscenza» ha per lo scrittore e il compagno un valore particolarmente attuale, è «come uno squillo di tromba, come la voce di Dio». Perché?
- 5** Spiega l'espressione «queste sono cose che si pensano ma non si dicono», che si riferisce nel testo alla montagna.
- 6** L'autore dichiara che, per un momento, ha dimenticato «chi sono e dove sono». Che cosa alla fine del brano conclude il "folle volo" dei due deportati?
- 7** Quale analogia avverte l'autore tra il naufragio di Ulisse e il destino dei prigionieri? A quale forza sono sottoposti l'uno e l'altro?
- 8** Come interpreti la frase «qualcosa di gigantesco che io stesso ho visto ora soltanto, nell'intuizione di un attimo»?
- 9** Dante è il punto di partenza, è la radice della nostra identità culturale, ma ciò che l'autore ci descrive è un processo interiore. Indica i passi in cui Primo Levi si sforza di recuperare la memoria, condizione essenziale della conoscenza, e quelli in cui mira alla riappropriazione del senso del canto di Ulisse dantesco.
- 10** Lo stesso Levi si domanda perché proprio Dante per insegnare l'italiano a uno straniero. Perché proprio il canto di Ulisse? Prova tu a rispondere alla domanda in un testo argomentativo.
- 11** Individua nel brano le scelte lessicali connesse con l'idea della perdita della dimensione spazio-temporale e finalizzate ad attivare l'idea della vastità e della libertà. Quale significato puoi attribuirgli?
- 12** L'autore fa propria l'"orazion picciola" e avviene quasi un processo di identificazione Ulisse/Levi. In quali righe del testo?
- 13** Dividi il brano in due parti, quella che indica il recupero dello spazio umano dentro il lager e quella che indica il ritorno alla condizione di deportato. Quali frasi del testo ti sembrano esemplificative di questi differenti percorsi?
- 14** Nell'opera *I sommersi e i salvati* Levi scriverà a proposito del canto di Ulisse: «mi permetteva di ristabilire un legame con il passato, salvandolo dall'oblio e fortificando la mia identità, mi convinceva che la mia mente, benché stretta dalle necessità quotidiane, non aveva cessato di funzionare, mi promuoveva ai miei occhi e a quelli del mio interlocutore, mi concedeva una vacanza effimera, ma non ebete, anzi liberatoria e differenziale: un modo insomma di ritrovare me stesso». Jean Samuel (Pikolo), uno dei pochi sopravvissuti ad Auschwitz, ricorderà l'episodio confessando di non aver compreso il significato delle parole del compagno, ma di essersi reso conto che stava facendogli del bene e di averlo quindi esortato a continuare. Ti pare che questi elementi emergano anche dal testo proposto?

Tempo e spazio nel *Decameron*

[a cura di R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese]



Dopo aver visto il video, verifica la tua comprensione dei contenuti rispondendo alle seguenti domande.

