

"FABULA / NOVELLE/ RACCONTO: UN VIAGGIO (DIDATTICO) TRA LINGUE E CULTURE" di Anna Maria Curci, Francesca Romana Sauro e Cinzia Spingola

INDICE

DESCRIZIONE DEL PERCORSO.....	2
INTRODUZIONE.....	2
FINALITÀ GENERALI.....	3
OBIETTIVI PER IL DOCENTE.....	4
OBIETTIVI DI APPRENDIMENTO E COMPETENZE PER LO STUDENTE.....	5
DESCRIZIONE DELLE ATTIVITÀ DEL PERCORSO.....	6
ATTIVITÀ 1.....	7
DESCRIZIONE DELL'ATTIVITÀ.....	8
FASE 1.....	9
FASE 2.....	10
FASE 3.....	12
FASE 4.....	15
AUFGABE 1.....	17
AUFGABE 2.....	19
ATTIVITÀ 2.....	20
DESCRIZIONE DELL'ATTIVITÀ.....	21
FASE 1.....	21
FASE 2.....	24
AUFGABE 1.....	25
AUFGABE 2.....	26
FASE 3.....	29
FASE 4.....	32
SPUNTI PER LA REALIZZAZIONE DI ATTIVITÀ ANALOGHE.....	35
BIBLIOGRAFIA.....	38
SITOGRAFIA.....	41

DESCRIZIONE DEL PERCORSO

INTRODUZIONE

 <p>C'era un uomo che non riusciva mai a terminare le cose che iniziava. Capì che non poteva andare avanti così. Perciò una mattina si alzò e disse:</p> <p>"Ho preso una decisione: d'ora in poi tutto quello che inizie..."</p> <p>(S. Benni, <i>Il bar sotto il mare</i>, pubblicata qualche anno fa in Italia, Feltrinelli, Milano 1987, p. 179)</p>	 <p>Es war einmal ein Mann, der schaffte es nie, die Dinge, die er anfang, zu Ende zu bringen. Er sah ein, daß es so nicht weitergehen konnte. Und so stand er eines Morgens auf und sprach:</p> <p>» Ich habe eine Entscheidung getroffen: Von nun an werde ich alles, was ich anfan...«</p> <p>(S. Benni, <i>Die Bar auf dem Meeresgrund</i>, Verlag Klaus Wagenbach, Berlino 2009, p. 190)</p>
--	---

Nonostante la promessa contenuta nell'incipit, che richiama esplicitamente la tradizione fiabesca, nel giro di poche righe, com'è evidente, il **racconto d'apertura** sospende il suo sviluppo narrativo, disattendendo le aspettative del lettore.

Il racconto - comico, surreale e brevissimo come la minuscola pulce che lo narra - ci consente di introdurre questo percorso rivolto, da un lato, ad approfondire tre snodi dell'evoluzione storico-letteraria del genere: la favella nel mondo latino; la novella nella letteratura di lingua tedesca; il racconto comico nell'universo pulviscolare novecentesco italiano. Dall'altro lato, il percorso è rivolto a ribadire l'efficacia didattica della prospettiva plurilingue e pluriculturale applicata al racconto, genere letterario di cui è nota la versatilità sul duplice aspetto teorico e didattico. Esso, infatti, nella pluralità delle sue forme (da quelle fiabesco-fantastiche, a quelle comico-parodiche a quelle realistiche), risponde all'inesauribile bisogno di affabulazione dei giovani studenti e, attraverso la sua brevità, può aiutare a saldare la centralità del testo con il piacere del lettore, ingrediente indispensabile della lettura anche fuori dalla scuola, per tutta la vita. (cfr. Scheda teorica).

FINALITÀ GENERALI

Il percorso, sviluppato collaborativamente da docenti di Lingue classiche (GISCEL), di Tedesco (LEND) e di Italiano (ADI-sd), ha come prima finalità quella di suggerire modalità riflessive di **ricerca-azione** intorno al genere Fabula/Novelle/Racconto, a partire da problemi teorico-didattici condivisi dalle tre discipline. Alla prima si riconnettono altre due finalità non meno importanti per l'efficacia di questa formazione:

- realizzare, nel vivo del laboratorio sui testi letterari, l'**integrazione dell'educazione linguistica con l'educazione letteraria** e, dunque, evidenziare i nessi tra le aree dell'offerta formativa Educazione linguistica e letteraria in un'ottica plurilingue;
- promuovere una didattica incentrata sulla **trasferibilità** e sulla **trasversalità** delle competenze linguistiche e testuali da una lingua/cultura all'altra, al fine di migliorare i risultati dell'apprendimento degli studenti in una dimensione plurale e inclusiva.

OBIETTIVI PER IL DOCENTE

1. Conoscere alcuni nodi teorici dell'evoluzione storico-letteraria della narrazione breve e riflettere fra docenti delle discipline dell'area linguistico-letteraria sull'utilità didattica del lavoro su testi esemplari e sulla mediazione linguistica e culturale congiunta.
2. Sviluppare la capacità di costruire insieme percorsi didattici trasversali, coerenti e completi (dalla selezione di problemi e di racconti, alla scelta delle modalità di interrogare i testi, alla costruzione di verifiche e di griglie comuni di valutazione e di autovalutazione dei processi di insegnamento/apprendimento).
3. Promuovere processi di ricerca-azione in grado di rinnovare l'insegnamento delle lingue e delle letterature secondo i bisogni degli apprendenti, tenendo conto anche delle nuove tecnologie.

OBIETTIVI DI APPRENDIMENTO E COMPETENZE PER LO STUDENTE

1. Conoscere e riconoscere nei racconti plurilingui e pluriculturali i tratti del genere e della sua evoluzione storico-letteraria.
2. Sapere consultare un dizionario e sviluppare la competenza semantico-lessicale plurilingue.
3. Sapere analizzare i testi - nella rete intertestuale, intersemiotica e plurilingue in cui sono collocati - per comprenderli e interpretarne il significato complessivo.
4. Sapere riconoscere le caratteristiche linguistiche, retoriche (p. es. le iperboli) e stilistiche dei racconti proposti e saperle spiegare in relazione al genere e alle intenzioni dell'autore.
5. Sapere applicare, anche in gruppo e con l'ausilio degli strumenti digitali, modalità significative di analisi, di scrittura, di riscrittura e di interrogazione dei testi letterari, non letterari e iconici, in lingue diverse.
6. Rafforzare l'abitudine riflessiva all'autovalutazione del proprio processo di apprendimento.

DESCRIZIONE DELLE ATTIVITÀ DEL PERCORSO

Il percorso si articola in due attività, ciascuna delle quali suddivisa in fasi e corredata di proposte di lavoro per i docenti in formazione e per gli studenti:

1. Dalla favella alla novella: un genere tra i secoli, le lingue e le culture;
2. Tutto da ridere? Confronti interlinguistici sul racconto comico.

ATTIVITÀ 1

Il genere **novella**, distinto dal romanzo, caratterizzato da una certa autonomia in Grecia (cfr. Scheda teorica Lavorare per generi) approda a Roma come racconto esemplare all'interno di generi altri (storiografia, filosofia, oratoria) o come racconto di secondo livello (in genere di natura erotica) all'interno di "romanzi" come il Satyricon di Petronio o L'asino d'oro di Apuleio.

Il racconto esemplare godrà successivamente di una sua **autonomia strutturale** nel Medioevo romanzo, ben adattandosi alla mentalità del tempo e avrà un seguito molto rilevante nelle letterature coeve; si pensi ad esempio a Lo specchio di vera penitenza di Jacopo Passavanti, famoso soprattutto per il rovesciamento di senso del racconto del carbonaio, operato da Boccaccio nella novella Nastagio degli Onesti. D'altronde, lo stesso Novellino, nonché ovviamente il Decameron, risentono, tra gli altri numerosi influssi, anche della tradizione degli exempla medievali, filiazione a loro volta del racconto esemplare latino di età classica. Sempre a una funzione esemplare e gnomica, sentenziosa, assolvono le favole di Fedro.

Il genere narrativo latino, però, più vicino alla novella così come la intende la critica letteraria attuale (cfr. R. Famiglietti in La parola degli/agli animali: <http://repository.indire.it/repository/working/export/4477/3.htm>) è senza dubbio la fabula milesia. Per il suo carattere esornativo e non di rado licenzioso, essa ha goduto di minor fortuna agli albori delle letterature romanze, anche se non manca l'esempio di una fabula milesia (<http://www.latinovivo.com/curiosita/metamorfosi-fabula1.htm>) presente in Apuleio, Metamorfosi, IX, 5-7, cui si è ispirato anche Boccaccio, Decameron, giornata VII, 2a. Sarà proprio il modello boccacciano, qualche secolo dopo, nella letteratura ottocentesca, il trait d'union tra la novella italiana e quella in lingua tedesca.

DESCRIZIONE DELL'ATTIVITÀ

Una questione posta dalla difficoltà di definizione e individuazione del genere novellistico nel mondo latino, risiede nella **funzione comunicativa** che tale genere può assolvere. Se nella classicità, la forma più alta di narrativa in versi, l'epos, infatti, assolve alla funzione "enciclopedica" di trasmissione totalizzante di valori sociali e culturali (Bachtin), quale sarà la funzione delle *fabulae milesiae* incastonate nel *Satyricon* e nell'*Asino d'oro*? E a quali sottogeneri narrativi fanno riferimento? Proprio per la molteplicità delle risposte offerte a questi interrogativi, nonché per la sua funzione modellizzante e per le numerose suggestioni intertestuali e intersemiotiche, in questa attività didattica si propone in primo luogo di lavorare sulla favola di Amore e Psiche di Apuleio. In secondo luogo, attraverso il tramite esemplare del *Decameron*, si propone invece di lavorare, sempre congiuntamente tra docenti dell'area linguistica e letteraria, sulla novella *Il trovatello* di Heinrich von Kleist.

Per il latino, si tenderà a superare, come poi di fatto accade nella scuola militante già da tempo, il modello tradizionale della sola traduzione, per realizzare, tenendo in debito conto il QdR INVALSI e il format della prima prova dell'Esame di Stato della scuola secondaria di II grado, attività di comprensione e di analisi testuale, nonché di scrittura e di riscrittura. È ormai acquisto, infatti, che l'insegnamento del latino è parte integrante (e integrata) dell'educazione linguistica. *Dagli Atti* che raccolgono gli esiti, ancora attualissimi e largamente utilizzati in questo percorso, di un *Convegno Nazionale* tenuto a Perugia nell'ormai lontano 1989 dal titolo *Per il latino: obiettivi e metodi nuovi*, si riporta l'attenzione sulle considerazioni di Maria Teresa Lupidi Sciolla a proposito dell'insegnamento di questa disciplina:

- collocazione del latino all'interno dell'educazione linguistica;
- raccordo a livello di programmazione curricolare tra il latino e l'italiano e le lingue straniere;
- insegnamento della grammatica da implicita a esplicita, con adozione di un modello formale aperto alla semantica, idoneo all'insegnamento sia delle lingue moderne sia delle lingue classiche;
- metodologia di accostamento ai testi egualmente proponibile per tutte le discipline dell'area linguistico-letteraria.

L'attualità di questi assunti, testimonianza dello sguardo lungimirante dell'autrice, ci impone di affrettare il processo di rinnovamento della didattica delle lingue classiche, che vede ancora molti traguardi da raggiungere.

FASE 1

La favola di Amore e Psiche: la prima esplorazione del testo



Parma, Rocca dei Rossi di San Secondo
Sala dell'Asino d'Oro.

La fase si avvia con una lezione di inquadramento letterario dell'opera, da parte dell'insegnante di Latino.

La lunga novella, quasi un romanzo nel romanzo, è parte integrante de *L'asino d'oro*, o *Metamorfosi*, ispirata a una breve composizione del greco Luciano intitolata *Lucio* o *L'asino*. Si tratta dell'opera più significativa di Apuleio, scrittore latino del II sec. d.C., che per la sua nascita nordafricana, la cultura ricca di influssi greci e orientali e la scelta di scrivere in latino è già di per sé un autore multiculturale. Non a caso di Apuleio si parla come di un pensatore ricco di suggestioni platoniche, ma anche come di un presunto mago (gli fu addirittura intentato un processo per magia), certamente iniziato a culti misterici ed esperto di demonologia, tutti fatti non inconsueti per un intellettuale di quell'epoca. Le *Metamorfosi* raccontano le vicende di un uomo che, trasformato per errore in asino, solo attraversando una serie di prove ed avventure recupera il suo stato umano. L'opera è polifonica e plurilinguistica: lo stesso Apuleio nel primo capitolo avverte il lettore che si rincorreranno nel testo *variae fabulae*, incentrate sul tema della trasformazione, già dominante in Ovidio, le cui fonti sono greche, alessandrine, e la novella erotica di Aristide da Mileto, le famose "*milesiae*". Per la lingua lo stesso Apuleio, nato in Africa, formatosi a Cartagine e ad Atene, autodidatta per quanto concerne lo studio del latino, avverte che nell'opera sarà possibile trovare qualche termine *exoticus et forensis*, entrambi usati nell'accezione di "forestieri".

Numerose, poi, le suggestioni intertestuali relative al motivo metamorfico: naturalmente si ricordano i modelli di Ovidio e Luciano, ma, come esiti successivi, non possiamo non citare almeno Collodi e Kafka, rispettivamente con Pinocchio (e la relativa trasformazione in asino del burattino e del suo amico Lucignolo) e con il racconto lungo *La metamorfosi*, in cui il protagonista Gregor Samsa si ritrova ridotto nel corpo di un mostruoso insetto (cfr. i materiali plurilingui nel IV step del percorso "La parola degli/agli animali": <http://repository.indire.it/repository/working/export/4477/3.htm>). Nel primo caso, la metamorfosi in asino è allegoria della necessità per Pinocchio di assumere le qualità di bravo figliolo, sottolineando, quindi, un percorso di acquisizione di valori piccolo-borghesi propri dell'Italia postunitaria; nel secondo la mostruosa trasformazione è figura dell'alienazione della stessa condizione piccolo-borghese. Il medesimo motivo narrativo è interpretato, quindi, da due ottiche del tutto diverse.¹

Numerose sono state le interpretazioni in chiave misterica e filosofica del romanzo di Apuleio e in ognuna di esse risiede un fondo di verità: interessa in questo percorso recuperarne il carattere più propriamente narrativo, che si traduce in una sorta di romanzo picaresco ante litteram, che induce piacere nel lettore al quale è rivolta l'esortazione:

LECTOR, INTENDE, LAETABERIS: LETTORE, ATTENTO: TI DIVERTIRAI²

Gli allievi analizzano la frase e ne evidenziano le funzioni grammaticali e logiche.

