

Gruppo Ricerca-Progettazione moduli pluridisciplinari

GRMMI – 2004-2005

Percorsi di letteratura europea comparata per il quinquennio

Prof. M.G. Bertani, L. Malvi, M. Baldi, Th. Guichard, E. Mady, E. Pezzi

Il lavoro della commissione fa riferimento, come quadro generale, alle linee di convergenze pluridisciplinari individuate negli anni precedenti dal gruppo “Ricerca-Progettazione moduli pluridisciplinari”.

Nell’ambito di un insegnamento linguistico, finalizzato, fra altri obiettivi, all’approccio al testo letterario, e considerando le diverse competenze raggiunte dagli alunni nelle diverse lingue studiate (lingua madre, lingue straniere), la commissione ha indirizzato la sua riflessione su diversi momenti di possibile convergenza della programmazione disciplinare per i cinque anni curricolari. Ha poi individuato cinque percorsi e deciso di sviluppare in particolare modo le proposte delle classi seconda, quarta e quinta dove le competenze linguistiche in lingua straniera permettono agli alunni di confrontarsi con il testo letterario.

I percorsi individuati nel biennio insistono sulle competenze linguistiche e testuali degli alunni; i percorsi del triennio affrontano i tre generi letterari: la poesia in terza, il teatro in quarta e il romanzo in quinta. Questi tre percorsi si propongono in progressiva complessità nell’approccio al testo letterario, dall’aspetto metodologico (in particolare per le lingue straniere) in terza, al confronto col testo letterario in quarta (analisi di un brano) e al confronto con un’opera integrale in quinta.

Percorsi individuati

Classe prima	Modulo 3 – Modulo operativo Un percorso di lettura Miti a confronto: un approccio comparativo a miti di diverse civiltà; dall’abilità di comprensione scritta alla competenza testuale (testo narrativo). (Il percorso non è stato elaborato)
Classe seconda	Modulo 3 – Lingue a confronto Un percorso sulla traduzione Una proposta: Catullo (43): dalla lettura alla produzione.
Classe terza	Modulo 3 – Il testo letterario Leggere la poesia (strumenti e tecniche di analisi di forme poetiche) Una proposta: Italiano, 1° e 2° lingua: il sonetto 3° lingua: la ballata popolare (Il percorso non è stato elaborato. Si allega unicamente un materiale esemplificativo)
Classe quarta	Modulo 2 – Il genere drammatico Leggere il teatro (analisi della struttura drammatica) Una proposta: le strategie della scena di esposizione
Classe quinta	Modulo 3 – Il dopoguerra Leggere il romanzo (la lettura integrale di un romanzo) Una proposta: il rinnovamento della forma romanzesca dopo la seconda guerra mondiale

Gruppo Ricerca-Progettazione moduli pluridisciplinari

Classe prima

Il percorso non è stato elaborato.

Classe seconda

Il percorso proposto si colloca alla fine del terzo modulo pluridisciplinare, “Lingue e linguaggi”, incentrato sul confronto tra lingue, sul passaggio dal latino alle lingue neolatine, sull’evoluzione storica delle lingue e sugli apporti principali da una lingua all’altra; di questo modulo il percorso può rappresentare una conclusione operativa, che verifica le capacità di analisi e confronto di testi e insieme stimola capacità di rielaborazione linguistica, anche in forma creativa.

Il punto di partenza è dato da un testo poetico latino, che sia abbastanza semplice sul piano della struttura grammaticale, così da non presentare particolari problemi di comprensione, ma che, proprio per la sua letterarietà, sia caratterizzato da aspetti retorici e/o lessicali e/o stilistici tali da consentire di esemplificare alcune delle problematiche della traduzione letteraria e da “lanciare” agli studenti semplici “sfide di traduzione”.

A partire dal testo scelto, il percorso prevede:

- la lettura del testo originale, la sua comprensione globale e la sua analisi puntuale (morfosintattica, retorica, lessicale...);
- la lettura, l’analisi e la comparazione di diverse traduzioni d’autore in italiano, che evidenzino la molteplicità delle soluzioni traduttive e i loro diversi effetti espressivi;
- la lettura e l’analisi di traduzioni (meglio se d’autore, ma...) in lingua straniera, che consentano di mettere a confronto lessico e strutture sintattiche delle diverse lingue;

infine

- la produzione da parte degli studenti (individualmente o in gruppo) di traduzioni non letterali ma sottoposte a vincoli formali (metrici, ritmici, retorici, lessicali...), che li invitino a confrontarsi con la complessità formale del testo poetico e insieme li sfidino a trovare una soluzione originale ai problemi traduttivi individuati.

A titolo esemplificativo la commissione propone il carme 43 di Catullo.

Classe terza

Il percorso non è stato elaborato. Si fornisce un materiale esemplificativo per l’analisi formale della forma-sonetto nelle diverse lingue studiate.

Classe quarta

Il percorso proposto dalla commissione concerne l’analisi di una scena di esposizione; esso si colloca all’inizio del secondo modulo incentrato sulle problematiche teatrali ed è considerato come introduzione allo studio del genere teatrale. La scelta della scena di esposizione è motivata sia dalla sua “autenticità” (non c’è bisogno di contestualizzare il brano) sia dalla sua "qualità" in quanto rivelatrice della doppia enunciazione caratteristica del testo teatrale: quella dei personaggi fra di loro e quella dei personaggi verso il pubblico (lettori). Un *topos* dunque unico per tutte le lingue e una pista unica nell’approccio al testo teatrale: la gestione dell’informazione (personaggi e intreccio) nel dialogo. La lettura dovrà mettere in evidenza le caratteristiche fisse del tipo di scena (fornire al pubblico le informazioni necessarie alla compressione dell’opera) e la singolarità della

Gruppo Ricerca-Progettazione moduli pluridisciplinari

strategia dell'autore (personaggi principali o secondari, azione principale o azione secondaria, etc.) e più generalmente del testo.

- Sofocle – *Antigone* (V a.c.)
- Corneille – *Nicomède* (1651)
- C. Goldoni – *La locandiera* (1752)
- F. Schiller – *Kabale und Liebe* (1784)
- F. García Lorca – *La Casa di Bernarda Alba* (1936)
- E. Ionesco – *La Cantatrice chauve* (1950)
- F. Fernán-Gómez – *Las bicicletas son para el verano* (1984)

Questo percorso potrà eventualmente proseguire attraverso la lettura di scene di esposizione di opere di epoca diversa per rendere conto della diversità delle strategie e dell'evoluzione del genere.

Classe quinta

La commissione ha scelto di sviluppare, nell'ambito della programmazione multidisciplinare delle classi quinte, il percorso "Il rinnovamento della forma romanzesca dopo la seconda guerra mondiale" (Modulo 3 – Il dopoguerra) attraverso la lettura integrale di un romanzo. Questa scelta è motivata sia dalle caratteristiche dell'esercizio (situazione di lettura autentica), sia dalla posizione conclusiva del percorso nel curriculum scolastico.

Le opere individuate sono esemplificative sia per una ricerca formale peculiare (tecniche della creazione) sia per gli interrogativi che pongono sull'uomo e la società contemporanea.

- I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979)
- C. J. Cela, *La Colmena* (1951-1956)
- G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance* (1975)
- C. Wolf, *Der geteilte Himmel* (1963)

Le restrizioni che impongono gli orari scolastici, la necessità di diversificare la scelta dei testi e degli autori non permettono di leggere integralmente un romanzo in classe. L'approccio all'opera integrale si attualizza dunque in un percorso (nella nostra proposta di una decina di ore) che dovrà rendere conto dell'integralità dell'opera, sia dal punto di vista formale, sia da quello tematico. La costruzione del percorso si articola dunque su due imperativi: una scelta di brani significativi e una diversità degli approcci al testo letterario che permetta di mettere "in prospettiva" i brani scelti. Le modalità di lettura proposte sono molteplici come, per esempio, la pre-lettura individuale con o senza indicazioni di lettura, la lettura "tabulare" (manipolazione dell'oggetto-libro: copertina, quarta di copertina, divisione in parti, capitoli, paragrafi, densità del testo, presenza di epigrafi, carattere, etc.), la lettura analitica di un testo relativamente breve, l'analisi di più capitoli (testo lungo) con ricerche precise di tipo linguistico, stilistico, naratologico o tematico, il resoconto della lettura individuale da parte degli alunni, il riassunto, etc.

Materiale

Classe seconda

Lingue a confronto

Gruppo Ricerca-Progettazione moduli pluridisciplinari

Catullo, *Carmina*, 43

Salve, nec minimo puella naso
nec bello pede nec nigris ocellis
nec longis digitis nec ore sicco
nec sane nimis elegante lingua,
decoctoris amica Formiani.
ten provincia narrat esse bellam?
tecum Lesbia nostra comparatur?
o saeculum in sapiens et infacetum!

Traduzioni in italiano

Salve, ragazza! Naso non hai piccolo,
ed il piede non bello, occhi non neri,
dita non lunghe, bocca non stretta,
parola non precisa né elegante,
amica di Mamurra smidollato.
E dicono a Verona che sei bella?
E paragonano te alla mia Lesbia?
O secolo ignorante e grossolano!

Trad. S. Quasimodo, ed. Mondadori

Salve, ragazza dal naso non piccolo,
dal piede non grazioso, occhi non neri,
dita non lunghe, bocca non ben netta,
conversazione non troppo elegante,
amante di un fallito in quel di Formia.
In provincia ti dicono graziosa?
Vieni paragonata alla mia Lesbia?
Tempi stupidi. Tempi senza spirito.

Trad. E. Mandruzzato, ed. BUR

Buon dio, ragazza, con quel nasone,
quei piedacci, con gli occhi spenti,
quelle dita tozze e la bocca molle,
con quel tuo linguaggio volgare,
proprio te, putanella di quel fallito
di Formia, dicono bella i provinciali?
E ti paragonano alla mia Lesbia?
O società imbecille e senza gusto.

Trad. M. Ramous, ed. Garzanti

Gruppo Ricerca-Progettazione moduli pluridisciplinari

Traduzioni in lingua straniera

Salut, jeune femme qui n'as point le nez des plus
petits, ni le pied joli, ni les yeux noirs, ni les doigts
effilés, ni la bouche nette, ni, à coup sûr, un langage
trop distingué, maîtresse du banqueroutier de
Formies ! Est-ce bien toi que la province dit jolie ? A
toi que l'on compare ma Lesbia ? O siècle stupide et
grossier !

Trad. G. Lafaye, éd. Les Belles Lettres

Hola niña. No es chata tu nariz,
Ni tienes pies bonitos, ni ojos negros,
Ni dedos largos, ni la boca limpia,
Ni la lengua, en verdad, nada elegante,
Amiga del formiato manirroto,
¿eres tú la que dice la provincia?
¿tú la que ahora comparan con mi Lesbia?
¡Qué siglo tan estúpido y grosero!