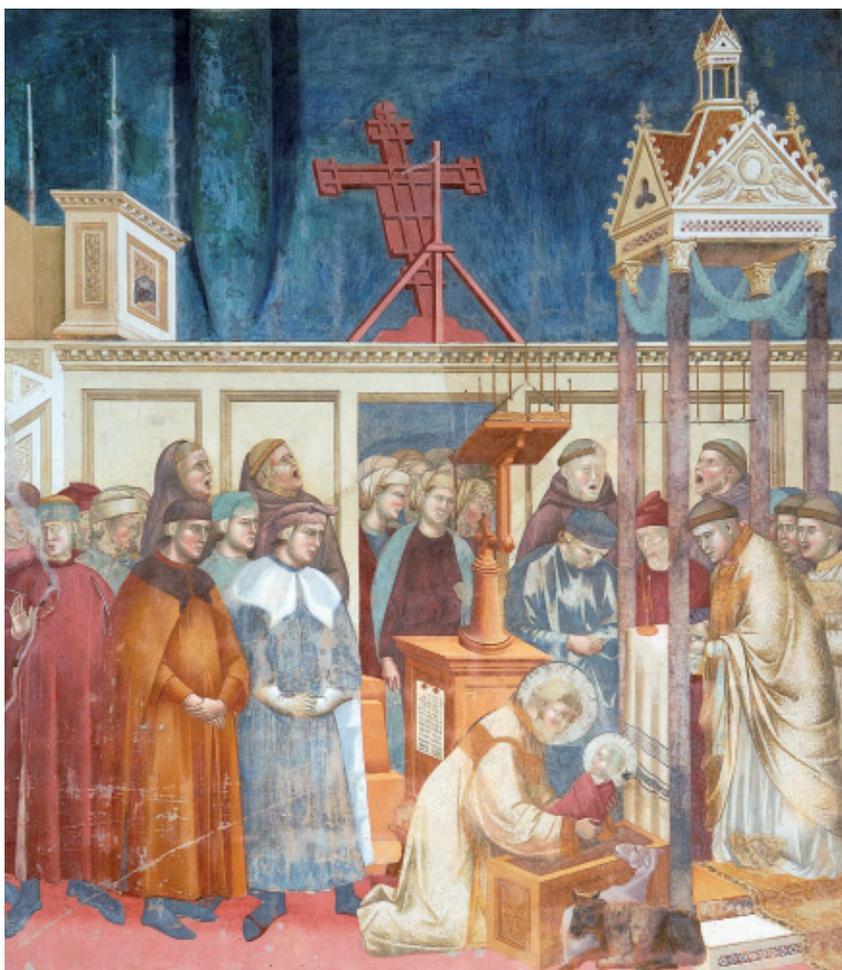
- 1 Nelle novelle del *Decameron* Boccaccio distingue tra passato e presente, quale predilige nel definire le coordinate storico-geografiche degli eventi?
- 2 Che cosa si intende per "idealizzazione" del passato da parte di Boccaccio? In che modo questo è evidente nella novella di Guido Cavalcanti?
- 3 Lo spazio e il tempo nelle novelle del *Decameron* sono oggetto di una descrizione autonoma o costituiscono la scena sulla quale agiscono gli uomini? Motiva la tua risposta.
- 4 Perché il mare è il simbolo della fortuna e dell'imprevedibilità del reale? Qual è il mare teatro delle avventure dei mercanti e dei corsari del *Decameron*? Si tratta di uno spazio naturale o storicizzato?
- 5 Che funzione ha la selva nelle novelle? Ha lo stesso valore simbolico della selva di Dante?
- 6 Quali aspetti della Firenze contemporanea emergono nell'opera di Boccaccio?
- 7 Quale parte della città di Napoli fa da sfondo alle avventure notturne di Andreuccio da Perugia? Spiega l'espressione: «La sequenza delle avventure coincide con il progressivo rivelarsi di una città sconosciuta e di una realtà sociale imprevedibile [...], inserite in uno spazio e in un tempo tanto più suggestivi quanto più sospesi tra la precisione realistica e il meraviglioso dell'avventura».
- 8 Ti pare che la stessa considerazione possa valere per la città di Firenze che fa da sfondo alla novella di Calandrino e l'elitropia?
- 9 Sotto quale aspetto la città di Venezia, rappresentata nella novella di frate Alberto, è diversa da Napoli e da Firenze? A quali episodi della novella fa riferimento il video?

DAL
VIDEA
UN AFFRESCO

1

GIOTTO
IL PRESEPE
DI GRECCIO

Nel video si fa riferimento al fatto che il rapporto tra uomo e spazio nelle novelle di Boccaccio richiama alla mente la pittura di Giotto, in cui l'uomo crea lo spazio con la sua azione. Ti proponiamo una scena affrescata da Giotto alla fine del XIII secolo, che rappresenta il presepe di Greccio – un episodio della vita di san Francesco – e che fa parte del ciclo decorativo della Basilica superiore di San Francesco d'Assisi. Osserva l'immagine e rispondi alle domande.



→
Giotto, *Il presepe di Greccio*, 1295-1299 circa. Assisi, Basilica superiore di San Francesco.