¹ Per il plurilinguismo e le suggestioni intertestuali, si rimanda alla Scheda 10 Temi e topoi, curata da A. M. Bufo e A. Conte

(http://repository.indire.it/repository_cms/working/export/807/), e a Francesca Vennarucci,

Di forma in forma. Gli acrobati della parola (<https://site.unibo.it/griseldaonline/it/didattica/francesca-vennarucci-forma-acrobati-parole>)

² Donato Gagliardi, *Percorsi e problemi di letteratura latina imperiale*, D'Auria, Napoli 1998.

FASE 2

Amore e Psiche, il racconto delle tre macrosequenze



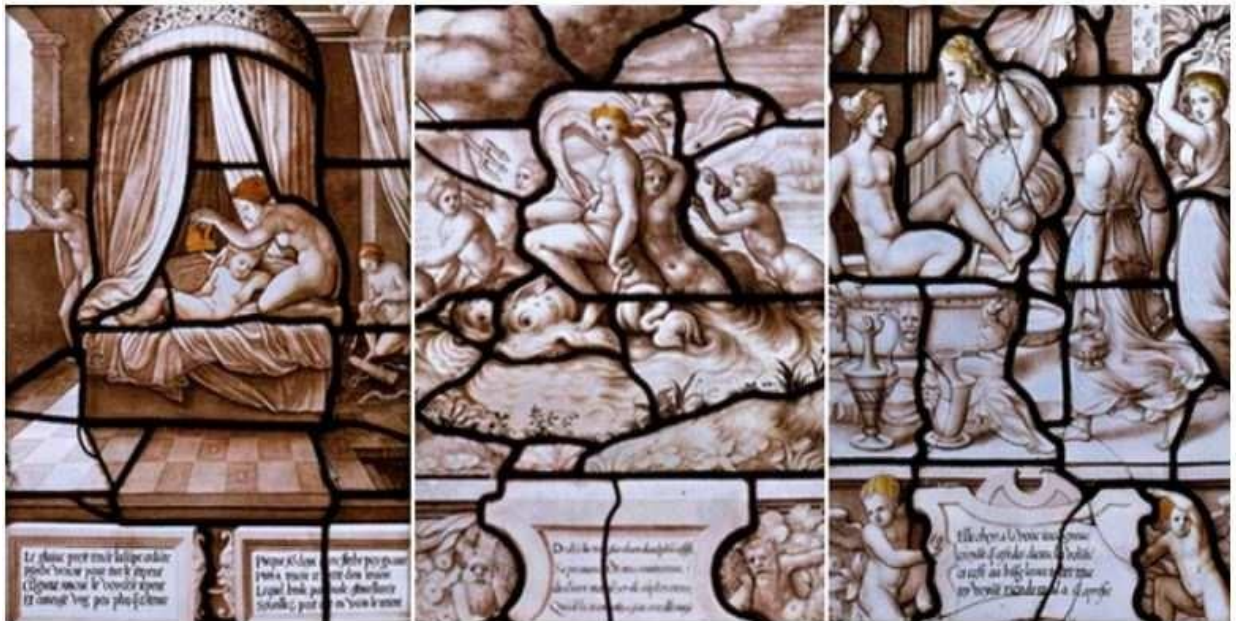
Vista la lunghezza del testo, in classe vengono selezionate alcune sequenze topiche presentate in latino con testo a fronte (si veda la versione integrale in traduzione - <http://www.latinovivo.com/curiosita/Amor.htm> - e la fonte del testo originale - <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0502%3Abook=4%3Achapter=28>). La novella è narrata da una vecchiaia, che distrae con questo racconto una fanciulla rapita dai briganti. Queste le tre macrosequenze a cui può essere ricondotto il suo plot.³

Sequenza 1 - Psiche è una principessa, figlia di un re e di una regina e ha due sorelle. Lo spazio e il tempo sono indeterminati. Le sorelle sono sposate, mentre la sovrumana bellezza di Psiche non solo impedisce agli uomini di avvicinarla, ma suscita l'invidia di Venere, che si rivolge a Cupido-Amore per punirla della sua bellezza che la dea interpreta come un oltraggio personale, facendola innamorare di un essere abietto e mostruoso. Inavvertitamente, Amore colpisce se stesso e si innamora della fanciulla. Un oracolo, intanto, ha predetto ai genitori che Psiche dovrà essere esposta su una rupe dove sarà rapita da un mostro. Il corteo nuziale funebre si dirige tristemente sulla rupe dove Psiche sarà rapita da Zefiro, deposta su un prato in fiore e poi portata in un palazzo incantato dove Amore la incontrerà nel buio più totale tutte le notti. Giungono in visita al palazzo le sorelle e, rose dall'invidia, convincono Psiche a guardare in faccia il suo sposo mostruoso e ad ucciderlo. Armata di un pugnale, Psiche illumina con una lucerna Amore, una goccia d'olio caldo cade sul corpo bellissimo e Amore fugge, senza prestare orecchio ai pianti di Psiche.

Sequenza 2 - Psiche si vendica delle sorelle, ma Venere, con l'aiuto di due sue ancelle Inquietudine e Tormento, le chiede una serie di prove difficilissime: mettere ordine in un mucchio di semi (l'aiuteranno le formiche); raccogliere un fiocco di lana sottraendola a un gregge fatato di pecore dorate (l'aiuterà una canna palustre); recuperare in una fiala dell'acqua dello Stige che scorre sotto un orrido abisso (l'aiuterà un'aquila); scendere nell'Ade e chiedere a Proserpina una crema di bellezza (l'aiuterà una torre). Purtroppo Psiche cede un'altra volta alla curiosità e apre il vasetto: le esalazioni la faranno cadere in un sonno profondo.

Sequenza 3 - Amore ritrova Psiche, la sveglia e con l'aiuto di Mercurio i due vanno sull'Olimpo, dove Venere perdona Psiche, che beve l'ambrosia dell'immortalità e sposa Amore.

³ Lionello Sozzi, Amore e Psiche. Un mito dall'allegoria alla parodia, Il Mulino, Bologna 2007.



['Storia di Psiche', particolare di tre vetrate di Ecouen, Museo Condé di Chantilly. Fonte: Ministère de la culture et de la communication]

Si passa dunque a leggere i brani iniziali della novella, di cui alcuni paragrafi con traduzione a fronte.

Tra gli allegati trovi:

- Amore e Psyche con il testo a fronte: file "amore_psiche"
- Proposte per gli studenti: file "attivit 1_proposte_lavoro_studenti1"
- Proposte per i docenti: file "attivit 1_proposte_docenti1"

FASE 3

Fiaba versus novella/Novella versus fiaba

Il genere fiabesco e il genere novellistico presentano, com'è noto, numerosi punti di contatto, di analogie, di contaminazioni.

Vedi il nodo teorico 1 tra gli allegati: file "attività1_nodo_teorico1"

Lo spazio e il tempo della fiaba sono per definizione indefiniti; nella novella, invece, accanto a testi in cui tali elementi si mostrano ben caratterizzati e individuati, troviamo numerosi esempi, specie nella novella gnomica, in cui spazio e tempo, spesso anche a dispetto di un'apparente collocazione precisa, si rivelano sfumati e non immediatamente riconoscibili. Analogamente, sia nella fiaba che nella novella, ritroviamo elementi strutturali comuni: dalla situazione di quiete iniziale fino allo scioglimento finale, tali elementi strutturali, pensati per la novella, sono facilmente applicabili anche alla fiaba. In questa sezione, pertanto, mostreremo in un'ottica plurilingue e pluriculturale, alcuni esempi didatticamente significativi, ma non certo esaustivi, di tale contaminazione nella favola di Amore e Psiche.

Iniziamo con alcune suggestioni legate alle coordinate temporali: Erant in quadam civitate rex et regina. Così inizia la favola: riconosciamo il tipico inizio delle fiabe di tutti i tempi, il "C'era una volta" che, già da solo, fa scattare il patto narrativo che rende, fin dalla sua prima epifania testuale, plausibili le presenze di re, regine, principesse, draghi, maghi, streghe, fate, insomma tutto l'universo del mondo incantato delle fiabe, che accompagna, trasversale ad ogni cultura, l'infanzia ed esercita, come è stato ampiamente dimostrato, un ruolo fondamentale nel rendere più tollerabile la crescita. Nasce da questo incipit di Apuleio una linea di fuga che, passando per le fiabe di Grimm, Capuana, Calvino, arriva fino al ribaltamento dell'incipit in Pinocchio.

Vedi la proposta di lavoro per gli studenti 2 tra gli allegati: file "attività1_proposte_lavoro_studenti2"

Molto interessante è anche la disamina delle indicazioni spaziali. Uno degli snodi centrali della novella è ambientato proprio in uno spazio in cui locus amoenus e locus horridus si alternano.

Vedi il nodo teorico 2 tra gli allegati: file "attività1_nodo_teorico2"

Vedi la proposta di lavoro per gli studenti 3 tra gli allegati: file "attività1_proposta_studenti3".

Per quanto riguarda invece i ruoli dei personaggi e le loro funzioni narrative si rimanda agli studi di Vladimir Propp che, impostati sulla fiaba (e sulla fiaba popolare, in particolare), talvolta risultano utili strumenti di analisi anche per la novella⁴. In classe potrà essere proficuo l'approfondimento sul nome della protagonista, oggetto di numerose indagini e interpretazioni in chiave filosofica e religiosa: il termine Psiche in greco significa anima ma anche farfalla. L'immagine dell'anima-farfalla, che nella sua leggerezza fugge dal corpo al momento della morte, è presente anche in numerosi e suggestivi monumenti funerari di epoca classica. Apuleio, da uomo dotto qual era, aveva ben chiaro questo doppio significato e la stessa favola può essere letta fin dal titolo in questa doppia accezione.

Vedi la proposta di lavoro per i docenti 2 tra gli allegati: file "attività1_proposta_docenti2".

⁴ V. Propp *Morfologia della fiaba*, trad. italiana, Torino, 1966. Per ulteriori approfondimenti sulle interpretazioni del mito in generale, si veda Giovanni Segal, Rossana Valentini *Il linguaggio del mito* in Scheda 10, Temi e topoi, a cura di Anna Maria Bufo e Amelia Conte.

Altrettanto interessante è sottolineare l'intreccio degli elementi fiabeschi e di quelli specifici della novellistica con il motivo della metamorfosi. Presente già in Esiodo, come origine delle serie temporali in cui il mito raffigura la ciclicità della vicenda umana e divina, e in Ovidio, per il quale essa è segno di fenomeni isolati sebbene ancora in un'ottica cosmogonica e storica, in Apuleio, secondo Bachtin "la metamorfosi è diventata la forma d'interpretazione e raffigurazione del destino umano privato, staccato dalla totalità cosmica e storica".⁵

Una manifestazione della metamorfosi nella tradizione occidentale è di certo quella dello sposo-animale già individuata da Bettelheim nella novella di Apuleio.⁶ Anche Italo Calvino riporta al modello della "greca" fiaba di Amore e Psiche il motivo dello "sposo soprannaturale raggiunto in una dimora sotterranea, del quale non si può rivelare il nome o il segreto, pena il vederselo fuggire [...] è il re serpente o porco che nel buio è un giovane bellissimo per la sposa che lo rispetta e la cera della candela accesa dalla curiosità ributta in preda all'incantesimo".⁷

Tra fiaba e novella si collocano pure le prove che la sposa, l'eroina, deve affrontare per riottenere l'oggetto del suo amore e anche queste peripezie, tipiche nella fiaba, trovano la loro origine nella novella di Apuleio. Lo afferma Calvino in questo passo che si può proporre alla discussione degli studenti, perché lo scrittore individua nello struggimento amoroso e nella predilezione del tema dello sposo/sposa perduti, già presente nella «fiabistica mediterranea sin dalla sua più antica testimonianza scritta», un motivo "vivo fin qui nelle cento e cento storie d'abbracci e sparizioni, di sposi misteriosi e sotterranei, di re cavalli o serpenti che la notte diventano giovani bellissimi, o di delicatissime storie tra la fiaba, la novella, la ballata".⁸

Leggiamo quindi le sequenze narrative in cui la curiosità di Psiche prende il sopravvento e disvela la vera natura divina del suo sposo:

V, XXII (1-2) Tunc Psyche et corporis et animi alioquin infirma fati tamen saevitia subministrante viribus roboratur, et prolata lucerna et adrepta novacula sexum audacia mutatur. Sed cum primum luminis oblatione tori secreta claruerunt, videt omnium ferarum mitissimam dulcissimamque bestiam, ipsum illum Cupidinem formosum deum formose cubantem, cuius aspectu lucernae quoque lumen hilaratum increbruit et acuminis sacrilegi novaculam praenitebat.

V, XXIII. 2 Sed dum bono tanto percita saucia mente fluctuat, lucerna illa, sive perfidia pessima sive invidia noxia sive quod tale corpus contingere et quasi basiare et ipsa gestiebat, evomuit de summa luminis sui stillam ferventis olei super umerum dei dexterum. Hem audax et temeraria lucerna et amoris vile ministerium, ipsum ignis totius deum aduris, cum te scilicet amator aliquis, ut diutius cupitis etiam nocte potiretur, primus invenerit. Sic inustus exiit deus visaque detectae fidei colluvie prorsus ex oculis et manibus infelicissimae coniugis tacitus avolvit.



Scuola di Marcantonio Franceschini, *Psiche e Cupido*, olio su tela, XVIII secolo, Bologna, Avvocatura dello Stato.

V, XXII (1-2) Allora Psiche, debole per natura nel corpo e nell'anima, ma resa coraggiosa dal suo crudele destino raccoglie tutte le sue forze e, tratta fuori la lucerna ed estratto il rasoio, si ritrova un coraggio da uomo. Ma appena al chiarore della lampada apparve lo sposo segreto, ella vide la belva più dolce e più mite di tutte le fiere: Amore, il bellissimo dio, bellissimo anche nel sonno, alla cui vista si rallegrò anche la lampada e balenò di luce splendente la lama dell'arma sacrilega.