Gruß, dir, Mädchen mit nicht sehr kleiner Nase
Mit nicht zierlichem Fuß, nicht schwarzen Augen,
Mit nicht trockenem Mund, nicht schlanken Fingern
Und mit wirklich nicht sehr gewählter Sprache,
Du Geliebte des Formianer Fressers!
Dich will deine Provinz als Schönheit rühmen?
Meine Lesbia wird mit dir verglichen?
O Jahrhundert, wie bist du blöd und taktlos!

Trad. Eduard Saenger

Gruß dir, Mädchen, mit nicht sehr kleinsten Nase,
mit nicht niedlichem Fuß, nicht schwarzen Äuglein,
mit nicht trockenem Mund, nicht schlanken Fingern
mit nicht allzusehr gewählter Redeweise,
du Geliebte des Bankrotteurd aus Formiae:
Du gilst in der Provinz für eine Schönheit?
Dir wagt man meine Lesbia zu vergleichen?
Oh, Jahrhundert, wie bist du geistlos, witzlos!

Trad. Otto Weinreich (1960)

Sei gegrüßt, Mädchen! Hast kein niedliches Näschen,
keinen zierlichen Fuß, keine schwarzen Äugen,
keine schlanken Finger, keinen trockenen Mund,
keine besonders gewandte Zunge,
du Freundin des Bankrotteurd von Formiae!
Und von dir erzählt die Provinz, du seist schön?
Mit Dir vergleicht man meine Lesbia?
O geist – und geschmacklose Zeit!

Trad. Michael von Albrecht (1995)

Üdvözlégy te leány, te nem kis orrú,
nem kis lábú, nem éjszínű szemű, sem
hosszú ujjú, se nyáltalan pofájú,
és nem szellemes, ó, te, formiaei
tékozló szeretője. És terólad
a provincia azt regéli, szép vagy ?
Lesbiám veled összemérni képes?
Ó, szellemtelen és bolond e század!

Trad. Devecseri Gábor

Gruppo Ricerca-Progettazione moduli pluridisciplinari

Alcune traduzioni realizzate da studenti

Con rime e assonanze

Salve, tu fanciulla dal naso grande
dal brutto piede e dal dito corto
dalla bocca umida e pesante
dall'occhio non nero e distorto.

Cara amica, ti dico con franchezza
che se, parlando della tua bellezza,
alla Lesbia mia ti compariamo...,
non sei che l'amichetta di Formiano!
(Silvia A.)

Un saluto a te, che dal naso non piccolo sei, fanciulla,
e che occhi neri non hai, né dove porti calzature sei bella;
né sei grazioso di bocca e brutte e corte sono le tue dita
e non intelligente è la tua conversazione, né gradita.
Salve a te dunque, amica del Formiano il disgraziato.
Di te, della tua bellezza la nostra provincia ha parlato?
Con te la mia Lesbia hanno confrontato?
O tempo, chi la sapienza non ti ha donato,
chi la mancanza di gusto ti ha lasciato?
(Giacomo)

In rima

Ti saluto fanciulla con il grande nasone
hai gli occhi chiari e un grande piedone
le dita corte, saliva abbondante
oltretutto non parli in modo elegante,
amichetta del disgraziato "Formiani".
Si narra forse che tu sia la bella dei reami?
Posso io confrontarti con la mia Lesbia affascinante?
Oh mondo senza gusto e ignorante!
(Chiara)

In endecasillabi rimati

Salve, donna dal naso un poco grande
piede non bello e non lunghe dita
occhi non neri e bocca non pulita
parlare stupido e non elegante
del disgraziato Formiano l'amante.
La provincia ti narra così ardita?
Alla nostra Lesbia sei riferita?
O secolo ignorante della vita!
(Silvia)

Questo percorso potrà eventualmente proseguire attraverso la lettura di testi poetici di analogo argomento e di epoca diversa, meglio se anch'essi in traduzione d'autore, per rendere conto anche della continuità del tema nei secoli, oltre che delle problematiche traduttive. Ad es.:

Shakespeare, Sonetti, CXXX

My mistress' eyes are nothing like the sun –
Coral is far more red than her lips' red –
If snow be white, why then her breasts are dun –
If hairs be wires, black wires grow on her head:
I have seen roses damasked, red and white,
But no such roses see I in her cheeks,
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound.
I grant I never saw walks treads on the ground.
And yet by heav'n I think my love as rare
As any she belied with false compare.

Gruppo Ricerca-Progettazione moduli pluridisciplinari

Les yeux de ma maîtresse n'ont rien du soleil; le corail est plus rouge que le rouge de ses lèvres; et si blanche est la neige, pourquoi donc ses seins bruns; si les cheveux sont des fils, sur sa tête sont des fils noirs.

J'ai vu des roses damassées, rouges et blanches, mais je n'aperçois pas ces roses sur ses joues; et dans quelques parfums il est plus de finesse que dans le souffle qui ressort de ma maîtresse.

J'aime l'entendre parler, mais je sais bien que la musique a un son plus plaisant; j'avoue n'avoir jamais vu déesse marcher, - ma maîtresse est pesante à la terre, en marchant.

Je trouve, par le ciel! mon amante aussi rare qu'aucune autre qui par fausseté se compare.

Trad. Pierre-Jean Jouve

Les yeux de ma maîtresse? Nullement
Un soleil; et le rouge de ses lèvres
Bien moins que le corail. La neige est blanche,
Ses seins, plutôt noirs. Les cheveux seraient-ils
Du crin, noir est le crin qui pousse sur sa tête.

J'ai vu des roses marbrées, de blanc, de rouge:
Point sur ses joues! et il est des parfums
Qui offrent davantage de délices
Que le souffle qu'exhale ma maîtresse.

J'aime certes l'entendre; mais je sais
Que la musique a un son plus plaisant.
J'avoue que je n'ai jamais vu
Déesse s'avancer; mais ma maîtresse
Marche avec ses deux pieds bien plantés en terre.

Et pourtant! je le jure, ma bien-aimée
A autant d'excellence qu'aucune femme
Qu'ait jamais abusée comparaison menteuse.

Trad. Yves Bonnefoy

Niente simili al sole gli occhi della mia bella,
ben più rosso è corallo che il rosso delle labbra sue,
se neve è bianca, che, lei scure ha le mammelle:
Se i capelli son crini, nero crine le prospera sul capo:
Screziate rose ho visto, rosse e bianche,
Ma tali rose sulle guance sue non vedo,
E in parecchi profumi è assai maggior delizia
Che non nel fiato che la mia bella rende.
Adoro il suo parlare, eppur so bene
Che musica ha concerti assai più grati:
dea non vidi mai, confesso, camminare:
La mia bella, se ne va coi piedi sul terreno.
Eppure, per il cielo, io la stimo tanto rara,
Qual donna mai tradita da strambi paragoni.

Non sono in nulla uguali al sole gli occhi della mia bella;
E' molto più rosso il corallo che le sue labbra rosse:
Perché è bruno il suo petto se neve dev'essere bianca?
Sul capo i capelli le crescono neri: fili di ferro?
Rose carnicine vedute ho certo, rosso e bianco,
Non ho mai visto rose simili alle sue gote;
E abbondano profumi che più delizia espongono
Dell'alito della mia bella.
Amo udirla parlare sebbene non ignori affatto
Che ha la musica di gran lunga più gradevoli timbri:
Non vidi mai, d'accordo, come si muovono le dee:
La mia bella quando cammina, calca soltanto il suolo:
Eppure, per Dio, la donna che amo è impareggiabile quanto
Qualunque altra sia denigrata con paragoni falsi.

Trad. Giuseppe Ungaretti

Seguono materiali classe terza

Materiale

Classe terza

Strumenti e Tecniche di analisi di forme poetiche

Petrarca (1304-1374) – *Canzoniere*
Sonetto III

Era il giorno ch'al sol scoloraro
per la pietà del suo fattore i rai,
quando i' fui preso, e non me ne guardai,
che i be' vostr'occhi, Donna, mi legaro.

Tempo non mi pareva da far riparo
contra colpi d'Amor; però m'andai
secur, senza sospetto; onde i miei guai
nel comune dolor s'incominciaro.

Trovommi Amor del tutto disarmato,
ed aperta la via per gli occhi al core,
che di lagrime son fatti uscio e varco.

Però, al mio parer, non li fu onore
ferir me de saetta in quello stato,
a voi armata non mostrar pur l'arco.

Traduction **Vasquin Philieul** (1555)
Canzoniere – Sonetto III

C'estoit le jour, que le Soleil perdit
Pour la pitié de son facteur clarté,
Quand je fus pris d'amour, et la beaulté
De ses yeulx, Dame, à son joug me rendit.

Ne me sembloit temps qu'Amour pretendit
A me frapper : dont j'allois en seurté,
Hors de ma garde, et dont ma malheurté
Au commun dueil print sa source et credit.

Le cault amour lors me trouva sans armes,
La voye aussi des yeulx au cœur duisante,
Qui par ce coup sont faictz ruissaulx de larmes.

Dont peu d'honneur ha du faict, s'il s'en vante,
Surprendre ainsi mon ame desarmée,
Et n'oser l'arc monstrar à vous armée.

Petrarca – *Canzoniere*
Sonetto CLXII

A Lieti fiori e felici, e ben nate erbe
B che madonna pensando premer sòle;
B piaggia ch'ascolti sue dolci parole
A e del bel piede alcun vestigio serbe;

A schietti arboscelli e verdi frondi acerbe,
B amorosette e pallide viole;
B ombrose selve, ove percotte il sole,
A che vi fa co' suoi raggi alte e superbe;

C o soave contrada, o puro fiume
D che bagni il suo bel viso e gli occhi chiari,
E e prendi qualità dal vivo lume,

D quanto v'invidio gli atti onesti e cari!
C Non fia in voi scoglio omai che per costume
E D'arder co la mia fiamma non impari.

J. du Bellay (1522-1560) – *L'Olive* (1550)
Sonnet 77 « O fleuve heureux... »

A O fleuve heureux, qui as sur ton rivage
B De mon amer la tant douce racine,
B De ma douleur la seule médecine,
A Et de ma soif le désiré breuvage !

A O roc feutré d'un vert tapis sauvage !
B O de mes vers la douce caballine !
B O belles fleurs ! ô liqueur cristalline !
A Plaisirs de l'œil qui me tient en servage.

C Je ne suis pas sur votre aise envieux,
D Mais si j'avais pitoyables les Dieux,
C Puisque le ciel de mon bien vous honore,

D Vous sentiriez aussi ma flamme vive,
E Ou comme vous, je serais fleuve et rive,
E Roc, source, fleur et ruissetlet encore.