LAVORO

SULL'AFFRESCO

- 1** Osserva i partecipanti alla funzione, sono tanti e tutti diversi tra loro. Descrivi la scena rappresentata secondo un ordine spaziale, partendo dalle figure in primo piano fino ad arrivare alle donne sullo sfondo aiutandoti con le domande che seguono.
 - a. Quale azione sta svolgendo San Francesco? Quale particolare nel dipinto sottolinea la sua santità?
 - b. Osserva nel gruppo a destra i due frati che stanno cantando, che cosa stanno guardando? Perché appaiono più alti rispetto agli altri uomini del gruppo?
 - c. Dove si trovano il bue e l'asinello?
 - d. Che figure individui nel gruppo alla destra di San Francesco?
 - e. Perché le donne stanno in fondo, fuori dal luogo dell'azione?
- 2** Quale espediente ha usato Giotto per fare entrare nella scena tutti i personaggi senza ammassarli gli uni agli altri?
- 3** Quali elementi architettonici conferiscono profondità allo spazio della scena?
- 4** In alto al centro della scena si trova una grande croce rossa. In che modo la rappresenta Giotto? Che funzione hanno i pezzi di legno che si trovano davanti? Perché è obliqua?
- 5** In quale luogo Giotto ha ambientato la scena? Come te ne accorgi?
- 6** Le figure dipinte da Giotto sono dei corpi che vivono e si muovono in uno spazio reale e hanno una individualità ben distinta. Quali elementi gli conferiscono tale naturalismo?
- 7** Boccaccio, mettendo in rilievo il naturalismo del pittore, diceva nel *Decameron* che Giotto «ebbe un ingegno di tanta eccellenza, che niuna cosa dà la natura [...] che egli con lo stile e con la penna o col pennello non dipingesse sì simile a quella, che non simile, anzi più tosto dessa paresse». Spiega questa espressione.
- 8** Si riporta di seguito il racconto storico della *Legenda major* di San Bonaventura, al quale si ispira Giotto. Ti pare che il dipinto di Giotto riesca a riprodurre nell'immagine la scena descritta da San Bonaventura? Segna i passi del testo che corrispondono al dipinto di Giotto.

«Tre anni prima di morire presso Greccio volle rappresentare al vivo, con solennità massima, la nascita del Bambino Gesù, per farlo amare da tutti, procurandosi prima la licenza del papa, perché non si ascrivesse a novità.

Fece quindi preparare un umile presepe, con del fieno dentro e accanto un bue e un asinello.

Vennero i frati, accorse la gente. La selva echeggiò di voci, di canti e di suoni. La notte s'illuminò di luci da sembrare giorno chiaro e d'una solennità singolare.

Il santo, dinanzi al presepe era tutto pietà, tutto lacrime, inondato di gioia.

Durante la Messa, per cui la mangiatoia faceva da altare, Francesco diacono cantò il Vangelo e predicò al popolo sulla nascita del Re povero, com'egli con tenerezza d'amore chiamava il Bambino di Betleem.

Un cavaliere virtuoso e sincero di nome Giovanni da Greccio che per amore di Cristo, disprezzata la milizia del secolo, si era congiunto a lui con stretta familiarità, confessò di aver visto un bimbo assai bello dormente entro la mangiatoia e il beato Francesco che, stringendolo fra le braccia, sembrava volesse svegliarlo.

L'apparizione è credibilissima. L'attesta la santità di chi la vide e narrò, l'approva pienamente la verità in essa adombrata, la confermano i miracoli.»

DAL
VIDEA UNA
SERIE TELEVISIVA

2

ANDREA BERNARDELLI DALLA NAPOLI DI BOCCACCIO ALLA NAPOLI DI GOMORRA

Andrea Bernardelli (1962) insegna Semiotica all'Università degli studi di Perugia. È autore di volumi in cui affronta i temi della narrazione e dell'intertestualità, e ultimamente ha dedicato alcuni dei suoi testi alle serie televisive e ai loro personaggi "atipici", spesso asociali, antipatici, cattivi e moralmente discutibili, un nuovo genere di protagonista, certamente non tradizionale. Eppure le vicende di Tony Soprano, Dexter Morgan, Walter White o *Ciro Di Marzio* ci appassionano. Ricorrendo alle relazioni tra etica ed estetica, tra narratologia e semiotica, tra *Cognitive Media Theory* e *Television Studies*, l'autore cerca di spiegare attraverso quali meccanismi gli sceneggiatori ci portano ad accettare e spesso a giustificare le loro azioni criminali o scorrette.

CERCANDO IN
PROMETEO 3.0

VIDEO

Perché una serie TV su *Gomorra*?
(a cura di Giovanna Taviani)
con interviste a Roberto Saviano, Maria
Pia Calzone e Fortunato Cerlino.

da «Altre Modernità»,
n. 20, 11/2018.