V, XXIII, 2 Ma mentre delirava ferita dall'eccitazione di quell'indicibile piacere, la lucerna, o per malvagia perfidia o per odiosa gelosia o perché desiderosa anch'essa di toccare e quasi di basiare un corpo così bello, fece schizzare fuori dalla punta della sua fiamma una goccia d'olio bollente che andò a cadere sulla spalla destra del dio.

Oh audace e temeraria lucerna, vile strumento d'amore, tu hai osato bruciare il dio di ogni fuoco, tu che sei stata certamente inventata da un innamorato che voleva godere più a lungo, anche di notte, le dolcezze tanto desiderate!

⁵ M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979, pp. 259 e sgg.

⁶ B. Bettelheim, *Il Mondo incantato* Feltrinelli, Milano, 1977, p. 280.

⁷ I. Calvino, *Sulla fiaba*, Einaudi, Torino, 1988 p. 73.

⁸ I. Calvino, *Sulla fiaba*, op.cit., 2001, p.54

	<p>Così il dio, sentendosi scottare, balzò dal letto e vide l'oltraggio e il tradimento di ogni promessa di fedeltà. Senza dire una parola volò via, sfuggendo ai baci e alle mani dell'infelicissima sposa</p> <p>(Traduzione di G. D'Anna, op.cit.)</p>
--	---

Vedi la proposta di lavoro per i docenti 3 tra gli allegati: file "attivit 1_proposta_lavoro_docenti3".

FASE 4

Un viaggio nella novella tra Italia e Germania: Il trovato

Il genere "**novella**", rivisitata nel corso dei secoli, si presta in maniera esemplare a una riflessione in ottica plurilingue e pluriculturale, per una serie di ragioni:

- le realizzazioni in diverse lingue e diverse letterature, pur nelle specificità culturali e nel dialogo tra epoche, stili, autori, del quale ogni testo letterario reca necessariamente le tracce, evidenziano connessioni e richiami interculturali significativi; questa constatazione rappresenta un dato costante, che assume valore paradigmatico nel confronto tra novelle della letteratura italiana (con il Decameron di Boccaccio a rivestire il ruolo di punto di riferimento e pietra di paragone tanto intraculturale quanto interculturale) e novelle della letteratura di lingua tedesca, a partire dall'ultimo scorcio del Settecento e, soprattutto, nel corso di tutto l'Ottocento;
- la presenza di questo dialogo ininterrotto, anche interculturale, che sottende le singole realizzazioni del genere "novella" influisce anche sullo "sconfinamento" di molte novelle in altri generi, spesso molto diversi tra loro: romanzo breve, racconto lungo, "storia da calendario", short story, aneddoto; ne consegue una manifesta difficoltà a individuare "il" modello di novella: la pluralità di declinazioni del genere novella va considerata, nell'ottica del contesto plurilingue e pluriculturale di questa formazione, risorsa, ricchezza, non anello debole;
- alcuni tentativi di definizione teorica del genere novella, come quello sviluppato da Paul Heyse, premio Nobel per la letteratura nel 1910, acquistano, in tale ottica, un significato particolare: la Falkentheorie ("teoria del falcone"), che il tedesco Heyse, esperto di mediazione linguistica e culturale, perfetto conoscitore della lingua italiana (non a caso traduttore tuttora ineguagliato dei sonetti romaneschi di Belli), espone nelle pagine introduttive al Deutscher Novellenschatz ("Tesoro di novelle tedesche") del 1871, rappresenta da un lato un esempio rilevante di dialogo interculturale nell'ambito della teorizzazione dei generi letterari, dall'altro costituisce un punto di riferimento fondamentale per la didattica della letteratura.

La "novella", che nasce in Italia nel Duecento e raggiunge con Giovanni Boccaccio un livello molto elevato e significativo di realizzazione, trova presso autori di lingua tedesca alcune tra le definizioni più efficaci, da quella di Johann Wolfgang Goethe, più famosa, ancorché meno rigorosa di quella di August Wilhelm Schlegel, a quella di Paul Heyse, che individua nel falcone della novella Federico degli Alberighi il modello per l'elemento centrale, intorno al quale ruota l'azione in ogni novella.

Agli studenti si chiede innanzitutto di confrontarsi con alcune definizioni del genere "novella", poi di intraprendere, alla luce di quelle definizioni, la lettura di un testo letterario, Der Findling (Il trovato, 1811) di Heinrich von Kleist, per esplorarne struttura e macrosequenze. Il testo di Kleist è comunemente riconosciuto come un esempio rigoroso del genere. Sta agli studenti, nel corso delle attività, confermare ovvero confutare questa affermazione. L'attività didattica di LS, da sviluppare con l'insegnante d'Italiano, si avvia proprio con l'analisi di alcune note definizioni del genere "novella" da parte di alcuni scrittori di lingua tedesca, scelte, senza pretesa di esaustività, in base alla loro concisa pregnanza.

Eine sich ereignete unerhörte Begebenheit (Johann Wolfgang Goethe, Conversazione con Eckermann del 29 gennaio 1827)

Un evento inaudito realmente accaduto (Johann Wolfgang Goethe, Conversazione con Eckermann del 29 gennaio 1827)

Die Novelle ist eine Geschichte außer der Geschichte, sie erzählt folglich merkwürdige Begebenheiten, die gleichsam hinter dem Rücken der bürgerlichen Verfassungen und Anordnungen vorgefallen sind. Dazu gehören teils seltsame bald günstige bald ungünstige Abwechslungen des Glücks, teils schlaue Streiche, zur Befriedigung der Leidenschaften unternommen. (August Wilhelm Schlegel, Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst, 1803-1804)

La novella è una storia al di fuori della storia, racconta pertanto eventi strani, che si sono verificati per così dire alle spalle delle concezioni e dei dettami borghesi, tra i quali si trovano bizzarri capovolgimenti della sorte, talvolta favorevoli, talvolta sfavorevoli, tiri mancini giocati astutamente, messi per soddisfare le passioni. (August Wilhelm Schlegel, Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst, 1803-1804)

Die Novelle ist die Schwester des Dramas. (Theodor Storm)

La novella è la sorella del dramma. (Theodor Storm)

Die Novelle muss eine starke, deutliche Silhouette haben. [...] [Ein Dichter sollte sich fragen,] wo der Falke sei, das Spezifische, das diese Geschichte von tausend anderen unterscheidet. (Paul Heyse, Einleitung zum Neuen Deutschen Novellenschatz, 1871)

La novella deve avere un profilo incisivo, chiaro. [...] [Uno scrittore dovrebbe chiedersi] dove è il falcone, ovvero l'elemento specifico che distingue questa storia da migliaia di altre. (Paul Heyse, Introduzione al Neuer Deutscher Novellenschatz, 1871).

AUFGABE 1

Markiere in jeder Definition die wesentlichen "Prädikate" der Novelle blau, die eventuellen Ergänzungen zu den 'Prädikaten' grün, weitere Details gelb. Bilde dann mit den markierten Elementen Sätze.

Attività 1: Evidenziare in azzurro i "predicati" essenziali della novella così come questi vengono illustrati in ciascuna definizione, in verde le eventuali integrazioni ai "predicati" essenziali, in giallo ulteriori dettagli. Costruire poi frasi con gli elementi evidenziati.

Al termine dell'esercitazione saranno stati individuati nelle quattro definizioni proposte queste caratteristiche della novella:

- **straordinarietà** dell'evento narrato, che si presenta nella finzione letteraria come realmente accaduto; il lettore viene invitato a prestar fede alla veridicità dell'evento stesso ("eine sicher eigne teuner hörte Begebenheit", "merk würdige Begebenheiten");
- la **drammaticità** della narrazione e la focalizzazione sull'evento piuttosto che sul contesto nel ("Die Novelle ist die Schwester des Dramas");
- la presenza di un **elemento centrale** ("der Falke") che rende unica la novella e che, allo stesso tempo, rimanda a un nucleo di verità universale che esiste e conserva tutta la sua validità al di fuori della finzione letteraria, come avviene ad esempio nel genere "parabola".

Per chiarire il riferimento che Heyse fa a "der Falke", i docenti possono richiamare alla memoria – o delinearne la trama, se questa non è nota agli studenti - la novella Federigo degli Alberighi e il ruolo centrale rivestito dal falcone in quel contesto narrativo.

Sarà utile agli insegnanti in formazione approfondire la Falkentheorie ("teoria del falcone") di Paul Heyse.

Per approfondire leggi il nodo teorico 3 tra gli allegati: file "attività1_nodo_teorico3".



Peter Friedel, Ritratto di Kleist

A questo punto si passa al testo esemplare da leggere con gli studenti. Heinrich von Kleist pubblica *Der Findling* nel 1811, pochi mesi prima della sua morte, nel secondo volume dei Racconti. Scrive Anna Maria Carpi, curatrice della recente edizione delle Opere di Kleist:

"Non abbiamo notizie precise sulla genesi del Trovatello [...] che con ogni probabilità è stato scritto [...] nei mesi appena precedenti la pubblicazione. Oltre al Tartufo di Molière e al Monaco di Lewis quali fonti di uno dei motivi principali del racconto, si è pensato a una delle Fabulae di Caio Giulio Igino, la numero CIV, in cui Laudamia, rimasta vedova, adora segretamente la statua di cera del marito, e viene spiata da un servo che crede di aver scoperto l'amante di lei. Di un trovatello narra invece La vita di Castruccio Castracane, una novella di Niccolò Machiavelli, lo scrittore cui pare alludere il nome del protagonista kleistiano, che si trova però anche in Parisina, la novella di Matteo Bandello che il suo autore introduce con un breve riassunto: "Il marchese Niccolò terzo da Este trovato il figliuolo con la

matrigna in adulterio, a tutti dui in un medesimo giorno fa tagliar il capo in Ferrara".⁹

Riguardo il motivo della peste e l'ambientazione dell'inizio del racconto a Ragusa, Anna Maria Carpi precisa: "La peste che si abbatte su Ragusa rimanda alla cornice del Decameron di Boccaccio, modello della novella europea. La storia di Nicolò

⁹ Heinrich von Kleist, Opere. A cura e con un saggio introduttivo di Anna Maria Carpi, Mondadori, Milano 2011, p. 1260.

inizia in una città il cui nome, che si tratti dell'odierna Dubrovnik o della cittadina siciliana, se anagrammato, in tedesco dà "Garaus": fare a qualcuno il "Garaus" significa farlo fuori, ucciderlo¹⁰.

Un altro anagramma sarà decisivo per lo sviluppo della vicenda e il precipitarsi degli eventi verso la conclusione, cupa e senza speranza. È sempre Anna Maria Carpi a mettere in evidenza il binomio caso-caos nella nota al Trovatello: «Il fatto è che Nicolò non è un vero figlio, bensì un trovatello, un infelice raccattato per strada, un oggetto del caso. Nicolò è cattivo, perché, più semplicemente, è un figlio del disordine del mondo, simboleggiato dalla peste»¹¹.

Il testo di Kleist, considerato un esempio rigoroso di novella per la presenza di tutti gli elementi elencati da Heyse nella "teoria del falcone" e perché «è talmente ridotto alla sua sostanza novellistica, che quasi non è possibile immaginare di eliminare una sola frase o di ampliarne un'altra per farla diventare un episodio»¹², può essere letto in classe in versione integrale oppure in versione ridotta, inframmezzata da brevi sommari.

Per leggere la novella con il testo a fronte, consulta il file "kleist" tra gli allegati.

Dopo che l'insegnante di Italiano ha letto la novella ad alta voce, si rilevano alcuni elementi indispensabili per la comprensione:

1. le manifestazioni della malvagità di Nicolò e l'anticipazione di questo tratto della personalità del ragazzo (cfr. sequenza in verde);
2. la bontà del vecchio Piachi;
3. la spiegazione - da rintracciare nel testo - dei sentimenti (Umiliazione, lussuria e vendetta) che spingono Nicolò a compiere il piano diabolico ai danni di Elvira e, indirettamente, di Piachi;
4. le ragioni che conducono Piachi all'orrendo omicidio e all'ostinato rifiuto conclusivo;
5. la costruzione di uno schema dei personaggi, al fine di individuare le funzioni di ciascuno di essi.

L'insegnante di Tedesco, dopo avere fatto ascoltare alcuni passi della novella letta in tedesco da Rolf Kaiser (http://ia802604.us.archive.org/14/items/deutsche_texte_008_0902_librivox/germancollection008_10kleistderfindling_rk_64kb.mp3), guida gli studenti alla verifica della comprensione delle sequenze narrative.

¹⁰Ibidem, p. 1260

¹¹Ibidem, p. 1259

¹²Cfr. Hans-Dieter Gelfert, *Muster einer Novelle: Heinrich von Kleist, Der Findling*, in *Wie interpretiert man eine Novelle und eine Kurzgeschichte?*, Reclam, Stuttgart 1993, p. 66 (Tra duzione di A.M. Curci).

AUFGABE 2

Folgende Überschriften passen zu den Erzählsequenzen der Novelle Der Findling. Setze sie in die richtige Reihenfolge.

Attività 2 Questi titoli, che si riferiscono alle sequenze narrative della novella Il trovatello, sono stati mescolati. Vanno rimessi in ordine.