Petrarca – *Canzoniere*
Sonetto CLXXVI

A Per mezz'i boschi inospiti e selvaggi, A
B onde vanno a gran rischio uomini et arme, B
B vo sicuro io, ché non po' spaventarme B
A altri che 'l sol ch'à d'amor vivo i raggi; A

A et vo cantando (o penser' miei non saggi!) A
B lei che 'l ciel non poria lontana farme, B
B ch'i' l'ò negli occhi, et veder seco parme B
A donne et donzelle, et sono abeti et faggi. A

C Parme d'udir la, udendo i rami et l'òre C
D et le frondi, et gli augeis lagnarsi, et l'acque D
C mormorando fuggir per l'erba verde. E

D Raro un silentio, un solitario orrore C
C d'ombrosa selva mai tanto mi piacque: D
D se non che dal mio sole troppo si perde. E

Trad. **René Char** (1981)
Sonnet CLXXVI

A Par les bois sauvages et inhospitaliers
B Où vont à grand risque les hommes en armes,
B Je vais, moi, confiant, que rien n'effraie
A Autre que le soleil, ses lances d'Amour vif.

A Et je vais chantant (ô mes pensées peu sages !)
B Celle que le ciel ne peut faire lointaine,
B Car je l'ai dans les yeux, et je crois voir près d'elle
A Dames et demoiselles, ce sont sapins et hêtres.

C Est-ce l'entendre, j'entends la ramure et la brise mineure
C Et le feuillage et les oiseaux se plaindre, et les eaux
D En murmure fuir par l'herbe verte.

E Rarement le silence, la solitaire horreur
E D'une ombreuse forêt à ce point m'enchanta ;
D Mais bien trop de mon soleil s'y perd.

William Shakespeare (1564-1616)
Sonnet LXV

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,
But sad mortality o'ersways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea,
Whose action is no stronger than a flower?
O! how shall summer's honey breath hold out
Against the wreckful siege of battering days,
When rocks impregnable are not so stout,
Nor gates of steel so strong, but Time decays?
O fearful meditation! Where, alack,
Shall Time's best jewel from Time's chest lie hid?
Or what strong hand can hold his swift foot back?
Or who his spoil of beauty can forbid?
O! none, unless this miracle have might,
That in black ink my love may still shine bright.

Trad. **Pierre Jean Jouve (1955)**

Ainsi, ni airain ni pierre ni terre ni vaste mer !
mais condition mortelle horrible effaçant toute leur
valeur ; contre telle férocité que pourrait plaider la
beauté qui ne contient pas plus de force que la
fleur?

Comment tiendra le souffle mielleux de l'été
contre le siège destructeur des jours assaillants,
puisque rocs imprenables ne sont résistants, et
grilles d'acier fortes, que le Temps ne défait ?

Redoutable méditation ! hélas,, où – le beau
joyau du Temps sera-t-il dérobé loin du coffre du
Temps ? Quelle puissante main peut arrêter son
pas, et sa rapine de beauté, l'empêcher ?

Oh, personne! à moins que ce miracle ait le
pouvoir, qu'à jamais mon amour brille en traits
d'encre noirs.

Guido Cavalcanti (1259-1300)
Rime

A Voi che per li occhi mi passaste 'l core
B E destaste la mente che dormia,
A guardate a l'angosciosa vita mia,
B che sospirando la distrugge Amore.
C E' vèn tagliando di sí gran valore,
D che' deboletti spiriti van via:
C riman figura sol en signoria
D e voce alquanta, che parla dolore.
E Questa virtù d'amor che m'ha disfatto
F Da' vostr'occhi gentil' presta si mosse:
E un dardo mi gittò dentro dal fianco.
F Sí giunse ritto ,l colpo al primo tratto,
G che l'anima tremando si riscosse
G veggendo morto 'l cor nel lato manco

Miguel Hernandez (1910-1942)

Despues de haber cavado este barbecho
Me tomaré un descanso por la grama
Y beberé del agua que en la rama
Su esclava nieve aumenta en mi provecho.

Todo el cuerpo me huele a recién hecho
Por el jugoso fuego que lo infama
Y la creación que adoro se derrama
A mi mucha fatiga como un lecho.

Se tomará un descanso el hortelano
Y entretendrá sus penas combatido
Por el salubre sol y el tiempo manso.

Y otra vez, inclinado cuerpo y mano,
seguirá ante la tierra perseguido
por la sombra del último descanso.

Ronsard (1524-1585) – Les Amours
« Sur la mort de Marie » (1578) - Sonnet V

A Comme on voit sur la branche au mois de May la rose A
B En sa belle jeunesse, en sa première fleur B
B Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur, B
A Quand l'Aube de ses pleurs au point du jour l'arrose : A
A La grace dans sa feuille, & l'amour se repose, A
B Embasant les jardins & les arbres d'odeur : B
B Mais batue ou de pluie, ou d'excessive ardeur, B
A Languissante elle meurt feuille à feuille déclose : A
C Ainsi en ta première & jeune nouveauté, C
D Quand la terre & le ciel honoraient ta beauté, C
E La Parque t'a tuée, & cendre tu reposes. A
C Pour obseques reçois mes larmes & mes pleurs, B
D Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs, B
E Afin que vif, & mort, ton corps ne soit que roses. A

William Shakespeare (1564-1616)
Sonnet XVII

A Who will believe my verse in time to come, A
B If it were fill'd with your most high deserts? B
B Though yet heaven knows it but as a tomb A
A Which hides your life, and shows not half your parts. B
A If I could write the beauty of your eyes, C
B And in fresh numbers number all your graces, D
B The age to come would say 'This poet lies; C
A Such heavenly touches ne'er touch'd earthly faces. D
A So should my papers, yellow'd with their age, E
C Be scorn'd, like old men of less truth than tongue, F
D And your true rights be term'd a poet's rage E
E And stretched metre of an antique song: F
C But were some child of yours alive that time, G
D You should live twice, – in it, and in my rhyme. G
E

E. Jodelle (1532-1573) – *Contr’amours* (74)
« Combien de fois... »

Combien de fois mes yeux ont ils doré
Ces cheveux noirs dignes d’une Meduse ?
Combien de fois ce teint noir qui m’amuse,
Ay-je de lis et roses coloré ?
 Combien ce front de rides labouré
Ay-je applani ? et quel a fait ma Muse
Ce gros sourcil, où folle elle s’abuse,
Ayant sur luy l’arc d’Amour figuré ?
 Quel ay-je fait son œil se renfonçant ?
Quel ay-je fait son grand nez rougissant ?
Quelle sa bouche ? et ses noires dents quelles ?
 Quel ay-je fait le reste de ce corps ?
Qui, me sentant endurer mille morts,
Vivoit heureux de mes peines mortelles.

Ronsard– *Les Amours*,
« Amours de Cassandre » (1552-1553), s. XVI

Je veux darder par l’univers ma peine,
Plus tôt qu’un trait ne vole au décocher :
Je veux de miel mes oreilles boucher
Pour n’ouïr plus la voix de ma Sereine.
Je veux muer mes deux yeux en fontaine,
Mon cœur en feu, ma tête en un rocher,
Mes pieds en tronc, pour jamais n’approcher
De sa beauté si fièrement humaine.
Je veux changer mes pensers en oiseaux,
Mes doux soupirs en zéphyres nouveaux,
Qui par le monde éventeront ma plainte.
Et veux encor de ma pâle couleur,
Dessus le Loir⁹ enfanter une fleur,
Qui de mon nom et de mon mal soit peinte.

Luis de Góngora (1561-1627)
Soneto LV

A Al tramontar del sol, la ninfa mía,
B de flores despojando el verde llano,
B cuantas troncaba la hermosa mano,
A tantas el blanco pie crecer hacía.
A Ondeábale el viento que corría
B el oro fino con error galano,
B cual verde hoja de álamo lozano
A se mueve el rojo despuntar del día.
C Mas luego que ciñó sus sienas bellas
C de los varios despojos de su falda
D (término puesto el oro y a la nieve),
E juraré que lució más su guirnalda
E con ser de flores, la otra ser de estrellas,
D que la que ilustra el cielo en luces nueve.

Trad. **Ph. Jaccottet** (1969)

A La nymphe mienne, à l’heure du couchant,
B De ses fleurs dépouillant la verte plaine,
B Autant en arrachait sa main amène,
A Autant en faisait croître son pied blanc.
A Lui ondulait le vent qui s’enfuyait
B Par une erreur galante l’or si fin,
B Comme la frondaison du peuplier
A Bouge à la rouge pointe du matin.
C Mais quand elle eut ses belles tempes ceint
C Des dépouilles diverses de sa robe
D (de l’or et de la neige les confins),
E je gage que brilla plus sa couronne,
E bien que de fleurs et l’autre d’astres faite,
D que celle qui ne neuf feux le ciel fête.

R. M. Rilke (1875-1926)
Die Sonette an Orpheus (1922) – II, 25

A Schon, horch, hörst du der ersten Harken
B Arbeit; wieder den menschlichen Takt
B In der verhaltenen Stille der starken
A Vorfrühlingserde. Unabgeschmackt
A Scheint dir das Kommende. Jenes so oft
B Dir schon Gekommene scheint dir zu kommen
B Wieder wie Neues. Immer erhofft,
A nahmst du es niemals. Es hat dich genommen.
C Selbst die Blätter durchwinterter Eichen
D Scheinen im Abend ein künftiges Braun.
E Manchmal geben sich Lüfte ein Zeichen.
D Schwarz sind die Sträucher. Doch Haufen von Dünger
C Lagern als satteres Schwarz in den Aun.
E Jede Stunde, die hingeht, wird jünger.

Trad. **Rina Sara Virgillito**

Già odi – ascolta – il lavorare primo
Dei rastrelli – daccapo il ritmo d’uomo
Nella forza raccolta della terra
Che attende primavera. Inassaggiato
Appare il tempo che arriva: per tante
Volte già venne e sembra ora venire
Nuovo. Da sempre era la tua speranza,
mai l’afferrasti. Ecco, t’afferra adesso.
Sin nella quercia che provò l’inverno
Splende futuro il bruno delle foglie
Nel vespro. I venti si scambiano segni.
Neri gli arbusti. Mai più denso il nero,
lungo il fiume, il letame che sta a mucchi.
E ogni ora che va, si fa più giovane.

Materiale

Classe quarta

Le strategie della scena d'esposizione

Sofocle, *Antigone*

(trad. Maria Grazia Ciani; ed. Marsilio, 2000)

Prologo

Funzione del prologo: delineare l'azione drammatica (e far presentare la sua tragica fine), dando insieme allo spettatore gli elementi necessari per la comprensione dell'antefatto (analessi), dei personaggi (nomi, parentele, caratteri...) e dei loro rapporti (alleanze, contrapposizioni...).

CARATTERISTICHE DEL TESTO

Prologo, dunque prima presentazione dei personaggi e della situazione drammatica: in scena la protagonista eponima e sua sorella Ismene.