[...] Recentemente anche le produzioni di alcune serie tv italiane sembrano essere andate in cerca di una costruzione narrativa diversa rispetto ai prodotti del passato. Operazione che le avvicina in tal modo alla definizione di *complex television* di Mittell.¹ In questi casi il luogo, la location, il paesaggio di riferimento, assume una funzione narrativa sempre più rilevante rispetto alle serie televisive del passato, almeno del panorama produttivo italiano. [...]

5 La Napoli di *Gomorra. La serie* (Sky Atlantic, 2014 - in produzione) è invece un fondamentale strumento narrativo nelle mani degli sceneggiatori, un cronotopo ad alta funzionalità narrativa.² Non a caso non abbiamo la Napoli del centro storico, che comunque si sarebbe prestata al contesto malavitoso. Forcella o i quartieri Spagnoli erano luoghi utilizzabili in
10 questo senso, come Saviano fa poi nel romanzo *La paranza dei bambini* (2016) e come in

¹ In *Complex Tv* lo studioso di televisione e media Jason Mittell spiega che cosa distingue la «televisione complessa» da quella del passato, con particolare attenzione allo storytelling e alle tecniche peculiari

del mezzo e in che modo le serie tv di nuova generazione riescono a tenerci incollati allo schermo, spingendoci a guardare dieci puntate di fila e considerare i protagonisti nostri amici.

² La risposta "narratologica" alle pole-

miche riguardo all'abuso in chiave negativa dell'immagine di Napoli è che la città è narrativamente funzionale allo scopo della sceneggiatura; in un altro luogo, con altri paesaggi, non si potevano rappresentare gli stessi temi.

parte avviene nella terza stagione della serie. Ma qui Saviano e gli altri autori – almeno per le prime due stagioni – privilegiano Scampia e Secondigliano, la Napoli nord, la Napoli del degrado più evidente e, a questo punto, significativo narrativamente.

15 Quello che potremmo chiamare il cronotopo “Gomorra” è un luogo reale che detta i tempi e i modi del racconto. Il realismo delle logiche di potere camorristiche così come sono descritte nella serie, sono dettate dai luoghi. Il degrado della periferia nord è legato a
 20 queste stesse logiche di potere, vale a dire al noto meccanismo del “controllo sul territorio” esercitato dai clan camorristici che è poi il tema centrale della narrazione della serie. Da qui deriva l’uso di location angoscianti per dare un forte senso di degrado e abbandono.³ O forse, meglio sarebbe dire che l’obiettivo di questa serie, come più volte sottolineato dallo stesso
 25 Saviano, consista proprio nel compiere un’indagine sui meccanismi del potere, sulle logiche criminali delle forme di esercizio del potere nell’Italia di oggi e nel mondo contemporaneo. Come ha detto Saviano, attraverso questa serie tv, “non volevamo raccontare la camorra al mondo, ma al contrario raccontare il mondo attraverso la camorra”. Raccontando il male dal suo interno, da uno dei suoi luoghi specifici di messa in azione, si voleva raccontare il male del mondo e l’esercizio scorretto e malvagio del potere nel mondo stesso.

3 Nelle serie tv qui prese in considerazione i luoghi sono esclusivamente “reali”, o meglio, la loro costruzione narrativa fa riferimento a luoghi realmente esistenti. Un discorso a parte

andrebbe fatto per le funzioni cronotopiche di serie tv in cui gli spazi o i luoghi sono costruzioni immaginarie (in generi come la science fiction, o il fantasy, ma anche la Springfield

dei Simpsons o la Gotham City di Batman). Evidentemente parleremmo di altre, ben diverse, funzioni cronotopiche.



Non è un caso che nella terza stagione possiamo dire di assistere a uno scontro di cronotopi; la camorra della periferia nord si scontra con la camorra del centro storico, di Forcella e Sanità. Sono due modalità di gestione del potere sul territorio che si riflettono nella rappresentazione narrativa di due diversi spazi, e relativi tempi, due diversi cronotopi che corrispondono a due diverse rappresentazioni del potere camorristico.