Tedesco	Italiano
a. Verhaftung und Internierung in Ragusa	a. Arresto e quarantena a Ragusa
b. Antonio Piachi überschreibt Nicolosein Vermögen	b. Antonio Piachi intesta il suo patrimonio a Nicolò
c. Nicolò besteht auf sein Recht, über das ganze Vermögen zu verfügen und weist Piachi aus dem Haus	c. Nicolò reclama il diritto di disporre dell'intero patrimonio e scaccia Piachi da casa
d. Erste Begegnung zwischen Antonio und dem Findling in Ragusa	d. Primo incontro tra Antonio e il trovatello a Ragusa
e. Antonio Piachi weist die Absolution zurück.	e. Antonio Piachi rifiuta l'assoluzione
f. Nicolos Vermählung mit Costanza und sein Verhältnis mit Xaviera	f. Matrimonio di Nicolò con Costanza e relazione con Saveria
g. Nicolos Charakterschwächen: Bigotterie und starker Hang zu den Frauen	g. Le debolezze di carattere di Nicolò: bigotteria e forte attrazione per le donne
h. Nicolos teuflischer Plan	h. Il piano diabolico di Nicolò
i. Antonio Piachi erwürgt Nicolò	i. Antonio Piachi strangola Nicolò
j. Nicolos Entdeckung'	j. La scoperta di Nicolò
k. Elviras Tod	k. La morte di Elvira
l. Elviras Vergangenheit	l. Il passato di Elvira

SOLUZIONE:

1. D; 2. A; 3. G; 4. F; 5. B; 6. L; 7. J; 8. H; 9. C; 10. K; 11. I; 12. E

Conduce dunque l'attività successiva, finalizzata all'individuazione nel testo di Kleist degli elementi precedentemente individuati come tratti del genere novella, vale a dire:

- la straordinarietà dell'evento narrato, che pur si presenta nella finzione letteraria come realmente accaduto ("eine sicher eigne teuner hörte Begebenheit");
- la drammaticità della narrazione e la focalizzazione sull'evento piuttosto che sul contesto nel ("Die Novelle ist die Schwester des Dramas")
- la presenza di un elemento centrale ("der Falke") che rende unica la novella.

Vedi la proposta di lavoro per gli studenti 4 tra gli allegati: file "proposta_studenti_4".

ATTIVITÀ 2

Tutto da ridere? Confronti interlinguistici sul racconto comico

Questa attività, tematicamente indipendente dalla precedente, con cui condivide però il **genere** e la **metodologia plurilingue**, ruota attorno a La storia di Pronto Soccorso e di Beauty Case, un racconto novecentesco di Stefano Benni, tutto giocato sull'intreccio fra inverosimile, surreale e comico. Una storia esilarante e di sicuro appeal su giovani avvezzi alla rapidità dei linguaggi multimediali, da cui fa capolino, di squincio, la realtà degradata delle periferie urbane del nostro mondo e la marginalità talora drammatica di chi vi abita.

La scelta di questo racconto, già presente in alcune antologie scolastiche, è legata da un lato al convincimento che l'educazione letteraria rivolta ai più giovani fallisce se - come Simona O. Di Bucci Felicetti (vedi La centralità del testo e la didattica: <http://repository.indire.it/repository/working/export/4706/3267.htm>) e Adriano Colombo (vedi Il piacere e il dispiacere del testo: <http://repository.indire.it/repository/working/export/4190/>), essa non li coinvolge in un processo attivo di analisi e di interpretazione radicato nel piacere della lettura (Vedi il nodo teorico 1 dell'attività 2 tra gli allegati: file "nodo_teorico1.pdf"); dall'altro deriva dalla convinzione che il risultato dell'insegnamento letterario, soprattutto negli apprendimenti di base, dipenda oltre che dal metodo di lavoro, anche dalla selezione dei contenuti. Se è vero, infatti, che il piacere della lettura non si può insegnare, d'altra parte è anche vero che - come suggerisce Guido Armellini¹³ - si può imparare.

Comparso nella raccolta *Il bar sotto il mare*, pubblicata qualche anno fa in Italia (Feltrinelli, Milano 1987), poi tradotta in tedesco con il titolo *Die Bar auf dem Meeresgrund* (Verlag Klaus Wagenbach, Berlino 2009), il racconto - ora disponibile pure in una versione illustrata da Francesca Ghermandi (Acerbo, Milano 2010) - consente la costruzione di un itinerario didattico comune ai docenti di Italiano L1, L2, di Lingue classiche e di Lingue moderne, volto a sviluppare negli studenti competenze linguistiche e letterarie insieme, anche attraverso il lavoro su testi a fronte (Vedi il nodo teorico 2 dell'attività 2 tra gli allegati: file "nodo_teorico2.pdf") attraverso la comparazione di linguaggi diversi (letterario, non letterario, iconico e audiovisivo). Infatti, per individuare i tratti distintivi del racconto, per riconoscere le scelte retoriche e stilistiche del comico, e cogliere i suoi significati, il testo di Benni sarà accostato contrastivamente ad altre tipologie testuali e ad altri racconti tematicamente prossimi, sebbene distanti per forma e modalità discorsive.

L'attività, articolata in quattro fasi, contiene proposte didattiche più e meno complesse, talora destinate esplicitamente al primo biennio della scuola secondaria di II grado, talaltra agli studenti della fascia scolastica precedente.

Oltre ai materiali e ai suggerimenti per le lezioni dialogate congiunte di Italiano e Tedesco e per il laboratorio sui testi, l'attività contiene materiali di approfondimento teorico-metodologico per i docenti e esercitazioni guidate (WebQuest) per gli studenti, da condurre in piccoli gruppi e con l'ausilio degli strumenti informatici, della LIM e della Rete.

¹³ Guido Armellini, Il piacere di leggere non si può insegnare, ma si può imparare, in «Insegnare», febbraio 2002.

DESCRIZIONE DELL'ATTIVITÀ

FASE 1

La storia di Pronto Soccorso e di Beauty Case / Die Bar auf dem Meeresgrund

L'attività interlinguistica su La storia di Pronto Soccorso e di Beauty Case / Die Bar auf dem Meeresgrund si propone di guidare gli studenti a comprendere e a interpretare il racconto sia attraverso l'individuazione e la riflessione sulla funzione comica dell'iperbole e dei fantasiosi neologismi inventati da Benni su imitazione del gergo giovanile, sia attraverso la ricostruzione delle principali coordinate extratestuali necessarie a esplicitare la rete dei significati interni e l'intenzionalità autoriale. Il lavoro congiunto, dunque anche sulla traduzione in tedesco, si pone pertanto un duplice obiettivo: da un lato, quello di ampliare l'orizzonte del linguaggio metaforico, fonte inesauribile di rimandi e richiami che evidenzia, esaltandone la ricchezza, la dimensione plurale dell'educazione linguistica e letteraria; dall'altro lato, quello di destare attenzione, nel confronto fra originale in italiano e resa in un'altra lingua, sulla complessità della mediazione linguistica, che è sempre anche mediazione culturale.

Il lavoro comincia con l'ascolto del racconto: prima nella versione di alcune sue parti in tedesco, lette ad alta voce dalla docente di LS, poi nella versione in italiano (in podcast o letto ad alta voce dal docente o dagli alunni)

Durante l'ascolto, ogni studente segna su una griglia di rilevazione a doppia colonna i nomi dei personaggi, le indicazioni spaziali, le parole o le frasi ritenute da ciascuno più divertenti, trascritte nell'una o nell'altra lingua. La sintesi bilingue degli elementi più significativi viene trascritta sulla LIM in forma di mappa, su cui tornare alla fine dell'attività, nella fase di compilazione di una scheda di autovalutazione delle conoscenze acquisite (una sorta di **Cosa sapevo prima** di Pronto Soccorso e di Beauty Case e del modo in cui la loro storia è narrata e **Cosa so ora** di Benni, del suo racconto e del comico).

Per leggere il testo e la sua prima esplorazione, vedi il file "testo_prima_esplorazione.pdf" tra gli allegati.

Con la fotocopia del racconto con testo a fronte, gli studenti vengono guidati anzitutto a rintracciare alcuni elementi narratologici funzionali alla comprensione del racconto. Dunque a individuare (evidenziandoli in verde), in primo luogo, tutti i marcatori linguistici (pronomi e verbi) che consentono di connotare come interna la focalizzazione. Oltre alla comparazione tra le due lingue, l'esercizio consente di comprendere che il narratore – che parla sempre al plurale e che in due casi viene allo scoperto dicendo "io" (in giallo) – fa parte dello stesso quartiere malavitoso (nostro è usato per ben tre volte) dei giovani protagonisti, di cui descrive la storia con affetto e con solidarietà. Una conferma della sua partigianeria si ha verso la conclusione, in quell'«**Avevamo vinto**» che segna la sconfitta definitiva dell'intruso. Il suo racconto dei fatti sarebbe certo differente.

In secondo luogo, si passa a identificare i personaggi principali (Pronto Soccorso, Beauty Case, Joe Blocchetto, abitanti del quartiere), con le loro caratteristiche, e ad attribuire loro le diverse funzioni (protagonista/antagonista/aiutanti). A proposito di Joe Blocchetto, si fa notare che gli si addice il principio che «la malasorte altrui, quando è causata da circostanze ridicole, fa ridere gli altri [...], è elemento scatenante di comicità.»¹⁴

Vedi la proposta di lavoro per i docenti tra gli allegati: file "proposta_lavoro_docenti1.pdf".


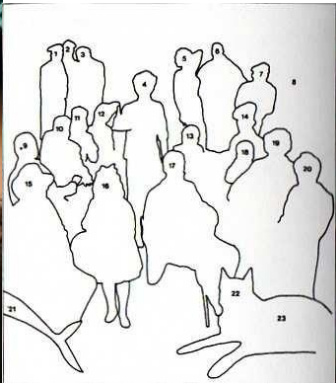
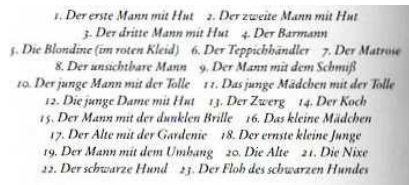
Si procede con la manipolazione del testo (meglio al computer, con la tavolozza dei colori e con la funzione "copia e incolla", se si dispone di un laboratorio informatico) per sintetizzarne la vicenda, prima in una versione lunga e poi in una decisamente più breve e più brillante, quasi con i tratti della recensione (per ulteriori suggerimenti si rinvia al percorso di

¹⁴ A. Tabucchi, Introduzione a S. Staino, Il romanzo di Bobo, Feltrinelli, Milano 2001, p. 7.

M. Ambel-M. Guastavigna "Gli ambienti digitali di scrittura e riscrittura di testi" in <http://repository.indire.it/repository/working/export/687/> e ai materiali sulla scrittura, in particolare al percorso di S. Rossi "Scrivere per studiare" <http://repository.indire.it/repository/working/export/746/>). Si riportano due dei tanti esempi possibili, anche in relazione alla classe di riferimento:

Primo esempio	Secondo esempio
<p>Pronto Soccorso e Beauty Case vivono in un quartiere cittadino dove le infrazioni al codice sono all'ordine del giorno, gli abitanti vivono ai margini della società e si arrangiano come possono. Questa comunità dai comportamenti poco edificanti si distingue però per il grande senso di solidarietà che spinge gli uni verso gli altri ad aiutarsi a vicenda. Pronto soccorso è l'animatore del quartiere con le sue incredibili acrobazie su due ruote, perennemente indenne nonostante le continue cadute. Una sera avviene l'incontro fatale e tra il centauro di periferia e beauty Case è subito amore. Inutilmente l'agente di polizia Joe Blocchetto tenterà di mettere alla coppia i bastoni tra le ruote, perché la comunità intera si ergerà in difesa dei due giovani e allontanerà per sempre ogni minaccia.</p> <p>(L. Cantarelli, Novecento italiano. Novelle e teatro, Archimede, Torino 1996, p. 324)</p>	<p>Una storia d'amore in barba alla legge, una sfida all'ultima infrazione, un western urbano a colpi di acceleratore. Nel quartiere Manolanza - entri che ce l'hai ed esci senza - scoppia l'amore tra un bel tipetto di sedici anni e un tesoro di ragazza tutta curve. Una coppia sbandata, un'intesa perfetta. Lui è un genio della moto (salvo che ci si imbuca un giorno sì e l'altro pure). Lei adora sfrecciare sul bolide che ha truccato lui, una Lambroturbo che fa i duecentosessanta. Il loro amore è così radioso che illumina tutto il quartiere ma a turbarlo ci pensa Joe Blocchetto, il vigile che non perdona, il cui motto recita: "Dio sa ciò che fai ogni ora, io quanto fai all'ora". Quel che è peggio, è più che mai deciso a portare l'ordine nel quartiere una volta per tutte... La morale? Assolutamente contromano.</p> <p>http://www.orecchioacerbo.com/editore/index.php?option=com_oa&vista=catalogo&id=223</p>

Si conclude questa prima fase esplorativa con la comprensione degli elementi paratestuali (spesso trascurati dagli studenti, come dimostrano la quotidiana pratica didattica e i risultati delle prove nazionali e internazionali), primo ponte verso la ricognizione delle coordinate extratestuali. A questo scopo, l'insegnante d'italiano spiega la struttura della raccolta *Il bar sotto il mare* ("Un bar in cui tutti vorremmo capitare, una notte, per ascoltare i racconti del barista, dell'uomo col cappello, dell'uomo con la gardenia, della sirena, del marinaio, dell'uomo invisibile, della vamp e degli altri misteriosi avventori") e fa notare che il bar ha un ruolo centrale anche nel racconto di Pronto e di Beauty. È quello, infatti, il luogo di ritrovo della comunità ed è lì perciò che Joe Blocchetto irrompe minaccioso, come nei western il pistolero nel saloon ("Posteggiò davanti al bar ed entrò. Si sfilò lentamente i guanti guardandoci con aria di sfida."). Legge quindi il Prologo che fa da cornice ai 23 racconti riferiti dagli stravaganti avventori di un singolare bar sottomarino, in cui il narratore s'imbatta seguendo le orme di un misterioso vecchio incontrato in una passeggiata notturna. Nell'epilogo tocca proprio all'ignaro ospite intrattenere l'intera combriccola con un racconto che circolarmente torna al prologo. Tramite il confronto fra la copertina dell'edizione italiana della raccolta e la legenda dell'edizione tedesca, l'insegnante di LS conduce la classe a riconoscere prima l'uomo mit *der dunklen Brille*, che ha le sembianze di John Belushi a cui appartiene la citazione d'apertura, poi, via via, tutti gli altri narratori fino alla pulce del cane.

IL RACCONTO DELL'UOMO CON GLI OCCHIALI NERI	DIE ERZÄHLUNG DESMANNS MIT DER DUNKLEN BRILLE
<p>Quando il gioco diventa duro i duri incominciano a giocare (JOHN BELUSHI)</p>  	<p>Wenn das Spiel hart wird, fangen die Harten an zu spielen. (JOHN BELUSHI)</p>  

Vedi la proposta di lavoro per gli studenti tra gli allegati: file "proposta_lavoro_studenti_1.pdf".