Dialogo:

- informazioni dai personaggi ai personaggi: l'evento che causa l'azione drammatica (il decreto di Creonte); la scelta di Antigone (la decisione di infrangere la legge e le sue motivazioni); la frattura tra Antigone e Ismene (ma la permanenza del legame per Ismene);
- informazioni dai personaggi allo spettatore: oltre all'evento scatenante l'intreccio e alla scelta di Antigone, gli antefatti più remoti della situazione (la stirpe di Edipo e le sue sventure) e i personaggi (presenti e assenti; caratteri e rapporti di potere).

rr. 1	ANTIGONE – Ismene, sorella mia, sangue del mio sangue. Non c'è sventura fra quante hanno avuto origine da Edipo che Zeus risparmierà a noi due, finché saremo in vita. Nella mia sorte infelice e nella tua non vedo che dolore e	La parentela dei due personaggi in scena. Il riferimento alla stirpe: Edipo.
5	sciagura, vergogna e disonore. E poco fa Creonte, dicono, ha fatto bandire in tutta la città un editto. L'hai udito? Conosci il male che incombe sulle persone che ci sono care?	Riferimento ad un antefatto: l'editto di Creonte, origine dell'azione drammatica.
10	ISMENE – Io non so nulla, Antigone. Nessuna notizia, lieta o triste, mi è giunta da quando i nostri due fratelli sono morti per mano uno dell'altro, nello stesso giorno. L'esercito di Argo non c'è più, sono fuggiti questa notte. Non so nient'altro che mi renda più triste o più felice.	Analessi: la composizione originaria della famiglia (fratelli, non nominati). L'aura di tragedia.
15	ANTIGONE – Per questo ti ho chiamata fuori dalle porte del palazzo, perché fossi tu sola ad ascoltare.	Il luogo. Il clima di sospetto.
20	ISMENE – C'è qualcosa che ti turba, lo vedo, ma che cosa? ANTIGONE – Sai cos'ha deciso Creonte? Dei nostri due fratelli, uno avrà l'onore della tomba, l'altro la vergogna di rimanere insepolto. Con Eteocle ha pensato fosse giusto osservare la legge e il rito. Lo ha posto sotto terra, perché venga accolto fra i morti con onore. Ma il misero corpo di Polinice ha ordinato, si dice, di lasciarlo così, senza sepolcro e senza lacrime, preda gradita agli uccelli che dall'alto lo spiano affamati. Questi sono gli ordini che il	Il delinarsi della contrapposizione con Creonte. La condizione dei fratelli (nominati).
25	nobile Creonte ha dato, per te e per me, per me soprattutto! E verrà qui, si dice, per ribadirla chiaramente a coloro che non sanno. Non è cosa di poco conto, per lui. Chi non obbedisce sarà condannato alla lapidazione. Così stanno le cose. E ora tu potrai mostrare se il tuo animo è	Il profilarsi del carattere di Antigone.
30	nobile davvero oppure indegno della tua nobile stirpe.	Accenno alla decisione: la proposta.
35	ISMENE – Ma se le cose stanno così, mia infelice sorella, che cosa posso io fare o non fare? ANTIGONE – Puoi dividere con me il peso dell'azione... ISMENE – Quale azione? A che pensi?	La decisione: enunciazione dell'azione tragica.
35	ANTIGONE – ... aiutarmi a sollevare il corpo...	

- ISMENE – Vuoi seppellirlo? Anche se è proibito?
ANTIGONE – E' mio fratello, è anche tuo fratello. Se tu ti opponi,
non sarò io a tradirlo.
- ISMENE – Ma Creonte lo vieta, disgraziata.
- 40 ANTIGONE – Lui non può separarmi dalle persone che amo.
ISMENE – Ahimè sorella, pensa a nostro padre, come morì
nell'odio e nell'infamia, come trafisse i suoi occhi, lui,
con le sue mani, dopo aver scoperto, lui stesso, le sue
colpe. E alla madre e alla moglie – due nomi per un'unica
45 persona – che si tolse la vita appendendosi ad una corda. E
ai nostri due fratelli sventurati, che nello stesso giorno si
diedero la morte l'uno con l'altro. E ora guarda noi. Siamo
rimaste sole. Pensa di che morte orrenda moriremo se,
contro la legge, violeremo il decreto e il potere di chi
50 comanda. Siamo donne, ricordalo, non possiamo batterci
con gli uomini; che ci governa è più forte e noi dobbiamo
piegarci a quest'ordine e ad altri, ancora più penosi. Ai
morti, chiedo perdono. Obbedirò a chi tiene il potere, sono
costretta a farlo. Agire oltre i propri limiti, è follia.
- 55 ANTIGONE – Non te lo chiederò. Anche se poi muterai parere, il
tuo aiuto non mi sarà gradito. Fa' quello che vuoi. Io gli
darò una tomba. E se per farlo dovrò morire, sarà bello. La
mia colpa è santa. Giacerò accanto a lui che mi amava, io
che lo amo; devo essere cara ai morti più che ai vivi,
60 perché laggiù io giacerò per sempre. Ma tu, se credi,
disprezza pure ciò che è onorato dagli dei.
ISMENE – Non c'è disprezzo in me, ma non ho la forza di agire
sfidando la città.
- ANTIGONE – Parla, parla pure. Io vado da mio fratello, a dargli
65 sepoltura.
ISMENE – Ho paura per te, mia povera sorella.
ANTIGONE – Non temere per me, pensa a te stessa.
ISMENE – Almeno non parlare con nessuno, nascondi il tuo
piano. Sarò muta anch'io.
- 70 ANTIGONE – Gridalo invece a piena voce, vallo a proclamare
davanti a tutti; ti odierò molto di più, se taci.
ISMENE – Il tuo cuore si infiamma per azioni che agghiacciano.
ANTIGONE – So di piacere a chi devo piacere.
ISMENE – Tu vuoi l'impossibile.
- 75 ANTIGONE – Cederò quando non avrò più forza.
ISMENE – Non si deve tentare l'impossibile.
ANTIGONE – Se dici questo ti odierò e ti odierà anche il morto,
giustamente. Ma ora lascia che, nella mia follia, io affronti
questo rischio tremendo; niente impedirà che io muoia di
80 una nobile morte.
ISMENE – Allora va', se credi. Ma ricordati che nonostante
questa tua follia sarai sempre cara a chi ti ama.
- Ismene: il rispetto della legalità.
Antigone: la legge dell'amore.
- Analessi: ripresa degli accenni alla
sventura della stirpe: la vicenda del
padre Edipo (non nominato), della
madre, dei fratelli.
- Il dominio di Creonte (non
nominato).
La "norma" della condizione
femminile e la "follia" (cfr. *infra*)
della ribellione.
Dal particolare (le donne) al
generale: la ragionevolezza
dell'obbedienza.
- Prolessi: la fine tragica.
- La legge divina contrapposta a
quella umana.
- La sfida di Antigone: verso la
solitudine.
- La permanenza della tenerezza di
Ismene.

STRUTTURA DEL BRANO E GESTIONE DELLE INFORMAZIONI

	Personaggi	Intreccio
<p>rr. 1-15 Presentazione dei personaggi e della famiglia; accenni al motivo scatenante dell'azione.</p>	<p>Il legame parentale dei personaggi in scena (nel discorso di Antigone); il destino tragico della famiglia (accenno nel discorso di Antigone); il destino tragico dei fratelli (nel discorso di Ismene); l'esistenza di un antagonista della famiglia: Creonte (nel discorso di Antigone: "il male che incombe sulle persone che ci sono care"; cenno ad un pericolo: "...perché tu fossi sola ad ascoltare").</p>	<p>Presentazione: il clima tragico. Anticipazione: accenno all'esistenza di un antagonista e di un evento che ne scatenerà altri ("l'editto"). Antefatto: la morte tragica dei fratelli. Gestione delle informazioni: facendo cenno tra di loro al comune destino (Antigone) e al recente lutto (Ismene), i personaggi comunicano allo spettatore il loro legame e l'antefatto.</p>
<p>rr. 16-29 L'evento scatenante: l'editto di Creonte</p>	<p>I fratelli: nome e destino post mortem ("uno..., l'altro..."); il detentore del potere – Creonte – e il suo carattere tirannico ("ha deciso... ha ordinato... Questi sono gli ordini... ribadirti... Non è cosa di poco conto... Chi non obbedisce sarà condannato"); il carattere indomito di Antigone: accenno ("per me, per me soprattutto").</p>	<p>L'editto di Creonte: genesi dell'azione drammatica. Ripresa più dettagliata dell'antefatto. Gestione delle informazioni: Antigone informa l'ignara Ismene e al contempo lo spettatore.</p>
<p>rr.29-40 La decisione di Antigone</p>	<p>Inizio della contrapposizione tra le sorelle: i valori di Antigone (la nobiltà d'animo, l'azione, la fratellanza, l'amore) e l'incertezza di Ismene (gli enunciati interrogativi)</p>	<p>Inizio dell'azione drammatica: il progetto di sepoltura di Antigone. Gestione delle informazioni: enunciazione della scelta (Antigone) e delle obiezioni (Ismene) sotto forma di dialogo serrato. Personaggi e spettatori sono informati contemporaneamente.</p>
<p>rr. 41-54 Le obiezioni di Ismene</p>	<p>Ripresa del destino tragico della famiglia: il padre, la madre, i fratelli; la solitudine e la debolezza delle due sorelle: l'assenza di una famiglia, la condizione femminile, la sudditanza ("siamo rimaste sole... Siamo donne, ricordalo... Chi ci governa è più forte..."); la norma morale di Ismene: obbedienza e rassegnazione ("Obbedirò... Agire oltre i propri limiti, è follia").</p>	<p>Tentativo di frenare l'azione drammatica: le obiezioni di Ismene. Gestione delle informazioni: nel suo discorso, e come argomenti a sostegno della sua obiezione, Ismene informa in realtà lo spettatore del già accennato destino luttuoso della famiglia (padre e madre) e ribadisce la centralità della morte dei fratelli (antefatto scatenante) e il rigore dell'attuale gestione del potere.</p>
<p>rr. 55-82 Conferma della scelta di Antigone e separazione delle sorelle</p>	<p>Il definirsi della contrapposizione dei caratteri delle sorelle: la forza, l'autonomia, la veemenza, la "follia" di Antigone ("Non te lo chiederò... Fa' quello che vuoi... Io gli darò... La mia colpa... Non temere per me, pensa a te stessa... Ti odierò molto di più... Cederò quando... nella mia follia... Niente impedirà...") L'uso dei pronomi personali) e la debolezza, la paura, la lealtà di Ismene ("... non ho la forza... Ho paura... Sarò muta... Non si deve... Nonostante... la follia sarai sempre cara...").</p>	<p>Fallimento del tentativo di Ismene (Antigone: "Io gli darò una tomba.... Io vado da mio fratello"). Profilarsi dell'azione e prolessi sulla sua fine tragica ("E se per farlo dovrò morire, sarà bello... Giacerò accanto a lui... rischio tremendo... niente impedirà che io muoia.."). Gestione delle informazioni: mediante il dialogo si delinea il distacco tra le sorelle e insieme lo spettatore è allertato sulle probabilità dell'esito tragico dell'azione.</p>