Ora, cercando di tirare le conclusioni su cronotopo e location, nella serialità televisiva contemporanea sembra essere evidente la tendenza a utilizzare gli spazi, le location, in un modo che abbiamo definito attivo. O meglio, i cronotopi – le relazioni tra spazio e tempo narrativo – sono elementi attivi, e non passivi, nella costruzione del senso complessivo del racconto. Per questo motivo gli spazi stanno diventando elementi importanti anche per tenere insieme interi universi narrativi, nella stessa misura in cui possono esserlo personaggi o tematiche. Nicola Dusi (2018) ha ad esempio sottolineato come lo spazio urbano in *Gomorra. La serie* costituisce un fondamentale “shifter traduttivo” – una sorta di “connettore” semiotico – che permette il legame tra le diverse versioni del mondo narrativo “Gomorra” – il libro, il film, la versione teatrale, la serie tv. L’universo “Gomorra” è quindi caratterizzato dal ricorrere di particolari relazioni spazio-temporali, o meglio, di specifici cronotopi. Evidentemente il cronotopo può essere considerato in questi casi il perno di ogni possibile trasposizione di un mondo narrativo da una forma mediale ad un’altra proprio in ragione della sua centralità in ogni struttura narrativa.

LAVORO

SUL TESTO

- 1 Qual è la tesi dall’autore del testo circa la *location* nelle serie televisive contemporanee? Sintetizzala.
- 2 Che cosa si intende per “cronotopo”?
- 3 Che cosa intende l’autore parlando di «cronotopo “Gomorra”»?
- 4 Da cosa deriva la scelta di ambientare la serie tv *Gomorra* nelle strade del centro storico di Napoli?
- 5 Perché, secondo quanto scritto da Andrea Bernardelli, la terza stagione della serie è ambientata nella periferia del nord della città?
- 6 Spiega perché secondo Nicola Dusi, citato nel testo, lo spazio urbano in *Gomorra. La serie* costituisce un fondamentale “connettore” semiotico, il perno «che permette il legame tra le diverse versioni del mondo narrativo “Gomorra”».
- 7 Segui o hai seguito qualche serie tv? Ti pare di potere affermare che le relazioni tra spazio e tempo narrativo, le *location*, sono elementi attivi, e non passivi, nella costruzione della narrazione? Porta qualche esempio tratto dalla tua esperienza.
- 8 **TESTO ARGOMENTATIVO** † Ti pare che la scelta dell’ambientazione nel centro storico di Napoli della novella di Andreuccio da Perugia di Boccaccio possa rispondere alla logica individuata nel testo? Motiva la tua risposta in un testo argomentativo.

DAL
VIDE

3

A UN CONFRONTO FRA LETTERATURA E CINEMA

ANDREUCCIO DA PERUGIA

NEL *DECAMERON*
DI PIER PAOLO PASOLINI
E NEL *BOCCACCIO
RIVEDUTO E SCORRETTO*
DI DARIO FO



Ninetto Davoli nel ruolo
di Andreuccio da Perugia.
Locandina del *Decameron*,
film del 1971 di Pier Paolo Pasolini.



Il *Decameron* è l'opera letteraria italiana che più di ogni altra è stata riscritta, riveduta, "svecchiata", e ha avuto adattamenti teatrali e cinematografici. Di volta in volta sono nate opere diverse e la loro valutazione non sempre è riducibile alla semplice domanda: quanto è fedele al testo originale? Soprattutto nel caso del cinema, che adopera uno specifico linguaggio.

È possibile che lo sceneggiatore o il nuovo autore faccia man bassa di alcuni elementi di un'opera letteraria (personaggi, intreccio, particolari) e da questo saccheggio realizzi un nuovo testo, semplificandolo, ma può anche decidere di portare avanti un proprio discorso e costruire un'opera del tutto nuova, autonoma rispetto al modello.



CERCANDO IN
PROMETEO 3.0



VIDEO

Pier Paolo Pasolini. Dal testo allo schermo: *Il Decameron* (a cura di Gianni Rondolino) con interviste a Biancamaria Frabotta, Massimo Fusillo, Romano Luperini, Serafino Murri, Bruno Torri; letture di Paola Cortellesi e Fabio Morichini.

PIER PAOLO PASOLINI



Il Decameron, film del 1971 tratto dall'omonima opera di Giovanni Boccaccio.