FASE 2

Il comico nell'iperbole, gli espedienti del comico



La seconda fase dell'attività congiunta si sofferma sugli espedienti linguistici che fanno del racconto di Benni un interessante esempio di comico novecentesco, mescolato da incursioni surreali, gag cinematografiche e trovate da cartoon.

Si comincia l'approfondimento con l'individuazione nei testi italiano e tedesco delle iperboli, considerate da Michele Cautadella¹⁵ "figure capitali del comico" poiché, scostando a sorpresa le espressioni retoriche dal loro significato consueto attraverso riduzioni o amplificazioni della realtà rappresentata, suscitano spasso.

Vedi il nodo teorico 3 tra gli allegati: file "nodo_teorico3.pdf".

Ancora di più se esse si mescolano nello stesso testo ad altre trovate linguistiche e narrative¹⁶ come espressioni gergali («Ehi pulismano, dov'è una bella strada frequentata da far due belle pieghe a tutta manetta?»); giochi di parole («Lui trucca le auto, lei le pettina»); iterazioni ed etimologie inconsuete (per esempio le ripetizioni dei nomi dei protagonisti, anziché ricorrere ai sostituenti pronominali, e le ossessioni caricaturali di Joe Blocchetto, che sul casco esibisce la scritta "Dio sa ciò che fai ogni ora, io quanto fai all'ora"); similitudini curiose ("Pronto senza moto era come un fiore senza terra", "Per arrivare ai pedali guidava aggrappato sotto al serbatoio, come un koala alla madre") e parole inventate ("imbussò", "lambroturbo", "Guzzi Imperial Black Mammuth 6700", "benzoleone", "mirtillata"), tutte condite dalla favolistica personificazione di animali dotati di parola ("Bella gnocca" dissero in coro gli scarafaggi, che dalle nostre parti parlano piuttosto colorito.) e di oggetti dotati di sentimenti umani ("Al suo passaggio i tergicristalli delle auto si rattrappivano per la paura, e le gomme si sgonfiavano"). Il lavoro di identificazione delle iperboli è preceduto da una attività preliminare in cui gli studenti confrontano le definizioni bilingui di questa figura di espressione (Zwei Definitionen von **Hyperbel** vergleichen), attraverso il seguente esercizio: In beiden Definitionen das Wort, das die Bedeutung dieser rhetorischen Figur synthetisch wieder gibt, rot, die Etymologie grün, die Beispiel gelb markieren./In entrambe le voci, evidenziare in rosso il sostantivo che sintetizza il significato della figura retorica, in verde l'etimologia, in giallo gli esempi).

Hyperbel, die (**gr.Darüberhinauswerfen**): **Übertreibung** (positive u. negative), um Gefühlsintensität maximal wiederzugeben und über die Glaubwürdigkeit hinaus zu verfremden; diese Steigerung kann zu komischen Effekten führen (Jean Paul) wie auch Ausdruck vitalistischer Ekstase sein (Kasimir Edschmid). **Beispiele: himmelhoch, blitzschnell; für die Dauer einer kleinen Ewigkeit**

(Adattamento da Otto F. Best, Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele, Fischer Verlag, Frankfurt/Main 1972: 241)

Iperbole – Rappresentazione di un fatto o di una situazione condotta in termini eccessivi, che ne amplifica o sminuisce la portata con voluta **esagerazione**. **Es.: toccare il cielo con un dito, annegare in un bicchier d'acqua**. **Etimologia: dal tema di υπερβάλλω, "lanciare al di là".**

(Gianfranca Lavezzi, Breve dizionario di retorica e di stilistica, Carocci, Roma 2004)

¹⁵ M. Cautadella -M. Montanile, Comico e riso. Da Aristotele alla nuova retorica, Edisud Salerno, 2004.

¹⁶ A. Serra, Il comico del discorso. Un contributo alla teoria generale del comico e del discorso, Feltrinelli, Milano 1977.

Oltre a segnalare le corrispondenze dei termini chiave, le insegnanti fanno notare le ricorrenze nella struttura della voce di un dizionario per consolidare questa specifica competenza testuale.

Dopo aver fatto rintracciare in tedesco le iperboli utilizzate nel testo per connotare il quartiere e i protagonisti della vicenda, le insegnanti invitano gli studenti a compararle nelle due versioni, l'originale e la traduzione. Il raffronto mette in gioco, in primo luogo, la competenza semantica e lessicale; in secondo luogo attiva la riflessione sulla mediazione linguistica e culturale, coinvolgendo altresì le abilità di espressione orale. Sotto si riportano le esercitazioni condotte in aula per piccoli gruppi e poi discusse e corrette collettivamente, con la compresenza delle docenti di Italiano e di LS.



AUFGABE 1 – Die Story von Pronto Soccorso und Beauty Case in deutscher Übersetzung noch einmal lesen und die Hyperbeln-Tabelle ergänzen. Vor der Aufgabe: sich auf den Namen des Viertels konzentrieren und Hypothesen aufstellen: Wieso heißt es im Original „Manolenza“ und in der deutschen Fassung „Stiebix“? Welche Erklärungen gibt der Erzähler an? Nach welchen Kriterien wurde das

Wort gebildet?/

Attività 1 – Rileggere la storia nella traduzione tedesca e completare la tabella delle iperboli. Prima di svolgere l'attività: gli studenti vengono invitati a concentrarsi sul nome del quartiere e a formulare ipotesi: perché nell'originale si chiama "Manolenza" e nella versione tedesca "Stiebix"? Quali spiegazioni dà la voce narrante? Secondo quali criteri è stata formata la parola?

Hyperbel 1: Was man alles in Stiebix klaut / Iperbole 1: tutto quello che si ruba a Manolenza	Hyperbel 2: Winzig klein 1: wo Pronto Soccorso empfangen wurde/ Iperbole 2: infinitamente piccolo 1: dove è stato concepito Pronto Soccorso	Hyperbel 3: Winzig klein 2: wie klein ist Beauty Case?/Iperbol e 3: infinitamente piccolo 2: quanto è piccola Beauty Case?	Hyperbel 4: Pronto Soccorso Abenteuer mit dem Motorrad/ Iperbole 4: Le avventure di Pronto Soccorso con la moto	Hyperbel 5: Beauty Cases Sex Appeal / Iperbole 5: il sex appeal di Beauty Case	Hyperbel 6: Auf der Straße: Was sich alles vor Joe Blocchettos Augen abspielt/ Iperbole 6: Sulla strada: tutto quello che avviene sotto gli occhi di Joe Blocchetto

AUFGABE 2

Hyperbeln in den beiden Fassungen vergleichen. Welche Gemeinsamkeiten, welche Unterschiede fallen auf? /

Attività 2: Confrontare le iperboli nelle due versioni. Quali punti in comune, quali differenze saltano agli occhi?

Ein paar Hinweise auf die zur Erstellung des Verzeichnisses wichtigsten Textstellen /

Si suggeriscono le sequenze testuali più significative per compilare la lista.

Original	Übersetzung
Anche le gomme da masticare ti portano via se non stai attento: ci sono dei bambini che lavorano in coppia, uno ti dà un calcio nelle palle, tu sputi la gomma e l'altro la prende al volo.	Sogar Gummi in anderer Ausfertigung tragen sie einem von dannen, nämlich das zum Kauen, wenn man nicht aufpaßt: Es gibt Kinder, die arbeiten paarweise, eins tritt dir in die Eier, du spuckst dein Kaugummi aus, und das andere schnappt es auf.
La mamma ha una latteria, la latteria più piccola del mondo. Praticamente un frigo. Pronto è stato concepito lì dentro, a dieci gradi sotto zero. Quando è nato invece che nella culla l'hanno messo in forno a sgelare.	Seine Mama hat einen Milchladen, den kleinsten Milchladen der Welt. Praktisch bloß ein Kühlschrank. Da drin ist P. S. gezeugt worden, bei zehn Grad unter Null. Zur Geburt haben sie ihn dann in den Backofen geschoben, mitsamt der Waage, damit er auftaut.
In un anno si imbussò col motorino duecentoquindici volte, sempre in modi diversi. Andava su una ruota sola e la forava, sbandava in curva, in rettilineo, sulla ghiaia e sul bagnato, cadeva da fermo, perforava i funerali, volava giù dai ponti, segava gli alberi. Ormai in ospedale i medici erano così abituati a vederlo che se mancava di presentarsi una settimana telefonavano a casa per avere notizie.	Er hat zweihundertfünfzehn Unfälle in einem Jahr damit gebaut, und alle verschieden. Mal fuhr er auf einem Reifen und in den Reifen ein Loch, dann ist er in Kurven ins Schleudern gekommen, auf gerader Strecke, auf Glatteis und in Pfützen, er ist im Stand von der Maschine gefallen, in Beerdigungen gerast, von Brücken gedüst und hat Baume umgienetet. Die Ärzte im Krankenhaus hatten sich schon so an ihn gewohnt, daß sie, wenn er eine Woche lang nicht dagewesen war, bei ihm zu Hause anriefen und fragten, was los sei.
Beauty Case aveva quindici anni ed era figlia di una sarta e di un ladro di Tir. Il babbo era in galera perché aveva rubato un camion di maiali e lo avevano preso mentre cercava di venderli casa per casa. Beauty Case lavorava da aspirante parrucchiera ed era un tesoro di ragazza. Si chiamava così perché era piccola piccola, ma non le mancava niente. Era tutta curvettine deliziose e non c'era uno nel quartiere che non avesse provato a tampinarla, ma lei era così piccola che riusciva sempre a sgusciar via.	Beauty Case war fünfzehn und Tochter einer Schneiderin und eines Fernlasterknackers. Der Papi saß derzeit im Knast, weil er einen mit Schweinen vollgeladenen Truck geklemmt hatte; sie hatten ihn geschnappt, als er versuchte, die Schweine von Haus zu Haus zu verkaufen. Beauty Case lernte Friseurin und war ein Schatz von einem Mädchen. Sie hieß so, weil sie winzig klein war, aber es war alles dran an ihr. Sie hatte überall die zierlichsten Kürvchen, und im ganzen Viertel gab es keinen Mann, der nicht schon mal versucht hätte, sie sich unter den Nagel zu reißen, aber sie war so klein, daß sie immer wiederentwischen konnte.
Uno: in estate Beauty portava delle minigonne che la mamma le faceva con le vecchie cravatte del babbo. Con una cravatta gliene faceva tre. Due: quando Beauty si sedeva, accavallava le gambe come neanche la più topa delle top model, le accavallava che una faceva le carezze all'altra, e aveva delle bellissime gambe con la caviglia snella e scarpini rossi con un tacco che ti si infilzava dritto nel cuore. Tre: quando Beauty leccava un gelato, tutto il quartiere si	Erstens: Beauty trug im Sommer immer Miniröcke, die ihr die Mama aus Papis alten Schlipsen genaht hatte. Pro Schlips drei Röcke. Zweitens: Beauty schlug beim Essen die Beine auf eine Weise übereinander, die nicht mal das topste Top-Model beherrscht, sie schlug sie so übereinander, daß das eine das andere geradezu liebte, und sie hatte wunderschöne Beine, mit schlanken Fesseln und roten Schuhen mit Hacken dran, die sich einem direkt ins Herz bohrten.

<p>fermava. Avete presente il film quando Biancaneve canta nella foresta, e si ritrova intorno tutti i coniglietti e i daini e le tortore e i pappataci che cantano con lei? Bene, la scena era uguale, con Beauty al centro che leccava il suo misto da mille e tutto intorno ragazzini ragazzacci e vecchioni che muovevano la lingua a tempo, perché venivano tutti i pensieri del mondo, dai quasi casti ai quasi reato.</p>	<p>Drittens: Wenn Beauty Eis leckte, stand das gesamte Viertel still. Könnt ihr euch noch an den Film erinnern, wo Schneewittchen im Wald ist und singt, und um sie herum sind alle Kaninchen und Rehe und Turteltauben und Papataci mücken versammelt und singen mit? Also, genau so war die Szene hier, Beauty in der Mitte beim Lutschen eines Eises aus tausend Geschmacksrichtungen und drum rum Knirpse und Kerlchen und Tattergreise, und alle bewegen die Zungen im selben Rhythmus, weil ihnen sämtliche Gedanken dieser Welt in den Kopf kommen, von den beinah keuschen bis zu den beinah verbrecherischen.</p>
<p>Iniziarono a baciarsi alle nove e un quarto e stando ad alcuni testimoni il primo a respirare fu pronto alle due di notte. «Baci bene, dove hai imparato...» - voleva dire, ma Beauty gli si era incollata di nuovo e finirono alle sei di mattina.</p>	<p>Sie fingen um Viertel nach neun an mit dem Kuß, und laut einigen Zeugen war P. S. der erste, der Luft holen mußte, da war es zwei Uhr nachts. »Du küßt echt gut, wo hast du das denn gelernt«, wollte er sagen, aber da hatte Beauty ihn schon wieder umschlungen, und sie waren erst morgens um sechs fertig.</p>
<p>Finché un brutto giorno non arrivò nel quartiere Joe Blocchetto, l'asso degli agenti della Polstrada. Arrivò con la divisa di cuoio nera, stivali sadomaso e occhiali neri. Sopra il casco portava la scritta: "Dio sa ciò che fai ogni ora, io quanto fai all'ora"</p>	<p>..., bis eines häßlichen Tages Joe Blocchetto im Viertel aufkreuzte, das As unter den Bullen von der StraPo. Er erschien in einer schwarzen Lederuniform mit Sado-Maso-Stiefeln und schwarzer Brille. Auf seinem Helm stand: »Gott weiß immer, was du grad machst, und ich, was du auf dem Tacho hast.«</p>
<p>Tutta la strada era piena di auto. Alcune erano posteggiate contromano, altre sul marciapiede: c'era chi l'aveva messa verticale appoggiata a un albero, chi sopra il tetto di un'altra. Due auto erano posteggiate a sandwich intorno alla moto di Joe Blocchetto, una stava a ruote all'aria in mezzo al ponte con la scritta "Torno subito". Due camionisti facevano a codate con i rimorchi in mezzo allo svincolo dell'autostrada. I vecchi del quartiere erano usciti con biciclette anteguerra e guidavano chi senza mani, chi con un piede sul manubrio, chi in gruppi piramidali di cinque: sembrava il carosello dei carabinieri. Completavano il quadro una vecchietta che guidava una mietitrebbia e sei gemelli su una bicicletta senza freni.</p>	<p>Die ganze Straße war mit Autos zugestellt. Ein paar parkten in der falschen Richtung, andere auf dem Bürgersteig: Jemand hatte seins senkrecht an einem Baum abgestellt, ein anderer auf dem Dach eines anderen Autos. Zwei Autos klebten wie ein Sandwich um das Motorrad von Joe Blocchetto, eins lag mitten auf der Brücke, die Reifen in der Luft, und hatte ein Schild, auf dem stand: »Bin gleich zurück.« Zwei LKW-Fahrer schlingerten mitten auf der Autobahnabfahrt mit den Anhängern. Die Alten aus dem ganzen Viertel hatten ihre Vorkriegsfahrräder hervorgeholt und fuhren freihändig, die einen mit den Füßen auf dem Lenker, andere zu fünft als Pyramide: Es sah aus wie beim Polizeisportfest. Abgerundet wurde das Bild von zwei alten Damen, die mit dem Mähdrescher da waren, und Sechslingen auf einem Fahrrad, bei dem die Bremse fehlte.</p>