Corneille – *Nicomède* (1651)
Una scena d'esposizione

1	LAODICE. – Après tant de hauts faits, il m'est bien doux, Seigneur, De voir encor mes yeux régner sur votre cœur, De voir, sous les lauriers qui vous couvrent la tête Un si grand conquérant être encor ma conquête,	Scena di ritrovamento Designazione dei personaggi principali
5	Et de toute la gloire acquise à ses travaux Faire un illustre hommage à ce peu que je vaux. Quelques biens toutefois que le Ciel me renvoie, Mon cœur épouvanté se refuse à la joie, Je vous vois à regret, tant mon cœur amoureux	Un intreccio amoroso Un pericolo (“toutefois”)
10	Trouve la Cour pour vous un séjour dangereux. Votre marâtre y règne, et le Roi votre père Ne voit que par ses yeux, seule la considère, Pour souveraine loi n'a que sa volonté; Jugez après cela de votre sûreté.	Gli ostacoli (la corte: “un séjour dangereux”) Ostacolo politico: influenza della Regina, madre del rivale
15	La haine, que pour vous elle a si naturelle, A mon occasion encor se renouvelle; Votre frère son fils depuis peu de retour...	Ostacolo amoroso: presenza di un rivale (“votre frère son fils”)
	NICOMÈDE. – Je le sais, ma princesse, et qu'il vous fait la Cour. Je sais que les Romains, qui l'avaient en otage L'ont enfin renvoyé pour un plus digne ouvrage,	Conferma dell'intreccio amoroso (“je le sais”) e genesi dell'intreccio politico: Roma
20	Que ce don à sa mère était le prix fatal, Dont leur Flaminius marchandait Annibal, Que le Roi par son ordre eût livré ce grand homme, S'il n'eût par le poison lui-même évité Rome, Et rompu par sa mort les spectacles pompeux	
25	Où l'effroi de son nom le destinait chez eux. Par mon dernier combat je voyais réunie La Cappadoce entière avec la Bithynie, Lorsqu'à cette nouvelle, enflammé de courroux, D'avoir perdu mon maître, et de craindre pour vous,	
30	J'ai laissé mon armée aux mains de Théagène, Pour voler en ces lieux au secours de ma Reine. Vous en aviez besoin, Madame, et je le vois, Puisque Flaminius obsède encor le Roi: Si de son arrivée Annibal fut la cause,	
35	Lui mort, ce long séjour prétend quelque autre chose, Et je ne vois que vous, qui le puisse arrêter, Pour aider à mon frère à vous persécuter.	
	LAODICE. – Je ne veux point douter que sa vertu Romaine N'embrasse avec chaleur l'intérêt de la Reine: Annibal qu'elle vient de lui sacrifier,	
40	L'engage en sa querelle, et m'en fait défier, Mais, Seigneur, jusqu'ici j'aurais tort de m'en plaindre, Et quoi qu'il entreprenne, avez-vous lieu de craindre ? Ma gloire, et mon amour peuvent bien peu sur moi, S'il faut votre présence à soutenir ma foi,	Conferma dell'amore mediante lo svilimento del rivale
45	Et si je puis tomber en cette frénésie De préférer Attale au vainqueur de l'Asie ! Attale, qu'en otage ont nourri les Romains, Ou plutôt qu'en esclave ont façonné leurs mains, Sans lui rien mettre au cœur qu'une crainte servile Qui tremble à voir un Aigle, et respecte un Edile !	

Nicomède (1651) – Corneille
Una scena d'esposizione

Funzione della scena d'esposizione: lanciare l'azione dando al contempo allo spettatore gli elementi necessari per la sua comprensione (nomi e statuto dei personaggi principali e genesi dell'intreccio drammatico)

PROBLEMATICA DEL TESTO

Nicomede, informato dell'arrivo di Attalo (suo fratello) e delle sue insistenze su Laodice decide di tornare alla corte di Prusia, re di Bitinia (suo padre). Scena di ritrovamento dei personaggi principali; presentazione dei personaggi e dell'intreccio amoroso (retorica galante) / politico; Dialogo: gioco tra ciò che sanno i personaggi e ciò che sanno gli spettatori

STRUTTURA DEL BRANO E GESTIONE DELLE INFORMAZIONI

	Personaggi	Intreccio
V. 1-6 La gioia del ritrovamento	Designazione di Nicomede (nel discorso di Laodice): <i>Hauts faits, lauriers, grand conquérant, gloire</i> (eroe), <i>Seigneur</i> (nobiltà). Designazione di Laodice (nel suo proprio discorso): <i>ce peu que je vau</i> (umiltà).	Intreccio amoroso: degli amanti separati si ritrovano: conferma del loro amore (<i>être encore ma conquête</i>). Retorica galante: l'immagine della conquista, le metonimie (<i>yeux, cœur</i>), la situazione romanzesca (l'eroe al soccorso della principessa), gli epiteti paralleli.
V. 7-16 (tuttavia) la Corte come « séjour dangereux ». I pericoli per Nicomede: il Re, suo padre, e Arsinoé, la sua matrigna; Attalo.	Designazione degli ostacoli: La Corte (<i>séjour dangereux</i>): i personaggi negativi: la coppia reale (Prusias et Arsinoé non nominati: <i>votre marâtre... le Roi</i>), il figlio della Regina (Attalo, non nominato: <i>votre frère son fils</i>)	Intreccio amoroso: in opposizione alla gioia del ritrovamento, presenza di un rivale: Attalo. Intreccio politico: L'influenza della Regina a Corte e il suo odio verso Nicomede, presentato come aggravato dalla rivalità amorosa: la Regina difende suo figlio Attalo come pretendente per Laodice. Lessico del pericolo e della paura: un pericolo politico rende fragile l'amore.
V. 17-42 gli ostacoli all'amore: Attalo (fratello di Nicomède) e Roma. La dimensione amorosa si complica in una dimensione politica: Attalo è pericoloso perché è alleato dei Romani	Designazione di Laodice (nel discorso di Nicomede): Ma Princesse, ma Reine, Madame... Designazione degli ostacoli: Attalo (non nominato), rivale (<i>il vous fait la Cour</i>) e alleato dei Romani (<i>Romains, Flaminius, Rome</i>); Un alleato politico: Annibale, nemico di Roma (<i>ce grand homme, l'effroi de son nom, mon maître...</i>)	Intreccio politico: Racconto di Nicomede nel quale egli esprime ciò che sa: <i>Je le sais, Je sais</i> . Conferma dell'intreccio sentimentale (rivalità di Attalo) e genesi dell'intreccio politico: la rivalità che oppone Nicomede al trio Prusias, Arsinoé, Attalo si esplica mediante le loro posizioni opposte di fronte all'autorità romana. Gestione delle informazioni: Sotto forma di racconto, Nicomede comunica agli spettatori delle informazioni che Laodice conosce già (lo scambio di ostaggi tra Prusia e i Romani e la vittoria di Nicomede) e una informazione che ella ignora (Nicomede benché vittorioso ha abbandonato le sue armate per venire in suo soccorso).
V. 43-52 Reiterazione dell'amore, svilimento del rivale	Designazione d'Attalo (nominato) e di Nicomede: Attalo <i>otage, esclave</i> / Nicomède <i>vainqueur dell'Asia; Aigle / Edile</i>	Intreccio amoroso: Conferma dell'amore mediante lo svilimento del rivale.
BILANCIO	I gruppi a confronto e i valori che incarnano: il trio Prusia, Arsinoé, Attalo: valori negativi (un re debole, una regina aggressiva, un figlio « otage et esclave »); la coppia Nicomede, Laodice: un eroe vittorioso e glorioso (sul modello di Annibale), una donna forte e fedele alle sue convinzioni politiche e amorose. INTRECCIO AMOROSO E COMPLICAZIONE POLITICA	

C. Goldoni (1707-1793) – La locandiera (1752)
SCENA PRIMA

Problematica del testo

Motivo della differenza. Due mondi in contrapposizione : costruzione del personaggio aristocratico di nascita, ma in miseria, il Marchese, e del *parvenu*, aristocratico di recente acquisto, il Conte. Sullo sfondo il mondo della locandiera e del cameriere. : nobiltà di sangue *vs* nobiltà di censo, protezione *vs* denaro, attaccamento alle vane forme esteriori *vs* ostentazione della ricchezza.

Motivo dell'amore/seduazione Il rango impedisce a entrambi di sposare una donna di condizione inferiore come Mirandolina, ma non di corteggiarla, il Conte con regali costosi, il marchese offrendo « protezione »

	Personaggi	Azione
<p><i>SCENA PRIMA</i></p> <p>Dialogo tra il Marchese di Forlimpopoli e il Conte d'Albafiorita</p>	<p><i>Caratterizzazione del Marchese</i> <i>Fra voi e me vi è qualche differenza,</i> prima battuta del marchese e dell'opera <i>Son chi sono</i> ripetuto 3 volte Sono in questa locanda perché amo la locandiera</p>	<p>La ossessiva retorica della parola vuota per affermare una nobiltà fatta di solo nome contro l'ossessivo richiamo al simbolo della classe dei nuovi ricchi, il denaro coniugato in tutte le sue espressioni.</p>
	<p><i>Caratterizzazione del Conte</i> <i>Contea comprata</i> (nelle parole del marchese), <i>...spendo zecchini paoletti... scudi ... la regalo ...</i> <i>Voi mi vorreste impedire ch'io amassi Mirandolina</i></p>	<p>I due personaggi sono in Firenze, alla locanda, esclusivamente per la locandiera.</p>
	<p><i>Prime informazioni su Mirandolina</i> <i>LA LOCANDIERA USA A ME DELLE</i> <i>DISTINZIONI</i> <i>Mirandolina ha bisogno della mia protezione</i> <i>Mirandolina ha bisogno di danari</i></p> <p><i>Vi è quel cameriere che ha nome Fabrizio parmi che la locandiera lo guardi assai di buon occhio</i></p> <p><i>Sono 6 mesi che è morto il di lei padre.</i> <u><i>Sola una giovane alla testa di una locanda si troverà imbrogliata</i></u></p> <p><i>Se si marita le ho promesso trecento scudi</i> <i>Se si mariterà, io sono il suo protettore</i></p>	<p>L'ingresso di Mirandolina, la protagonista, è ritardato alla quinta scena, per creare un effetto di attesa; questo dialogo, confermando la contrapposizione nobiltà di sangue-nobiltà di censo, comunica agli spettatori che:</p> <ul style="list-style-type: none"> - la gestione "solitaria" di una locanda da parte di una giovane donna può essere problematica; - pare che Mirandolina riservi un trattamento di favore al servitore Fabrizio; - Mirandolina è comunque il centro su cui si focalizza l'azione. La protagonista è sulla scena senza esserci: 18 determinazioni si riferiscono a lei (nomi, sogg., agg., pronomi complemento, nome proprio).
<p>Effetti conclusivi: proiezioni sul "sociale" del mondo in cui si svolge la vicenda; attesa sul carattere della protagonista e sugli sviluppi dei due motivi (differenza, amore/seduazione).</p>		