DARIO FO



Il Boccaccio riveduto e scorretto, Guanda, Milano 2011



COMPITO DI REALTÀ

TEMA	La novella di Andreuccio da Perugia rivista e "scorretta".
SITUAZIONE/COMPITO	<p><i>Il Decameron</i> è l'opera letteraria italiana che ha avuto il maggior numero di trasposizioni cinematografiche: la prima, il cortometraggio <i>Andreuccio da Perugia</i> del 1910 di Enrico Guazzoni, risale ai tempi del cinema muto. Ci sono un <i>Boccaccio</i> del 1920 di Michael Curtiz e, dopo il successo del <i>Decameron</i> di Pasolini, i cosiddetti "decamerotici", filmetti scollacciati lontanamente ispirati alle novelle del Boccaccio. L'ultima produzione, nel 2015, è <i>Maraviglioso Boccaccio</i> dei fratelli Taviani.</p> <p>Numerose sono anche le riscritture delle novelle, tra le più interessanti quelle di Dario Fo, autore anche delle illustrazioni di <i>Boccaccio riveduto e scorretto</i>, a cura di Franca Rame. Un capolavoro reinterpretato ma non tradito: «Cambio i finali dove serve. Il permesso? Me l'ha dato Bernard Shaw».</p> <p>L'attività proposta chiede di considerare in che modo la novella di Andreuccio è stata riproposta da Pier Paolo Pasolini e da Dario Fo, ponendola a confronto con l'originale.</p>
PRODOTTO	<p>Realizzare una lezione da proporre alla classe di circa 30/40 minuti con il supporto di una presentazione.</p> <p>Due diversi gruppi lavoreranno su:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. la rilettura della novella Andreuccio da Perugia nel film <i>Il Decameron</i> di Pier Paolo Pasolini; 2. la riscrittura della stessa novella in <i>Il Boccaccio riveduto e scorretto</i> di Dario Fo, a cura di Franca Rame.

		DURATA
FASI DEL LAVORO	1. Progettazione e coordinamento delle attività da proporre; presentazione del compito e delle modalità di svolgimento: attività individuali e di gruppo; formazione di gruppi eterogenei e definizione dei ruoli; confronto di idee.	2 ore
	2. Attività di preparazione del compito, raccolta di informazioni, ricerca del materiale necessario, lettura di testi, visione di video...; lavoro individuale; realizzazione dei prodotti intermedi degli alunni (non necessariamente in classe).	10 ore
	3. Presentazione del prodotto finito e valutazione del percorso.	2 ore

GRUPPO	ATTIVITÀ ASSEGNATA	STRUMENTI/	PRODOTTO
A/B	Realizzazione delle due presentazioni.	Tools per la presentazione (Prezi, PowerPoint, Keynote, Tiki-Toki...).	Realizzazione del prodotto a supporto della lezione.
C	<i>Il Decameron</i> di Pasolini: attività di ricerca e documentazione.	Libri, fotocopie, internet.	Scrittura di un testo espositivo sul film.
D	La novella di Andreuccio nel film di Pier Paolo Pasolini (analisi del film rispetto alla novella di Boccaccio con riferimento a: fabula/intreccio; voce narrante/prologo; cornice; tempo del racconto e adattamento cinematografico; lingua; caratteristiche del protagonista, il vitalismo).	Internet, riviste, fotocopie.	Scrittura di una recensione.
E	<i>Boccaccio riveduto e scorretto</i> di Dario Fo: attività di ricerca e documentazione.	Libri, fotocopie, internet.	Scrittura di un testo espositivo sul libro.
F	<i>Andreuccio, domatore di cavalli</i> di Dario Fo (confronto con la novella di Boccaccio con riferimento a: fabula/intreccio; voce narrante/prologo; cornice; tempo del racconto; lingua; caratteristiche del protagonista; conclusione del racconto).	Internet, riviste, fotocopie.	Scrittura di una recensione.



Dopo aver visto il video, verifica la tua comprensione dei contenuti rispondendo alle seguenti domande.

- 1 Spiega il nesso che collega il mercato alla città e perché alla rinascita delle città corrisponde una rinascita del mercato.
- 2 Alle attività del mercato erano dedicati dei luoghi specifici della città medievale? Quali?
- 3 Quali merci si trovavano nel mercato cittadino?
- 4 Perché le spezie erano molto vendute nel Medioevo?
- 5 Quali erano le spezie più diffuse e da dove provenivano?
- 6 Quali erano le caratteristiche di un mercante capace?
- 7 Perché l'etica del guadagno era considerata come inconciliabile con quella religiosa?
- 8 Perché spesso i mercanti erano tra i più generosi benefattori della Chiesa?
- 9 Perché è famoso Francesco Datini?