Prima di concludere questa fase sui tratti stilistici e narratologici del comico presenti nel racconto, le insegnanti si soffermano sulla rivisitazione parodistica che Benni fa di alcune modalità cinematografiche. In particolare vengono esaminate le sequenze del "colpo di fulmine" e dell'"arrivano i nostri" finale, , confrontate con la trasposizione animata di Luca Ralli musicato da Nicolas Benni (1.37 minuti - <https://youtu.be/iFvTj1MGc> - Booktrailer del racconto di Stefano Benni "Pronto Soccorso e Beauty Case", illustrato da F. Ghermandi. Edito da Orecchio Acerbo. Video di Luca Ralli. Musica di Nicolas Benni.) e con quella accompagnata dalla voce di Benni (2 minuti - <https://www.youtube.com/watch?v=4zAhWQrAOa8> - Booktrailer del racconto di Stefano Benni "Pronto Soccorso e Beauty case". Illustrato da F. Ghermandi ed edito da Orecchio Acerbo.). Legate entrambe ai disegni di Francesca Ghermandi per l'editore Orecchio Acerbo (cit.), le animazioni rendono palese anche ai più giovani la vocazione cartoonista del racconto, che rilancia la risaputa connessione tra corporalità e comico.¹⁷



Il focus sulla spericolatezza stradale di Pronto, incolume anche dopo il più carambolesco degli incidenti («In un anno si imbussò col motorino duecentoquindici volte, sempre in modi diversi... Ma Pronto era come un gatto: cadeva, rimbalzava e proseguiva.»), invece, ha il duplice effetto di far comprendere che il racconto si colloca nella categoria del comico inverosimile e, insieme, che nella realtà le bravate alla guida dei veicoli possono avere esiti irreparabili per sé e per gli altri.

Vedi la proposta di lavoro per i docenti 2 tra gli allegati: file "proposta_lavoro_docenti2.pdf".

Vedi la proposta di lavoro per gli studenti 2 tra gli allegati: file "proposta_studenti2.pdf".

¹⁷ Interessante è a questo proposito la postfazione di Cesare Garboli al volumetto E l'alluce fu. Monologhi & Gag di R. Benigni, Einaudi, Torino 1996.

FASE 3

Il comico che racconta la realtà



"Alla fine - ha scritto Stefano Benni [leggi il file "nodo_teorico4.pdf" tra gli allegati] - scopriremo forse che comicità e serietà si attraggono e si respingono in continuazione". Una conferma di ciò proviene dall'analisi del racconto di Benni fatto da Gianni Turchetta che, antologizzandolo in una sezione sul fantastico del volume *Racconti italiani del Novecento* (B. Mondadori, Milano 1994), suggerisce che la storia di Pronto e di Beauty "finisce ugualmente per ricordarci qualche aspetto della nostra esistenza quotidiana" (p. 385). Lo fa, in particolare, descrivendoci Manolanza come uno spazio urbano, a metà tra metropoli e paese, ammorbato dall'inquinamento delle "officine Mazzocchi fumanti e puzzolenti", proprio come molte città del nostro mondo.

Sul cavalcavia proprio sopra l'incrocio c'era il cartellone pubblicitario di uno spumante. Lo slogan diceva: "Sapore per pochi." Era una foto di nobiluomini e nobildonne che sorseggiavano coppe in un grande giardino. Sullo sfondo una villa settecentesca, e sullo sfondo ancora le officine Mazzocchi fumanti e puzzolenti: quella non era pubblicità, era il nostro quartiere. Appena m [redacted] era stato affumicato dai miasmi industriali, e i nobiluomini e le nobildonne erano neri di polvere e intossicati e sembravano dire: meno male che è un sapore per pochi. Guardando bene la fotografia, tra i signori in smoking e le signore in lungo, si poteva notare dietro il buffet un volto inconfondibile con gli occhiali neri. Era Joe Blocchetto mimetizzato.



La rappresentazione dei miasmi industriali, in una sequenza narrativamente e verbalmente scoppiettante, da un lato è enfatizzata dai disegni di Ghermandi mostrati agli studenti, a riprova che ogni traduzione intersemiotica è sempre una risemantizzazione, dunque sempre un'interpretazione del testo di partenza (cfr. il percorso "Tradurre, tradire, interpretare. Il racconto tra un codice e l'altro" di Marisa Oglio e Francesca Vennarucci - <http://repository.indire.it/repository/working/export/4324/>); dall'altro suggerisce interessanti aperture antropologiche. In classe, infatti, come fanno le protagoniste di un recente romanzo di Silvia Avallone, ci si domanda: "Cosa significa crescere in un complesso di quattro casermoni, da cui piovono pezzi di balcone e di amianto [...] Che genere di visione del mondo ti fai, in un posto dove è normale non andare in vacanza, non andare al cinema, non sapere niente del mondo, non sfogliare il giornale, non leggere i libri, e va bene così?"¹⁸

Leggi la proposta di lavoro per i docenti 3 tra gli allegati: file "proposta_docenti3.pdf".

Per spiegare l'efficace funzione conoscitiva del comico che - come sostiene Benni - in alcuni casi riesce a resistere all'omologazione banalizzante del videocentrismo, si propongono tre nuovi testi legati tematicamente alla condanna del razzismo: il primo, **Ehi, amico! Tu leggere qui!**, è un articolo di Michele Serra pubblicato nel 1992 dal giornale satirico «Cuore», scritto all'indomani di un feroce atto di violenza. Il secondo, *Schwarzfahrer* (Viaggiatore in nero), invece, è un cortometraggio tedesco (durata: 9') diretto da Pepe Danquart (sottotitolato in italiano - <https://youtu.be/lnR4tsEop3k> - oppure in inglese - <https://youtu.be/XFQXcv1k9OM>). Il terzo è un videoclip del gruppo punk tedesco Die Ärzte, *Schreinach Liebe* - <https://youtu.be/BmJUtQeiQzA>.

¹⁸S. Avallone, *Acciaio*, Rizzoli, Milano 2010, p. 32.

Caro Naziskin, io scrivere te con parole facili facili, così forse tu capire. Io leggo sui giornali che tu essere «bestia» e «belva», ma io non credere. Io credere tu essere ignorante; e ignoranza è grande problema per tutti, anche per me. Perché persona ignorante è persona debole, e persona debole è persona che ha paura, e persona che ha paura è persona che diventa cattiva e aggressiva, e fa «bonk» con bastone su testa di poveraccio. Vere «bestie» e «belve» sono certi giornalisti (molti) e certa televisione (quasi tutta), che dicono stronzate così noi restare tutti ignoranti e potere restare in mano di potenti. Io vuole dire questo: se tu picchia un poveraccio, tu non dimostra tua forza. Tu dimostra tua debolezza e tua stupidità. Perché sua testa rotta non risolve tuo problema. Tuo problema è che tu vivere in periferia di merda, senza lavoro o con lavoro di merda. Tuo problema è che tu essere ultima ruota del carro. Allora tu volere diventare forte, etu avere ragione. Ma nessuno diventa forte picchiando (quaranta contro due) due persone deboli. Se tu volere diventare forte, tu dovere ribellarti a tua debolezza. Tu dovere pensare. In tua crapa rapata esserci cervello. Tu allora usare cervello, non bastone. Tuo cervello avere bisogno di cibo, come tua pancia. Tu allora provare a parlare, a leggere, a chiederti perché tu vivere vita di merda. Questo essere: cultura. E cultura essere sola grande forza per migliorare uomo. Io sapere: leggere essere molto faticoso. Pensare essere ancora più faticoso. Molto più faticoso che gridare «negro di merda» o «sporco ebreo»: gridare stronzate essere molto facile. Tutti essere capaci di insultare e odiare.

Me non importare niente se tu avere crapa rasata e scarponi: per me, tu potere anche metterti carciofo su testa e tatuare tue chiappe. Me importare che tu rispetta te stesso, tuo cervello e tua dignità, così forse tu impara a rispettare altri uomini. Se tu grida «sporco ebreo», tu dovere almeno sapere cosa essere ebreo. [...] Se comincia a fare domande, tu comincia a vincere. Domande essere come chiavi di macchina: basta una domanda per accendere motore e andare lontano.

Io molto preoccupato per te (e anche per testa di quelli che vuoi picchiare). Io preoccupato perché il potere, quando vede persone ignoranti e cattive, può fare due cose: metterti in prigione, e prigione è come immenso «bonk» su tua testa. Oppure servirsi di te come uno schiavo, mandarti a picchiare e torturare e bruciare mentre lui, vive in bella casa con bella macchina. [...] Vuoi essere libero? Tieni tua testa rapata, ma impara ad amare tuo cervello. Forza e potere abitano lì: dentro zucca, non sopra zucca. Ciao.

(Michele Serra, Ehi, amico! Tu leggere quì!, in «Cuore», 2 marzo 1992)

Senza disdegnare il triviale¹⁹, il pezzo di Serra, su cui le docenti lavorano insieme sia a livello linguistico-lessicale sia a livello tematico, esprime il suo caustico umorismo attraverso la spiritosa infrazione delle regole comunicative, l'uso delle onomatopее fumettistiche e del linguaggio gergale, allo scopo di mimare il turpiloquio e l'incultura dei naziskin, vittime, secondo Serra come per il gruppo punk, di una deprivazione socio-culturale che li estranea anche dalla fruizione corretta della lingua.

Il cortometraggio, invece, gioca tutto sulla sorpresa o, meglio, su quello che Nino Borsellino definisce «annullamento di un'attesa». La comicità in questo caso arriva improvvisa, sciogliendo con un gesto punitivo ma non violento la tensione che lo spettatore ha accumulato a causa della percezione di una minaccia latente, accresciuta dal bianco e nero della pellicola, dalla musica straniante di sottofondo e dall'indifferenza dei viaggiatori allo sproloquio dell'anziana tedesca. La donna, vittima dello stesso pregiudizio xenofobo che arma la cieca rabbia dei naziskin, alla fine rimane esclusa da ogni riscatto e per giunta sarà costretta a subire con il biasimo dell'implacabile controllore pure la multa. Gli spettatori, invece, possono ridere del gesto felino con cui il giovane magrebino ingoia il biglietto dell'ostile anziana, ponendosi empaticamente al suo fianco e escludendo il razzismo dall'orizzonte civile.

In effetti, già per Bergson, il riso esige «una comunità, una risonanza, una circolazione [...] che implichi una complicità, un pensiero nascosto d'intesa»²⁰. Tra chi "ride insieme", tra chi riesce a comprendere il comico e a provarne piacere, si crea

¹⁹ Vincenzi Cerami, *Lectio magistralis* sul tema "I laboratori del comico", al Salone del Libro.

²⁰ Sulle posizioni di Bergson e il suo *Le rire* (1899), si veda P. Giacomoni *Il comico secondo Bergson tra meccanico e onirico*, in *Sei lezioni sul linguaggio del comico*, a cura di Emanuele Banfi, Dipartimento di Scienze Filologiche e storiche, Trento 1995.

dunque una sorta di solidarietà che corrobora il senso di appartenenza a una collettività, a una cultura condivisa. L'educazione al riso, che passa attraverso la comprensione e l'interpretazione delle forme meno banali del comico, non è pertanto aliena a quell'esercizio consapevole della cittadinanza che costituisce la finalità ultima della scuola di base e dell'educazione linguistico-letteraria in particolare.

Leggi la proposta di lavoro per gli studenti 3 tra gli allegati: file "proposta_studenti3.pdf".

FASE 4

Ridere? Tutto da vedere!

Se il riso è sempre comunicazione e passa attraverso le mille invenzioni del linguaggio, in un itinerario didattico non si può non fare una sosta presso i linguaggi iconici attraverso cui transitano ormai buona parte delle narrazioni del nostro mondo. Questa quarta fase è dedicata perciò al racconto comico illustrato, per guidare gli studenti a orientarsi nell'universo che alimenta l'immaginazione e il riso senza inibire la riflessione sulla realtà. Vale infatti anche per le strisce, intese come testi iconici misti, che la loro decodifica linguistica e semantica, con il piacere che può derivarne, non è immediata ma si può imparare con l'aiuto di una didattica esplicita e progressiva.

Il lavoro plurilingue ruota attorno alle seguenti attività:

- comprensione del significato letterale della striscia;
- inferenza e ricostruzione del non detto e del presupposto;
- traduzione delle didascalie da una lingua all'altra;
- risrittura del contenuto delle vignette in testi verbali.

Le vignette vengono visualizzate in classe sulla LIM, che consente oltretutto la manipolazione delle didascalie.



Attività di comprensione (Sturmtruppen di Bonvi sul pacifismo)

- Qual è il contesto in cui si colloca il dialogo tra i due personaggi?
- Perché il soldato Fritz è considerato dal commilitone il più intelligente della compagnia?
- Quali sono i sentimenti dei due militari espressi nel terzo riquadro?
- Tradurre la vignetta in un testo verbale senza fare ricorso al discorso diretto.
- Completare la vignetta (a cui sono state cancellate sulla LIM le didascalie) con dialoghi in tedesco o in altra LS.