F. García Lorca (1898 – 1936) *La Casa de Bernarda Alba* (1936)

ACTO PRIMERO

- 1 *Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Sillas de anea. Cuadros con paisajs inverosímiles de ninfa o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio ombroso se extiende por la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar las campanas. Sale la CRIADA.* Ambientazione fortemente simbolica
Scena di tipico paesaggio Andaluso
- 5 CRIADA. - Ya tengo el doble de esas campanas metido entre las sienes. Le serve parlano dei personaggi principali e delle loro relazioni.
- 10 LA PONCIA. (*Sale comiendo chorizo y pan.*) - Llevan ya más de dos horas de gori-gori. Han venido curas de todos los pueblos. La iglesia está hermosa. En el primer responso se desmayó la Magdalena. La protagonista appare già definita (negativamente) prima di entrare in scena.
- 15 LA PONCIA - Era la única que quería al padre. ¡Ay! Gracias a Dios que estamos solas un poquito! Yo he venido a comer. L'opera inizia con un funerale. Appaiono subito i conflitti.
- CRIADA - Es la que se queda más sola.
- 20 LA PONCIA - ¡Quisiera que ahora, como no come ella, que todas nos muriéramos de hambre! ¡Mandona! ¡Dominante! ¡Pero se fastidia! Le he abierto la orza de los chorizos. **Conflitto** fra le figlie: Magdalena *era la única que quería al padre*
- CRIADA. (*Con tristeza, ansiosa.*) - ¿Por qué no me das para mi niña, Poncia?
- 25 LA PONCIA - Entra y llévate también un puñado de garbanzos. ¡Hoy no se dará cuenta!
- 30 LA PONCIA. - La vieja. ¿Está bien cerrada? **Conflitto** fra la Poncia e Bernarda: hanno la stessa età ma sono separate dalla classe sociale (*mandona, dominante, tirana, maldita cara, maldita sea; ironía: qué mujer, la más aseada, la más decente, la más alta.*)
- CRIADA. - Con dos vueltas de llave.
- 35 LA PONCIA. - Pero debes poner también la tranca. Tiene unos dedos como cinco ganzúas.
- 40 LA PONCIA. (*A voces.*) - ¡ Ya viene! (*A la CRIADA.*) Limpia bien todo. Si Bernarda non ve relucientes las cosas me arrancará los pocos pelos que me quedan.
- CRIADA. - ¡Qué mujer!
- 45 LA PONCIA. - Tirana de todos los que la rodean. Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver cómo te mueres durante un año sin que se le cierre esa sonrisa fría que lleva en su maldita cara. ¡Limpia, limpia ese vidriado !
- 50 LA PONCIA. - Ella, la más aseada; ella la más decente; elle la más alta. ¡Buen descanso ganó su pobre marido! (*Cesan las campanas.*)
- 55 CRIADA. - ¿Han venido todos sus parientes?
- 60 LA PONCIA. - Los de ella. La gente de él la odia. Vinieron a verlo muerto y le hicieron la cruz. **Conflitto** fra i parenti del marito morto e Bernarda (*la gente de él la odia*)
- CRIADA. - ¿Hay bastantes sillas?

- LA PONCIA. - Sobran. Que se sienten en el suelo. Desde que murió el padre de Bernarda no han vuelto a entrar las gentes bajo estos techos. Ella no quiere que la vean en su dominio. ¡Maldita sea !
- 65 CRIADA. - Contigo se portó bien.
- LA PONCIA. - Treinta años lavando sus sábanas; treinta años comiendo sus sobras; noches en vela cuando tose; días enteros mirando por la rendija para
- 70 espiar a los vecinos y llevarle el cuento; vida sin secretos una con otra, y sin embargo, ¡maldita sea! ¡Mal dolor de clavo le pinche en los ojos!
- CRIADA. - ¡Mujer!
- 75 LA PONCIA. - Pero yo soy buena perra; ladro cuando me lo dicen y muerdo los talones de los que piden limosna cuando ella me azuza; mis hijos trabajan en sus tierras y ya están los dos casados, pero un día me hartaré.
- CRIADA. - Y ese día...
- 80 LA PONCIA. - Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaté escupiendo un año entero. “Bernarda, por esto, por aquello, por lo otro”, hasta ponerla como un lagarto machacado por los niños, que es lo que es ella y toda su parentela. Claro es que no le envidio la vida. La quedan cinco mujeres,
- 85 cinco hijas feas, que quitando Angustias, la mayor, que es la hija del primer marido y tiene dineros, las demás, mucha puntilla bordada, muchas camisas de hilo, pero pan y uvas por toda herencia.
- CRIADA. - ¡Ya quisiera tener yo lo que ellas!
- 90 LA PONCIA. – Nosotras tenemos nuestras manos y un hoyo en la tierra de la verdad.
- CRIADA. - Esa es la única tierra que nos dejan a las que no tenemos nada.
- 95 [...]
- CRIADA. - Fuera de aquí. ¿Quién os dijo que entraseis? Ya me habéis dejado los pies señalados. (*Se van. Limpia*) Suelos barnizados con aceite, alacenas, pedestales, camas de acero, para que traguemos quina las que vivimos en las
- 100 chozas de tierra con un plato y una cuchara. Ojalá que un día no quedáramos ni uno para contarlos. (*Vuelven a sonar las campanas.*) Sí, sí, ¡vengan clamores! ¡Venga caja con filos dorados y toalla para llevarla! ¡Que lo mismo estarás tú que estaré yo! Fastídate Antonio María Benavides, tieso con tu traje de paño y tus botas enterizas. ¡Fastídate! ¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral! (*Por el fondo, de dos en dos, empiezan a entrar MUJERES DE LUTO, con pañuelos grandes, faldas y abanicos negros. Entran lentamente hasta llenar la escena. LA CRIADA, rompiendo a gritar.*) ¡Ay Antonio María Benavides, que ya no verás estas paredes ni comerás el pan de esta casa! Yo fui la que más te quiso de las que
- 105 te sirvieron. (*Tirándose del cabello.*)¿Y he de vivir yo después de haberte marchado? ¿Y he de vivir?
- (*Terminan de entrar las doscientas MUJERES y aparece BERNARDA y sus cinco HIJAS.*)
- 115 BERNARDA. - ¡Silencio!
- CRIADA (*Llorando*). - ¡Bernarda!
- BERNARDA. - Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo
- 120 esto estuviera más limpio para recibir al duelo. Vete. No es este tu lugar. (*La CRIADA se va llorando.*) Los pobres son como los animales; parece como si estuvieran hechos de otras sustancias.

La Poncia formula piani di vendetta contro Bernarda (*Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiendo un año entero*).

Conflitto fra le figlie: Angustias contro le altre quattro sorelle

Relazione-conflitto

con gli uomini: non compare mai nessun uomo in scena, di loro si parla soltanto, e sempre in relazione al desiderio sessuale.

Antonio María Benavides non perdeva occasione per sedurre la serva.

Conflitto fra Bernarda e tutti gli altri personaggi: esige il silenzio e la sottomissione totali da parte di chiunque le stia intorno.

F. García Lorca (1898 – 1936) *La Casa de Bernarda Alba* (1936)
ACTO PRIMERO

Funzione della scena d'esposizione: lanciare l'azione dando al contempo allo spettatore gli elementi necessari per la sua comprensione (nomi e statuto dei personaggi principali e genesi dell'intreccio drammatico).

Problematica del testo

In occasione del funerale del secondo marito di Bernarda, le due serve della casa (La Poncia e La Criada) parlano delle relazioni familiari (Bernarda e le sue 5 figlie) e del carattere della padrona. La protagonista entra in scena alla fine di questo dialogo.

Caratteristiche: sottotitolo: *Drama de mujeres en los pueblos de España* – solo personaggi femminili in scena (degli uomini si parla soltanto)

Conflitto: generazionale (la nonna - la madre – le figlie); sociale (la padrona – le serve); sessuale (uomo – donna); ideologico/esistenziale (principio di autorità – principio di libertà)

Struttura del brano e gestione delle informazioni

Riferimenti	Personaggi	Intreccio
Didascalia iniziale rr. 1-5		Ambientazione fortemente simbolica (cf. sottotitolo: <i>Drama de mujeres en los pueblos de España</i>). Uso dei simboli: <i>habitación blanquísima</i> (parallelismo con il nome della protagonista : B. <i>Alba</i>). Scena di tipico paesaggio Andaluso
6-55	La Poncia La Criada Si nominano Magdalena (una delle figlie, <i>La única que quería al padre</i>) e Bernarda Voz: María Josefa (madre di Bernarda)	Le serve parlano dei personaggi principali e delle loro relazioni. La protagonista appare già definita (negativamente) prima di entrare in scena. L'opera inizia con un funerale: è morto il secondo marito di Bernarda. Appaiono subito i conflitti Conflitto fra le figlie: Magdalena era <i>la única que quería al padre</i> Conflitto fra la Poncia e Bernarda: hanno la stessa età ma sono separate dalla classe sociale (<i>mandona, dominante, tirana, maldita cara, maldita sea</i> ; ironia: <i>qué mujer, la más aseada, la más decente, la más alta</i>). La
57-95	La Poncia La Criada Si nominano le figlie di Bernarda: 5 hijas feas , Angustias , la maggiore e figlia del primo marito	Poncia formula piani di vendetta contro Bernarda (<i>Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiendo un año entero</i>). Conflitto fra i parenti del marito morto e Bernarda (<i>la gente de él la odia</i>) Conflitto fra le figlie: Angustias contro le altre quattro sorelle
96-113	La Criada parla del secondo marito di Bernarda , Antonio María Benavides	Relazione-conflitto con gli uomini: non compare mai nessun uomo in scena, di loro si parla soltanto, e sempre in relazione al desiderio sessuale. Antonio María Benavides non perdeva occasione per sedurre la serva.
115-122	Bernarda si caratterizza con una sola parola: silencio	Conflitto fra Bernarda e tutti gli altri personaggi: esige il silenzio e la sottomissione totali da parte di chiunque le stia intorno.
BILANCIO	L'opera è fortemente circolare: inizia e termina con una morte ed il personaggio principale compare in scena e termina con la medesima parola: ¡ <i>silencio!</i> La protagonista entra in scena solo in un secondo tempo, dopo che altri personaggi hanno già parlato abbondantemente di lei. Già dalla scena di esposizione emerge chiarissimo un conflitto insanabile fra i vari personaggi. Il punto centrale è dunque il conflitto fra il principio di autorità, incarnato essenzialmente da Bernarda e il principio di libertà (la figlia Adela).	

Eugène Ionesco – *La Cantatrice chauve* (1950)

SCÈNE I

1 *Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, Anglais, dans son fauteuil et ses pantoufles anglais, fume sa pipe anglaise et lit un journal anglais, près d'un feu anglais. Il a des lunettes anglaises,*
5 *une petite moustache grise, anglaise. A côté de lui, dans un autre fauteuil anglais, Mme Smith, Anglaise, raccommode des chaussettes anglaises. Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais.*

10 MME SMITH. – Tiens, il est neuf heures. Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise. Nous avons bien mangé, ce soir. C'est parce que nous
15 habitons dans les environs de Londres et que notre nom est Smith.

M. SMITH, *continuant sa lecture, fait claquer sa langue.*

20 MME SMITH. – Les pommes de terre sont très bonnes avec le lard, l'huile de la salade n'était pas rance. L'huile de l'épicier du coin est de bien meilleure qualité que l'huile de l'épicier d'en face, elle est même meilleure que
l'huile de l'épicier du bas de la côte. Mais je ne veux pas dire que leur huile à eux soit mauvaise.

M. SMITH, *continuant sa lecture, fait claquer sa langue.*

25 MME SMITH. – Pourtant, c'est toujours l'huile de l'épicier du coin qui est la meilleure...

M. SMITH, *continuant sa lecture, fait claquer sa langue.*

MME SMITH. – Mary a bien cuit les pommes de terre, cette fois-ci. La dernière fois elle ne les avait pas bien fait cuire. Je ne les aime que lorsqu'elles sont bien cuites.

30 M. SMITH, *continuant sa lecture, fait claquer sa langue.*

MME SMITH. – Le poisson était frais. Je m'en suis léché les babines. J'en ai pris deux fois. Non, trois fois. Ça me fait aller aux cabinets. Toi aussi tu en as pris trois fois.

35 Cependant la troisième fois, tu en as pris moins que les deux premières fois, tandis que moi j'en ai pris beaucoup plus. J'ai mieux mangé que toi, ce soir.

Comment ça se fait ? D'habitude, c'est toi qui manges le plus. Ce n'est pas l'appétit qui te manque.

M. SMITH, *fait claquer sa langue.*

LA FUNZIONE DELLE DIDASCALIE

La funzione descrittiva messa in difficoltà dalla ripetizione dell'aggettivo "inglese" (notazione realista / notazione assurda): un mondo assurdo e atemporale.

(altra problematica: il gioco di parola (agg. "inglese") non è destinato allo spettatore ma solo al lettore).

UN DISCORSO PROBLEMatico

- entra in contraddizione con le indicazioni temporali;

- fornisce informazioni già sapute dall'interlocutore;

- il linguaggio funziona come illustrazione di una regola di grammatica (l'articolo partitivo); linguaggio auto-referenziale e non comunicativo (stesso gioco nelle battute seguente, sulle preposizioni articolate (« de la, du »), etc.).

UNA GESTIONE ILLOGICA DELL'INFORMAZIONE

La prima battuta di Mme Smith, nonostante la sua assurdità, adempie alla sua funzione informativa: il tempo ("il est neuf heures"), il luogo ("les environs de Londres"), l'identità ("notre nom est Smith"). Queste informazioni non sono però logicamente la conseguenza del fatto che abbiano mangiato bene.

BILANCIO « Le texte de *La Cantatrice chauve* ou du manuel pour apprendre l'anglais (ou le russe, ou le portugais), composé d'expressions toutes faites, des clichés les plus éculés, me révélait, par cela même, les automatismes du langage, du comportement des gens, le « parler pour ne rien dire », le parler parce qu'il n'y a rien à dire de personnel, l'absence de vie intérieure, la mécanique du quotidien, l'homme baignant dans son milieu social, ne s'en distinguant pas. Les Smith, les Martin ne savent plus parler parce qu'ils ne savent plus penser, ils ne savent plus penser parce qu'ils ne savent plus s'émouvoir, n'ont plus de passions, ils ne savent plus être, ils peuvent « devenir » n'importe qui, n'importe quoi, car, n'étant pas, ils ne sont que les autres, le monde de l'impersonnel. »
(Notes et contre-notes)

F. Fernán-Gómez – *Las bicicletas son para el verano* (1984)

PROLOGO - EPILOGO

Funzione della scena d'esposizione: lanciare l'azione dando al contempo allo spettatore gli elementi necessari per la sua comprensione (nomi e statuto dei personaggi principali e genesi dell'intreccio drammatico). In quest'opera è specularmente all'epilogo.

Problematica del testo

Due quattordicenni giocano e parlano di temi di attualità (siamo nel 1936, alla vigilia dello scoppio della Guerra Civile) legati al luogo in cui si trovano (campo della città universitaria di Madrid). Il prologo è da leggere specularmente all'epilogo che propone la stessa ambientazione, tre anni dopo (1939, fine della Guerra Civile), ma con situazioni drasticamente diverse.

STRUTTURA DEL BRANO E GESTIONE DELLE INFORMAZIONI: PROLOGO

Riferimenti	Personaggi	Intreccio
Didascalia iniziale		Campo della città universitaria di Madrid. Dà indicazioni sia sullo spazio che sul tempo attraverso vari indizi: periferia della città, ancora in costruzione , vestiario dei protagonisti (<i>pantalones bombachos</i>), epoca moderna (<i>escasos coches</i>), periodo estivo (<i>camisas veraniegas</i>) Presenta due protagonisti: <i>dos chicos como de catorce años</i> .
	Pablo Luis , detto anche Luisito	La Storia viene filtrata dagli occhi e dalle parole dei ragazzini. Si definiscono alcune relazioni fra i personaggi: due famiglie con situazioni politiche ed economiche diverse. Indicazioni sull' epoca di svolgimento dell'azione: edizione di libri o uscita di film nelle sale cinematografiche (<i>El tanque número 13, Sin novedad en el frente; Rebelión a bordo...</i>); la guerra d'Abissina. Ragioni "ragionevoli" contro la possibilità di una guerra a Madrid: (<i>estamos en Madrid, en una ciudad, en las ciudades no puede haber batallas; está muy lejos de la frontera; ¿con quién podría España tener una guerra? ... Mientras este sitio esté aquí es imposible que haya una guerra</i>) Accordo degli amici su questo punto fondamentale : <i>Sí, es verdad. Sí, claro. Tienes razón</i> .

E invece....

STRUTTURA DEL BRANO E GESTIONE DELLE INFORMAZIONI: EPILOGO

Riferimenti	Personaggi	Intreccio
Didascalia iniziale		<p>Campo della città universitaria di Madrid. Dà indicazioni sia sullo spazio che sul tempo <u>trascorso</u> attraverso vari indizi: periferia della città, distrutta, con trincee e postazioni delle mitragliatrici.</p> <p>Presenta i due protagonisti: Don Luis e suo figlio, Luis</p>
	<p>Don Luis Luisito</p>	<p>Luis riprende esattamente la situazione e le parole del prologo (<i>Parece imposible..... Antes de la guerra un día paseábamos por aquí Pablo y yo... y los dos estábamos de acuerdo que aquí no podía haber una guerra...</i>) Ha mantenuto una certa ingenuità nonostante tre anni di guerra.</p> <p>Don Luis incarna il disincanto di fronte alla vita ed al mondo.</p> <p>Assurdità della vita e delle situazioni: epurazioni, processi sommari.</p> <p>Diversità delle opinioni e posizioni politiche (<i>No ha llegado la paz, Luisito, ha llegado la victoria</i>)</p> <p>Relazioni fra le persone in tempo di guerra: compromessi, favori, contrattazioni.</p> <p>Ironia sulla politica che investe anche campi teoricamente “neutri” (<i>la física roja o la física nacional</i>).</p> <p>Metafora del titolo: la bicicletta “concreta” che Luis voleva all’inizio dell’opera diventa simbolo di un possibile riscatto (<i>Te vendría bien la bicicleta que te iba a comprar cuando pasase eso... Yo la quería para el verano Sabe Dios cuándo habrá otro verano.</i>).</p>
BILANCIO	<p>L’opera è fortemente circolare: inizia e termina con la medesima ambientazione che mette in risalto il passaggio del tempo e le devastazioni prodotte dalla guerra. Appare nettissima l’opposizione insanabile fra “ragionevolezza” delle persone comuni (due ragazzini di 14 anni, Don Luis) e l’assurdità della guerra. La Storia entra nelle storie quotidiane e le sconvolge.</p>	

Materiale

Classe quinta

*Il rinnovamento della forma romanzesca
dopo la seconda guerra mondiale*

I. Calvino (1923-1985) – *Se una notte d’inverno un viaggiatore* (1979)

Originalità formale	Contenuto narrativo	Percorso proposto
<p><i>Struttura narrativa – Testo a incastri</i> (letteratura combinatoria, postmoderno)</p> <p>Per dieci volte si è chiamati ad assistere all’inizio di una narrazione che sistematicamente si interrompe dopo le prime pagine. Sono 10 romanzi che si intersecano in un <u>groviglio di trame</u>, più il romanzo di cui il lettore è il protagonista, una sorta di cornice. Undici romanzi in tutto. C’è il romanzo avventuroso, quello rivoluzionario, passionale, paradossale, sadico poliziesco, filosofico ...</p> <p>Mentre l’autore sta fingendo di scrivere il romanzo, il lettore lo sta veramente leggendo, nel senso che il lettore-personaggio vive il proprio romanzo inseguendo il romanzo che non c’è e noi lettori leggiamo sia il romanzo del lettore sia il romanzo che non c’è o che si va disfacendo via via che il testo si costruisce.</p> <p><i>Combinazioni di stili</i> I 10 incipit sono scritti in uno stile diverso, per “fare un campionario di possibilità narrative diverse”(Calvino)</p> <p>Queste possibilità narrative (una sorta di enciclopedia del romanzo, un metaromanzo) sono nell’intento dell’autore altrettanti atteggiamenti verso il mondo. La morale, la conclusione del libro è che la lettura può scoprire un fondo di verità che ogni scrittura narrativa finisce col rivelare tramite il piacere della mistificazione.</p> <p>Ludmilla rappresenta anche lo spirito della lettura, si propone un ideale di lettura diverso e anche un atteggiamento diverso verso il mondo. C’è una continua insoddisfazione in lei, ma anche una continua fiducia nella ricerca di una verità. Si tratta del bisogno del libro, della lettura, del difficile rapporto tra letteratura e mondo contemporaneo, tra autori pubblico, tra linguaggi di massa e lingua d’autore.</p>	<p>“Un Lettore, alle prese con copie di romanzi sempre incomplete e difettose, si impegna in una ricerca frenetica del loro seguito, ma ogni volta il risultato è l’inizio di un altro romanzo. Nelle ricerche incontra una Lettrice, Ludmilla, e i due, accomunati dalla stessa passione, finiranno per sposarsi”. Ci sono dieci inizi di romanzo e nessuna conclusione. L’incontro tra il Lettore e la lettrice costituisce una specie di cornice.</p> <p>Il Lettore, nella ricerca del seguito del primo romanzo iniziato a leggere, è costretto a intraprendere la lettura degli altri nove inizi relativi a vicende, personaggi, tempi, luoghi tra i più diversi e lontani, a percorrere tutto il pianeta, a vivere situazioni strane e sorprendenti, alla ricerca del libro dei libri, il libro che consenta la spiegazione del mondo, libro che sembra negarsi.</p> <p>E’ un romanzo sulla funzione del lettore, sulle sue aspettative e sulla sua collaborazione alla costruzione del testo.</p>	<p>Cap. I – Se una notte d’inverno un viaggiatore</p> <p>Cap. II – Impostazione strutturale del romanzo. Interferenze narrative tra funzione narrativa e la realtà del libro come oggetto materiale. Individuazione dei procedimenti usati per costruire il paradosso</p> <p>Fuori dall’abitato di Malbork e altri due incipit di romanzo a scelta. Utilizzo di medesime situazioni narrative in differenti combinazioni</p> <p>Cap. VI – Il Potere apocrifio L’Arcangelo della luce L’ Arconte dell’ombra . Libri portatori di verità</p> <p>Quale storia laggiù attende la fine? Cap. XI – “Lei crede che ogni storia debba avere un principio e una fine? ... Il senso ultimo a cui rimandano tutti i racconti ha due facce: la continuità della vita, l’inevitabilità della morte.”</p> <p>Cap. XII – Fine-inizio</p>