Attività di comprensione (Mafalda di Quino sulla difficoltà di dialogo sul sesso tra genitori e figli)

- Qual è la richiesta di Mafalda?
- Qual è la reazione del padre?
- Qual è la battuta conclusiva di Mafalda? Tradurla in italiano, in tedesco o in altra LS.
- La vignetta è ottimista o pessimista? Argomenta la risposta.



Attività di comprensione (Peanuts di Charles M. Schulz, cfr. [W](#))

- Tradurre in italiano, in tedesco o in altra LS la prima e la terza battuta di Charlie Brown.
- Con l'aiuto del dizionario tradurre l'ultima didascalia.
- Quale altra battuta potrebbe rendere ugualmente comica la vignetta? Riportarla in italiano e in una LS.



Attività collettiva di comprensione:

- Tradurre le battute dei due interlocutori: in cosa consiste l'elemento umoristico della Comicstreife?
- "Derriecht besonders gut": con l'aiuto del dizionario chiarire i significati del verbo riechen e costruire alcune frasi usando le il verbo nelle sue differenti accezioni.



Attività di comprensione e interpretazione (Quino).

1. Quale frase riassume meglio la storia? Segnarla con una crocetta.

- a. La madre del bambino cade e lui cerca di consolarla.
- b. Un bambino lascia in giro uno dei suoi giocattoli e la madre vi inciampa.
- c. Un bambino vorrebbe essere preso in braccio dalla madre, viene allontanato e si consola giocando.
- d. Un bambino fa inciampare la madre per essere preso in braccio e riesce nel suo intento.
- e. Il bambino fa inciampare la madre per punirla del suo rifiuto.

2. Tradurre in tedesco o in altra LS la frase che riassume il senso della vignetta.

Leggi tra gli allegati la proposta di lavoro per i docenti 4 e la proposta di lavoro conclusiva: file "proposta_docenti4.pdf" e "proposta_conclusiva_docenti.pdf".

SPUNTI PER LA REALIZZAZIONE DI ATTIVITÀ ANALOGHE

I racconti che seguono, arricchiti da essenziali informazioni critiche, sono comici in modo diverso: alcuni, infatti, utilizzano la sorpresa finale e sembrano giocati sulla comicità di cose e situazioni; altri, invece, esibiscono la loro comicità nelle parole e nel modo di combinarle - metaforicamente, allusivamente, giocosamente, magari attraverso l'intelligente rimpallo tra testo e immagine -, perfino nell'equivoco comunicativo. I docenti di Italiano e LS possono servirsene per costruire un percorso didattico plurilingue, completo di verifiche formative e di verifica conclusiva, sul modello di quella proposta in calce al racconto in tedesco.

Il signor Veneranda	EineschlimmeKrankheit	Gli amici
 <p>Il signor Veneranda si fermò davanti al portone di una casa, guardò le finestre buie e spente e fischiò più volte come volesse chiamare qualcuno. A una finestra del terzo piano si affacciò un signore.</p> <ul style="list-style-type: none"> - È senza chiave? – chiese il signore gridando per farsi sentire. - Sì, sono senza chiave – gridò il signor Veneranda. - E il portone è chiuso? – gridò di nuovo il signore affacciato. - Si è chiuso – rispose il signor Veneranda. - Allora le butto la chiave. - Per fare cosa? – chiese il signor Veneranda. - Per aprire il portone – rispose il signore affacciato. - Va bene, – gridò il signor Veneranda – se vuole che apra il portone, butti pure la chiave. - Ma lei deve entrare? - Io no. Cosa dovrei entrare per fare? - Ma non abita qui lei? – chiese il signore affacciato, che cominciava a non capire. - Io no – gridò il signor Veneranda. - E allora perché vuole la chiave? - Se lei vuole che apra il portone non posso mica aprirlo con la pipa, le pare? - Io non voglio aprire il portone, – gridò il signore affacciato – io credevo che lei abitasse qui: ho sentito che fischiava. - Perché, tutti quelli che abitano in questa 	<p>Ich glaube, Tommi hat eine schlimme Krankheit. Oder er ist verrückt geworden. Warum ich das glaube? Ganz einfach. Seit ein paar Tagen duscht er jeden Tag, manchmal sogar zweimal. Und jedes Mal, wenn er duscht, wäscht er sich auch noch die Haare. Freiwillig! Ohne dass Mama es verlangt. Das ist doch nicht normal. Wer so was tut, muss entweder krank oder verrückt sein. Meine ich jedenfalls. Bis vor ein paar Wochen war das ganz noch anders. Da hat Mama oft mit Tommi geschimpft, weil er die ganze Woche nicht geduscht hat. Jedenfalls nichtfreiwillig.</p> <p>„Du stinkst langsam wie ein Bock“, hat Mama gesagt. „Und du bekommst schon Läuse auf dem Kopf.“</p> <p>Aber das war Tommi egal.</p> <p>Jetzt ist es genau umgekehrt. Jetzt schimpft Mama, weil Tommi stundenlang im Bad ist und keinen hineinlässt. Und wenn er dann endlich rauskommt, sieht er völlig bescheuert aus. Seine Haare hat er hochgeföhnt wie einer vom Film. Er hat sich sogar das Gesicht gepudert, damit man seine Sommersprossen und Pickel nicht sieht. Da war mir viel lieber, wie er früher manchmal gestunken hat. Das habe ich ihm auch gesagt.</p> <p>„Lass mich in Ruhe, du Zwerg, das verstehst du noch nicht!“</p> <p>Zwerg sagt er zu mir. Dabei bin ich schon sechs und er ist noch nicht mal zwölf. Er zieht auch seine vergammelte Lieblingsjeans nicht mehr an. Die</p>	 <p>Ieri sono andato al cinematografo con l'amico Luigi. Alla fine dello spettacolo Luigi molto gentilmente, ha voluto accompagnarmi a casa: strada facendo abbiamo parlato con amarezza di attori, registi, soggettisti e operatori, poi siamo scivolati in una discussioncella la quale ci ha portati, senza che neppure ce ne accorgessimo, fin davanti al mio portone.</p> <p>“Tu non hai un'idea di come mi secchi piantare a metà le discussioni”, ha detto il mio amico Luigi afferrandomi per un braccio.</p> <p>“Accompagnami tu fino a casa mia: così parliamo”.</p> <p>Sarebbe stata una scortesia non accettare, e ho accettato. Ma si sa come sono le discussioni mangiano la strada. Così, dopo pochi minuti, eravamo davanti al portone dell'amico Luigi senza che ancora niente fosse stato concluso.</p> <p>“Se non vengo a una risoluzione di questa faccenda, io non riesco a dormire, stanotte”, ho esclamato seccatissimo, afferrando l'amico Luigi per un braccio. “Sii gentile: accompagnami fino a casa mia, così ci mettiamo d'accordo e dormiamo in pace”.</p> <p>L'amico Luigi non ha dimostrato eccessivo entusiasmo, ma poi ha dovuto accettare. Ma era una maledetta discussione, quella: ritornati all'altezza del portone di casa mia, eravamo in alto mare come prima. Luigi</p>

<p>casa fischiano? – chiese il signor Veneranda, sempre gridando.</p> <p>- Se sono senza chiave sì! – rispose il signore affacciato.</p> <p>- Io sono senza chiave – gridò il signor Veneranda.</p> <p>- Insomma si può sapere cosa avete da gridare? Qui non si può dormire – urlò un signore affacciandosi a una finestra del primo piano.</p> <p>- Gridiamo perché quello sta al terzo piano e io sto in strada – disse il signor Veneranda – se parliamo piano non ci si capisce.</p> <p>- Ma lei cosa vuole? – chiese il signore affacciato al primo piano.</p> <p>- Lo domandi a quello del terzo piano cosa vuole, – disse il signor Veneranda – io non ho ancora capito: prima vuol buttarmi la chiave per aprire il portone, poi non vuole che io apra il portone, poi dice che se fischio debbo abitare in questa casa. Insomma io non ho ancora capito. Lei fischia?</p> <p>- Io? Io no... perché dovrei fischiare? – chiese il signore affacciato al primo piano.</p> <p>- Perché abita in questa casa – disse il signor Veneranda -; l'ha detto quello del terzo piano che quelli che abitano in questa casa fischiano! Be', ad ogni modo non mi interessa, se vuole può anche fischiare.</p> <p>Il signor Veneranda salutò con un cenno del capo e si avviò per la strada, brontolando che quello doveva essere una specie di manicomio.</p> <p>(Carlo Manzoni, <i>Il signor Veneranda</i> [1949], Rizzoli, Milano 1984)</p>	<p>ausgefrante mit den Löchern. Er hat sich eine neue gekauft. Und einen Pulli. Und neue Schuhe, so eklig schicke. Seine tollen Basketballstiefel stehen im Keller. Die kann ich jetzt haben. Leider sind sie mir noch ein paar Nummern zu groß. Aber nicht mehr lange. Wenn ich drei Paar dicke Socken anziehe, kann ich schon damit laufen. Ich verstehe nicht, wie man so tolle Stiefel einfach in den Keller stellen kann. Da muss man doch krank sein. Oder verrückt. Meine ich jedenfalls.</p> <p>Papa sagt: „Ich kenne Tommis Krankheit.“ Er sieht aber nicht aus, als ob er sich Sorgen macht. Erschmunzelt sogar.</p> <p>„Was hat er denn?“ frage ich.</p> <p>„Die Mädchenkrankheit“, antwortet Papa, „wenn du verstehst, was ich meine.“</p> <p>Ich verstehe gar nichts. Mädchenkrankheit! Davon habe ich noch nie was gehört.</p> <p>„Tommi ist verliebt“, klärt Mama mich lächelnd auf.</p> <p>„Verliebt?“ Ich gucke Papa und er nickt.</p> <p>„Bis über beide Ohren“ sagt er.</p> <p>„Ja... aber... wieso? Findet er denn Mädchen nicht mehr doof?“ stottere ich.</p> <p>„Im Gegenteil“ antwortet Papa. „Er findet Mädchen jetzt ganz toll. Zumindest eines.“</p> <p>Mein Bruder findet Mädchen nicht mehr doof, sondern toll. Der muss wirklich krank sein. Oder total verrückt. Meine ich jedenfalls.</p> <p>(Manfred Mai, <i>Eine schlimme Krankheit (Unabrutamalattia)</i>, in 33 Dreiminutengeschichten (33 storie di tre minuti), Ravenburger 1996.</p>	<p>allora ha dichiarato, agguatandomi per le spalle, che, piuttosto di lasciare la cosa in sospeso, avrebbe rinunciato ad andare a letto: se ero un amico dovevo accompagnarlo fino a casa sua.</p> <p>Così ho riaccomagnato l'amico Luigi alla sua dimora. Ma la storia è andata avanti ancora un pochetto fino a quando cioè, giunti per la terza o quarta volta davanti al portone di Luigi, l'amico con agile e inaspettato balzo mi è sgusciato di mano scomparendo nell'androne, esclamando:</p> <p>"Basta! Domattina debbo alzarmi presto: vado a letto".</p> <p>Allora sono tornato a casa da solo e piuttosto seccato perché, oltre a non aver potuto condurre in porto la mia tesi, ci ho rimesso 45 lire.</p> <p>Sì, perché ho dimenticato di dire che eravamo in tassì.</p> <p>Il che è bello e istruttivo perché insegna che, quando due amici si trovano di notte su un'auto pubblica, ognuno d'essi, con sottili ragionamenti, cerca di essere il primo a scendere, in modo che l'altro abbia il piacere di pagare l'intera corsa.</p> <p>(Giovanni Guareschi, <i>Gli amici</i>, da <i>Lo Zibaldino</i>, Rizzoli, Milano 1948)</p>
<p>A proposito della comicità di Carlo Manzoni è stato scritto che il suo signor Veneranda rifiuta "di collaborare alla comunicazione, e così fa nascere quegli equivoci che rendono comici i suoi dialoghi; ma insieme, se lo leggiamo attentamente, ci aiuta a capire meglio come funziona la comunicazione: nel momento in cui viola le sue regole, ci mette in evidenza qualcosa a cui di solito non</p>	<p>Il racconto presenta numerosi esempi di linguaggio metaforico, tratto sì dalla comunicazione quotidiana, ma impiegato anche qui, come avviene nel racconto di Stefano Benni, in maniera ironica o volutamente esagerata con intenzioni e risultati umoristici.</p> <p>Vedi la verifica formativa tra gli allegati: file "verifica".</p>	<p>Nel volume <i>Lo Zibaldino</i> (titolo autoironico), Guareschi fu solito siglare gli apologhi e i raccontini con la frase «Il che è bello e istruttivo».</p> <p>(G. Ruozi (a cura di), <i>Favole, apologhi e bestuari</i>, Rizzoli, Milano 2007, p. 500)</p>

pensiamo, tanto è automatico nei nostri comportamenti.”

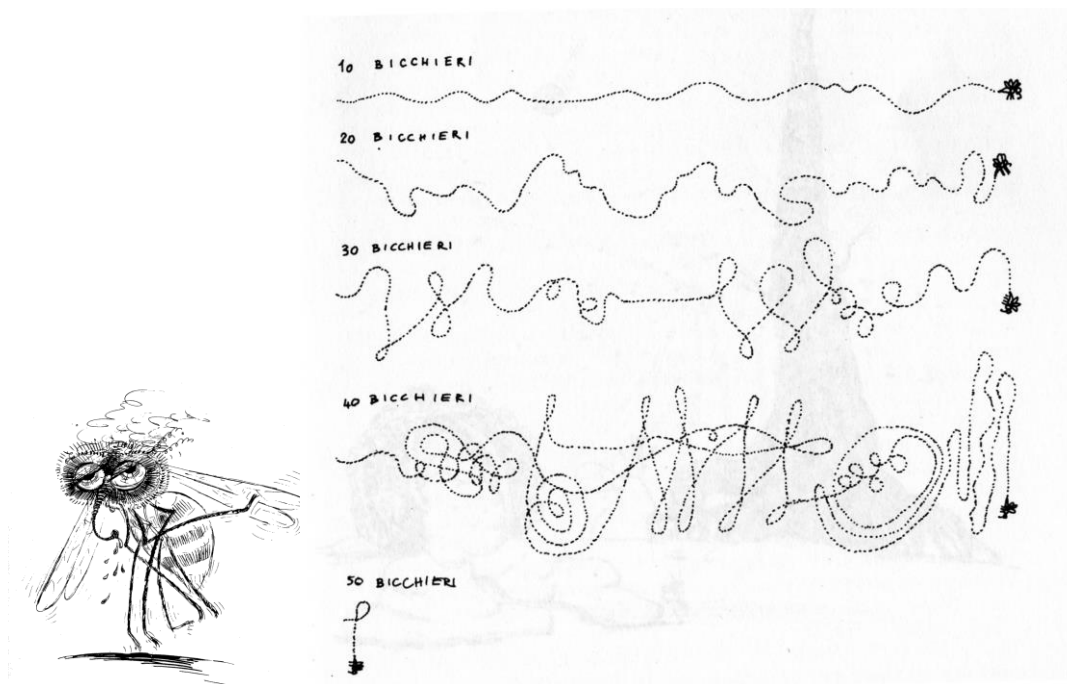
(Colombo A.- Romano E., La narrativa comica e umoristica, modulo V in Incontri con la letteratura. Antologia modulare per il terzo anno dell'istruzione professionale, G.B. Palumbo, Palermo 1997, p. 419).

Lo sbronzolo – Vespillioniobriacus

Insetto simile a una grossa ape, da cui si distingue per il naso rosso. Ciò è dovuto all'abitudine dello sbronzolo di non portare all'alveare il miele raccolto nei fiori, ma di berselo tutto prendendo delle storiche sbronze. Il miele dei fiori di Stranalandia è infatti ad alta gradazione alcolica: i vini di miele più pregiati sono i rossi (papaverone e barolo di giaggiolo) e i bianchi (sangiglio) oltre alle grappe di ciclamino, di nasturzio e di begonia.

Lo sbronzolo è a volte fastidioso: non punge, ma si scontra. È cioè facile che, durante una sbronza, non riesca a dirigere bene il volo e vi piombi sulla faccia, acciaccandovi un occhio. Kunbertus fece uno studio accurato (vedi sotto) sul volo dello sbronzolo, e vide che la traiettoria mutava a seconda del numero dei bicchieri (fiori) succhiati.

(S. Benni, Stranalandia, disegni di Pirro Cuniberti, Feltrinelli, Milano 1984, pp. 88-89)



La comicità di Benni, in questo caso, punta tutto sull'invenzione linguistica, già praticata con esiti brillanti da Fosco Maraini, nella raccolta poetica Gnòsi delle Fànfole (1966), di cui è disponibile un'edizione musicata da Stefano Bollani e Massimo Altomare (Baldini Castoldi Dalai, Milano 2007 - https://youtu.be/uTo_ePrKHus "E gnacche alla formica").

Una proposta didattica di qualche tempo fa, rivolta a sperimentare creativamente «le potenze bifide, esplosive del linguaggio», magari da rivisitare nella scuola secondaria di I grado in chiave plurilingue, è E. Zamponi, I draghi locopei, presentazione di U. Eco, Einaudi, Torino 1986, pp. 74-77.

Per arricchire il percorso sconfinando nel cinema, amato anche dai giovani e spazio privilegiato del comico fin dai tempi di Charlie Chaplin, si consiglia l'aggiunta di altri due materiali:

- a. la sequenza della lettera dettata da Totò a Peppino nel film di Camillo Mastrocinque, *Totò, Peppino e... la malafemmina* (1956), (5 minuti - <https://www.youtube.com/watch?v=9-VrY80K9y8>), su cui potrebbe essere di grande utilità il materiale didattico *1945-2005: l'"onda" dell'italiano scavalca la scrittura; questa torna a cavallo dell'elettronica* di Flavia Fornili (Lingua letteratura e cultura in una dimensione europea - <http://repository.indire.it/repository/working/export/4237/>)
- b. qualche sequenza sulla comicità di parola e di situazione (15 minuti) del film di Luca Miniero *Benvenuti al Sud* (2010), anche in versione tedesca (6 minuti - <https://youtu.be/dvRHkzH1ii8>).

BIBLIOGRAFIA

Attività 1

AA.VV. *La bella e la bestia*. Quindici metamorfosi di una fiaba, postazione di Marina Werner, Donzelli, Roma, 2002.

AA.VV. *Semiotica della novella latina*, Atti del Seminario Interdisciplinare "La Novella latina", Perugia, 11-13 aprile 1985, Herder, Roma, 1986.

Bachtin M., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979.

Bertozi R., *Un segno nella scrittura della novella di Paul Heyse: la teoria del falcone*, in Heyse P., *Un matrimonio a Capri/Hochzeitauf Capri*, a cura di Bertozi R., Dentice S. di Accadia, Edizioni La Conchiglia, Capri, 2005, n. 11.

Bettelheim B., *Il Mondo incantato*, Feltrinelli, Milano, 1977.

Bettini M., (a cura di), *Alla ricerca del ramo d'oro*, La Nuova Italia, Firenze, 2004.

Calvino I., *Sulla fiaba*, Einaudi, Torino, 1988.

Curtius E.R., *Letteratura europea e Medioevo latino* (1948), (trad. it. a cura di R. Antonelli), La Nuova Italia, Firenze, 1992.

D'Anna G., in Apuleio L., *La favola di Amore e Psiche*, Newton Compton, Roma, 1995.

Heyse P., *Einleitung zu: Deutscher Novellenschatz*. Hrsg. von Paul Heyse und Hermann Kurz. Bd.1. München: Oldenbourg, [1871]. S.V bis XXII.)

Gagliardi D., *Percorsi e problemi di letteratura latina imperiale*, D'Auria, Napoli, 1998.

Gelfert H.D., *Muster einer Novelle: Heinrich von Kleist, Der Findling*, in *Wie interpretiert man eine Novelle und eine Kurzgeschichte?*, Reclam, Stuttgart, 1993.

Kleist von H., Opere. A cura e con un saggio introduttivo di Anna Maria Carpi, Mondadori, Milano, 2011. Piva

A., Sega G., Di Bucci Felicetti O., Est modus in rebus, 3, La Nuova Italia, Firenze, 2002.

Santucci F. (a cura di) Per il latino: obiettivi e metodi nuovi. Atti del convegno nazionale (Perugia 1989), Perugia, IRRSAE dell'Umbria, 1990.

Sozzi L., Amore e Psiche. Un mito dall'allegoria alla parodia, Il Mulino, Bologna, 2007.

Attività 2

Armellini G., Il piacere di leggere non si può insegnare, ma si può imparare, in "Insegnare", febbraio 2002.

Avallone S., Acciaio, Rizzoli, Milano, 2010.

Benni S., Filosofia e comicità, in "Micromega", 5, 2001.

Benni S., Il bar sotto il bar, Feltrinelli, Milano, 1987.

Benni S., Pronto Soccorso e Beauty Case, illustrazioni di Francesca Ghermandi, Acerbo, Milano, 2010.

Benni S., Stranalandia, Disegni di Pirro Cuniberti, Feltrinelli, Milano, 1994.

Benni S., Die Bar auf dem Meeresgrund, Verlag Klaus Wagenbach, Berlino, 2009.

Best Otto F., Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1972.

Bruni F., Alfieri G., Fornasiero S., TamiozzoGoldmann S., Manuale di scrittura e comunicazione, Zanichelli, Bologna, 1997.

Cantarelli L., Novecento italiano. Novelle e teatro, Archimede, Torino, 1996.

Cautadella M., Montanile M., Comico e riso. Da Aristotele alla nuova retorica, Edisud, Salerno, 2004.

Colombo A., Romano E., La narrativa comica e umoristica, modulo V in Incontri con la letteratura. Antologia modulare per il terzo anno dell'istruzione professionale, G.B. Palumbo, Palermo, 1997.

Curci A.M. - Roth S.M. - Pieper S.B., Mit Grips lesen, Le Monnier, Firenze, 2002.

De Luca C., Parisi A., Racconti dell'Ottocento e del Novecento, Archimede, Milano, 1995. De

Paolis E., Il comico in letteratura, Paradigma, Milano, 1990.

Eco U., Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione, Bompiani, Milano, 2003.

Enzensberger H. M. Ein bescheidener Vorschlag zum Schutz der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie, „Tintenfisch“, a cura di Klaus Wagenbach, Wagenbach, Berlin, 1977.

- Garboli C., Roberto Benigni, in R. Benigni, *L'alluce fu. Monologhi & Gag*, Einaudi, Torino, 1996.
- Giacomoni P., *Il comico secondo Bergson tra meccanico e onirico*, in Banfi E. (a cura di), *Sei lezioni sul linguaggio comico*, Dipartimento degli studi di Trento, Labirinti, Trento, 1995.
- Guareschi G., *Gli amici*, da Lo Zibaldino, Rizzoli, Milano, 1948.
- Lavezzi G., *Breve dizionario di retorica e di stilistica*, Carocci, Roma, 2004.
- Lodoli M., *I jeans a vita bassa delle quindicenni*, "La Repubblica", 18 ottobre 2004. Manzoni C., *Il signor Veneranda* [1949], Rizzoli, Milano, 1984.
- Maraini F., *Gnòsi delle Fànfole* (1966), Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2007.
- Merola N., Ordine N. (cura di), *La novella e il comico da Boccaccio a Brancati*, Liguori, Napoli, 1996.
- Mortara Garavelli B., *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano, 2010.
- Pedullà G., Ivan Il'ič, in AA. VV. *Racconti del sabato sera*, Einaudi, Torino, 1995.
- Propp V.J., *Comicità e riso: letteratura e vita quotidiana*, a cura di G. Gandolfo, Einaudi, Torino, 1976.
- Serra A., *Il comico del discorso. Un contributo alla teoria generale del comico e del discorso*, Feltrinelli, Milano, 1977.
- Serra M., *Ehi, amico! Tu leggere qui!*, in "Cuore", 2 marzo 1992.
- Spingola C., *Cantiere di scrittura*, in AA.VV., *I testi le immagini le culture. La letteratura e l'intreccio dei saperi*, I vol., Palumbo, Palermo, 2007.
- Tabucchi A., *Per un ritratto di Bobo*, Introduzione a S. Staino, *Il romanzo di Bobo*, Feltrinelli, Milano, 2001.
- Turchetta G., *Racconti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano, 1994.
- Zamponi E., *I Draghi locopei. Imparare l'italiano con i giochi di parole*, presentazione di U. Eco, Einaudi, Torino, 1986. Zocchi M. (a cura di), *I giovani nella letteratura del '900*, A. Mondadori, Milano, 1994.

SITOGRAFIA

Attività 1

http://users.unimi.it/letttd/sub/prosa/Nov_def.html

<http://www.latinovivo.com/curiosita/metamorfosi-fabula.html>, link per Boccaccio, Decameron, Giornata VII, 2°.

<http://www.latinovivo.com/curiosita/Amor.htm>: versione integrale del testo con traduzione a fronte.

<https://site.unibo.it/griseldaonline/it/didattica/francesca-vennarucci-forma-acrobati-parole> : link per il contributo molto articolato e interessante sulla persistenza nella letteratura occidentale del motivo metamorfico di Francesca Vennarucci, *Di forma in forma. Gli acrobati della parola*.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0502%3Abook%3D4%3Achapter%3D28>: fonte dei testi in latino.

<http://doc.studenti.it/appunti/latino/apuleio-amore-psiche.html>: applicazione del modello di Propp alla fiaba di Amore e Psiche.

<http://kidslink.bo.cnr.it/irrsaeer/amorepsiche/homeset.html>: interessantissimo e ricchissimo sito (completo delle reinterpretazioni artistiche del mito di Amore e Psiche) realizzato dagli allievi del Liceo Sabin di Bologna.

http://digilander.libero.it/il_collodi/collodi_i_racconti_delle_fate.html#fiabaXV: traduzione in italiano di Collodi de La bella e la bestia di Perrault.

<http://www.youtube.com/watch?v=6fN-lF9eUaI>: sequenza di Shrek 3 in italiano.

<https://www.youtube.com/watch?v=I7NcgNF-xFw>: sequenza di Shrek 3 in inglese.

http://ia902604.us.archive.org/14/items/deutsche_texte_008_0902_librivox/germancollection008_10kleistderfindling_rk_64kb.mp3: lettura in tedesco di Rolf Kaiser della novella di Kleist.

Attività 2

<http://www.youtube.com/watch?v=9-VrY80K9y8>: Totò, Peppino e... la malafemmina (1956), di Camillo Mastrocinque.

<http://repository.indire.it/repository/working/export/4237/> : 1945-2005: l' "onda" dell'italiano scavalca la scrittura; questa torna a cavallo dell'elettronica, percorso didattico di Flavia Fornili (PON Lingua letteratura e cultura in una dimensione europea).

<http://www.youtube.com/watch?v=BmJUteQeiQzA>: videoclip Schrei nach Liebe del gruppopunktedesco Die Ärzte.

<http://www.youtube.com/watch?v=dvRHkzHlii8&feature=related>: Trailer tedesco del film *Benvenuti al Sud* (2010) di Luca Miniero.

http://www.youtube.com/watch?v=uTo_ePrKHus: Gnòsi delle Fànfole, edizione musicata (Baldini Castoldi Dalai, Milano 2007).

http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=lnR4tsEop3k *Schwarzfahrer* (Viaggiatore in nero), di Pepe Danquart.

<https://www.youtube.com/watch?v=4zAhWQrAOa8> - Booktrailer del racconto di Stefano Benni "Pronto Soccorso e Beauty case". Illustrato da F. Ghermandi ed edito da Orecchio Acerbo. Accompagnata dalla voce di Benni

<http://www.youtube.com/watch?v=iFtVtJlMGc>: video di Luca Ralli, musicato da Nicolas Benni.

Su Stefano Benni:

<http://www.stefanobenni.it/>

<http://www.stefanobenni.it/fabula/>

http://www.orecchioacerbo.com/editore/index.php?option=com_oa&vista=autori&tipo=a&id=!&Itemid=69