G. Perec (1936-1982) - *W ou le souvenir d'enfance* (1975)

Originalità formale	Contenuto narrativo	PERCORSO PROPOSTO
<p>Un testo doppio nel quale si alternano:</p> <ul style="list-style-type: none"> - un tentativo autobiografico (« Je n'ai pas de souvenirs d'enfance »): uno sforzo di memoria contro la precarietà e la frammentazione del ricordo; - un racconto di finzione (sul tipo del racconto d'avventura) o piuttosto la ricostruzione di un testo di finzione scritto all'età di 13 anni e in seguito perduto. <p>L'intreccio di questi due testi permette al narratore di dire ciò che né l'uno né l'altro testo riuscirebbe a dire: l'identità del bambino oltre il trauma della separazione dai genitori e della loro morte.</p>	<p style="text-align: center;">I</p> <p>Il testo autobiografico prende in carico il racconto dell'infanzia del narratore, dai primi ricordi fino al 1942, data della separazione del bambino dai suoi genitori (guerra e deportazione). Questo tentativo autobiografico è fondamentalmente frammentario: esso si appoggia su dei ricordi incerti, dei racconti familiari, delle foto di famiglia, sullo stato civile e il contesto storico, ecc.</p> <p>Il testo di finzione racconta la partenza del narratore alla ricerca di Gaspard Winckler, un bambino di 8 anni (l'età di Perec all'epoca della separazione dai genitori) sordomuto e depresso. Per vincere questo stato di prostrazione, sua madre intraprende un viaggio intorno al mondo alla ricerca di un luogo dove il bambino possa ritrovare la felicità. Ma il battello fa naufragio. Si trovano tutti i corpi dei membri dell'equipaggio tranne quello del bambino.</p> <p style="text-align: center;">II</p> <p>Il testo autobiografico segue il percorso dell'orfano, dalla primavera del 1942 alla Liberazione e al ritorno del narratore a Parigi. I ricordi sembrano progressivamente farsi più organizzati e il bambino evoca le sue prime letture (« une parenté enfin retrouvée »). Il testo si conclude (Cap. XXXVII) con una prolessi al presente dell'autore, che cita un brano de <i>L'Univers concentrationnaire</i> di David Rousset.</p> <p>Il testo di finzione descrive minuziosamente un'« utopia »: la vita in una città (su un'isola) retta dall'ideale olimpico. Ma l'organizzazione rigida della vita degli sportivi nasconde di fatto il puro arbitrio di un potere gerarchico. L'ideale olimpico volge presto in incubo e la città si trasforma in universo concentrationario.</p>	<p>I - Capp. I e II: il progetto (i due punti di partenza)</p> <p>II - Cap. VIII: la scrittura alla ricerca dei genitori scomparsi: « J'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture: leur souvenir est mort à l'écriture; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie ».</p> <p>III - Capp. X et XI: la separazione e il naufragio</p> <p style="text-align: center;">(...)</p> <p>IV - Capp. XII et XIII: nuove partenze: l'isola e l'esistenza dei ricordi</p> <p>V - Cap. XXXVI: l'arbitrio concentrationario</p> <p>VI - Cap. XXXVII: conclusione e bilancio di lettura</p> <p>(cfr. scheda dettagliata)</p>

Georges Perec (1936-1982) – *W ou le souvenir d'enfance* (1975) (éd. Gallimard, coll. *L'Imaginaire*)
Percorso di lettura

Approccio preliminare: lettura orientativa (l'oggetto-libro)

- La divisione dell'opera in due parti: come sono separate (ellissi)? Ipotesi sull'epigrafe di Queneau. Numero dei capitoli (11 / 26)
- La divisione dell'opera in due testi caratterizzati da due diversi caratteri tipografici; loro disposizione. Individuazione di altri caratteri, sotto-divisioni, ecc.
- Ipotesi sul titolo e sulla struttura messa in evidenza.

1	2	3	4	5
Cap. I et II	Cap II	Cap. III-V- VII-IX-XI	Cap. IV-VI-VIII	Cap. X-XI
Ricognizione narratologica e lettura analitica	Lettura analitica	Lettura selettiva (gruppi con rendiconto orale)	Lettura selettiva (gruppi con rendiconto orale)	Bilancio di lettura e lettura analitica
I due tipi di testo; i due narratori; le situazioni spazio-temporali; punti comuni e divergenze. Analisi dell'incipit (cap. I, righe 1-43); tracce: le motivazioni della scrittura di finzione o il principio di precauzione; la decisione di scrivere o il principio di testimonianza.	Il progetto: il punto di partenza (« Je n'ai pas de souvenirs d'enfance »); la relazione tra la storia individuale e la Storia (« avec sa grande hache »); Il punto di intersezione: il testo di finzione è un testo dell'infanzia dell'autore; il progetto autobiografico e gli indicatori della sincerità.	Un racconto d'avventura « tradizionale »: una ricerca. Individuazione della concatenazione dei capitoli: un testo lineare; un incontro; un racconto di sparizione; il naufragio; la missione: una ricerca d'identità (il nome).	Il carattere frammentario del ricordo IV: La difficoltà del ricordo (i due primi ricordi e la loro incertezza). VI: gli strumenti del ricordo: lo stato civile e l'attualità; le foto. VIII: La memoria e le sue correzioni (nel tempo).	Riepilogo dei dati delle lezioni precedenti insistendo sui punti d'intersezione dei due testi (ricerca di uno sconosciuto / ricerca dell'infanzia / ricerca d'identità) e in particolare sulla fine; lettura analitica di pp. 76 e 83: una separazione (autobiografia) / un naufragio (finzione) o la descrizione di una perdita.
6	7	8	9	10
Cap. XII-XIII	Cap. XIV-XXXIV	Cap. XIV-XXXIV	Cap. XXXV-XXXVI-XXXVII	
Ricognizione narratologica e lettura analitica	Esposizione sintetica (brani)	Esposizione sintetica (brani)	Lettura analitica	Bilancio di lettura
Nuove partenze L'inversione dei testi (pari/dispari) Le modificazioni del racconto; testo di finzione: l'isola. La scrittura al condizionale; l'assenza del narratore; un'utopia. Testo autobiografico: « les souvenirs existent » ma senza cronologia. Pp. 93-94, stile della paratassi e pronomi indefiniti.	Cap. XIV p. 98: un'organizzazione gerarchica; Cap. XV p. 105: ricordo di scene / ricordo di parole (il X) Cap. XVIII p. 119: il culto della vittoria Cap. XX: i nomi Cap. XXI p. 141: la cicatrice	Cap. XXIV: arbitrio e ingiustizia Cap XXVII: ricordo di una ingiustizia Cap. XXIX: la Liberazione, punto zero della cronologia (8 anni) Cap. XXXI: i libri, o la famiglia ritrovata	Cap. XXXV, p. 212-213: « Plus tard »; Cap. XXXVI: L'arbitrio concentratorio Cap. XXXVII: <i>L'Univers concentrationnaire</i> di David Rousset (un brano a scelta)	Il trauma della guerra: una generazione traumatizzata La problematica della memoria: il progetto autobiografico e la letteratura sui campi di concentramento. La forma al servizio del contenuto: come dire l'indicibile?

Camilo José CELA (1916-2002) - *La Colmena* (1951)

Originalità formale	Contenuto narrativo	Percorso proposto
<p>* La storia, i personaggi, gli ambienti, la struttura etc. non sono organizzati in modo “tradizionale” ma spesso si sovrappongono fra loro: di fatto non c’è una storia, visto che si dissolve nelle peripezie dei vari personaggi, i quali, a loro volta, costituiscono tanto l’ambiente quanto l’essenza della struttura dell’opera</p> <p>* “Novela reloj” (romanzo orologio): sei capitoli e un finale (epilogo). Ogni capitolo è composto da una serie di sequenze (apuntes carpetovetónicos) di lunghezza variabile, normalmente afferenti ad un personaggio, spesso simultanee. Le sequenze sono in totale 213 e rappresentano le “cellette” dell’alveare (la colmena). I personaggi sono circa 300, di cui circa 45 hanno una certa importanza. Si può quindi parlare di “protagonista collettivo”</p> <p>* L’unità del romanzo è data dalle relazioni fra i personaggi che riappaiono nelle varie sequenze. È un romanzo aperto: senza storia e senza finale; non si sa che ne sarà dei personaggi dopo l’ultima pagina, che è un epilogo senza conclusione. L’incertezza è l’elemento costitutivo dell’opera</p> <p>* Il tempo della narrazione: poco più di due giorni dell’inverno del 1943. I sei capitoli però non seguono l’ordine cronologico normale.</p> <p style="padding-left: 20px;">Cap. I: 1° giorno, pomeriggio Cap. II: 1° giorno, tramonto Cap. III: 2° giorno, pomeriggio Cap. IV: 1° giorno, notte Cap. V: 2° giorno, pom. e notte Cap. VI: 2° giorno, alba Epilogo: 3-4 giorni dopo, mattina</p>	<p>Il romanzo è un ritratto della vita a Madrid in alcuni giorni d’inverno del 1943. Appare una moltitudine di personaggi (circa 300) di differenti classi sociali; di questi circa 45 assumono un certo rilievo. Sono generalmente persone mediocri, meschine, mosse per lo più dalle necessità fisiche fondamentali: fame, povertà, sesso. Un certo rilievo assumono i personaggi di Martín Marco, che è presente nel romanzo dall’inizio alla fine, Doña Rosa, proprietaria del caffè in cui spesso si ritrovano i vari personaggi, la coppia Filo e Don Roberto, alle prese con la miseria quotidiana, Doña Visi e Don Roque, la Señorita Elvira, Victorita, Perita etc. Tutt’intorno pullula un’umanità per lo più disgraziata (lo zingarello, il giovane poetaastro, il medico di ben poco chiara fama, l’usuraio, il parassita, le prostitute...)</p> <p>Tutti questi personaggi si definiscono essenzialmente per ciò che fanno e dicono (fondamentali i dialoghi), qualche volta invece ci vengono presentati con veri e propri ritratti, che a volte sconfinano nella caricatura.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Le prime 4-5 sequenze del primo capitolo: caratterizzazione di alcuni personaggi (fra cui Doña Rosa) ed ambienti (il Caffè) • Alcune sequenze tratte dai vari capitoli in cui riappare lo stesso personaggio: evoluzione (es. Victorita) o “istantanee” (es. el gitanillo) • Le ultime 4-5 sequenze dell’Epilogo: romanzo “aperto”, senza conclusione, relazioni conclusive fra alcuni personaggi