

<<ILLUMINAZIONI>>

**Rivista di
Lingua, Letteratura e Comunicazione**



N. 7 Gennaio – Marzo 2009



compu.unime.it

TITOLO

<<Illuminazioni>> – Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

Direttore responsabile: **Luigi Rossi**

Comitato scientifico: **Raimondo De Capua, Luigi Rossi, Carlo Violi**

Telefono mobile: 3406070014

E-mail: lrossi@unime.it

Sito web: <http://ww2.unime.it/compu>

Gli autori sono legalmente responsabili degli articoli. I diritti relativi ai saggi, agli articoli e alle recensioni pubblicati in questa rivista sono protetti da Copyright ©. I diritti relativi ai testi firmati sono dei rispettivi autori. La rivista non detiene il Copyright e gli autori possono anche pubblicare altrove i contributi in essa apparsi, a condizione che menzionino il fatto che provengono da «Illuminazioni». È consentita la copia per uso esclusivamente personale. Sono consentite le citazioni purché accompagnate dal riferimento bibliografico con l'indicazione della fonte e dell'indirizzo del sito web: <http://ww2.unime.it/compu>. La riproduzione con qualsiasi mezzo analogico o digitale non è consentita senza il consenso scritto dell'autore. Sono consentite citazioni a titolo di cronaca, critica o recensione, purché accompagnate dal nome dell'autore e dall'indicazione della fonte «Illuminazioni», compreso l'indirizzo web: <http://ww2.unime.it/compu>.

Le collaborazioni a «Illuminazioni» sono a titolo gratuito e volontario e quindi non sono retribuite. Possono consistere nell'invio di testi e/o di documentazione. Gli scritti e quant'altro inviato, anche se non pubblicati, non verranno restituiti. Le proposte di collaborazione possono essere sottoposte, insieme a un *curriculum vitae*, al Direttore della Rivista a questo indirizzo e-mail: lrossi@unime.it. I contributi vengono accettati o rifiutati per la pubblicazione a insindacabile giudizio del comitato scientifico, che può avvalersi della consulenza di referees da esso scelti. I contributi accettati dal comitato scientifico vengono successivamente messi in rete sulla Rivista. Gli articoli proposti per la pubblicazione vanno inviati, in formato RTF (rich text format), a Luigi Rossi: lrossi@unime.it. Per ogni articolo o saggio originale pubblicato, «Illuminazioni» spedisce all'autore una dichiarazione, firmata dal Direttore Responsabile, con gli estremi della pubblicazione.

©2007 - Periodico registrato presso il Tribunale di Reggio Calabria al n. 10/07 R. Stampa in data 11 maggio 2007

Settima Edizione: Gennaio – Marzo 2009

ISBN ISSN: 2037-609X

Copertina e Impaginazione: WebTour - Messina

INDICE

Vincenzo Curatola	- <i>IL PITTORE DELLA VITA MODERNA. BAUDELAIRE: ARTE E MODERNITÀ</i>.....	3
Anna Maria Milone	- <i>IL MODULO LETTERARIO: UNA NUOVA ESPERIENZA FORMATIVA</i>.....	17
Mariella Cambareri	- <i>VITA E OPERE DI ARGISTO GIUFFREDI</i>.....	40
Luigi Rossi	- <i>INDIVIDUALMENTE INSIEME</i>.....	56

Vincenzo Curatola

**IL PITTORE DELLA VITA MODERNA.
BAUDELAIRE: ARTE E MODERNITÀ**

Nello scritto *Il pittore della vita moderna*, dedicato al pittore Costantin Guys, Baudelaire, proponendosi di “istituire una teoria razionale e storica del bello, di contro alla teoria del bello unico e assoluto”¹, afferma che nel bello è essenziale la presenza di due elementi, l’assolutezza e la storicità: il bello è fatto di un elemento eterno, invariabile, la cui quantità è oltremodo difficile da determinare, e di un elemento relativo, occasionale, che sarà, se si preferisce, volta a volta o contemporaneamente, l’epoca, la moda, la morale o la passione”². Il poeta francese prosegue osservando che, “senza questo secondo elemento, che è come involucro dilettevole, pruriginoso, stimolante del dolce divino, il primo elemento sarebbe indigeribile, non degustabile, inadatto e improprio alla natura umana” per poi concludere: “Sfido chiunque a scovarmi un esemplare qualsiasi di bellezza dove non siano contenuti i due elementi”³.

La rivendicazione del legame arte-realtà contemporanea è perentoria, non lascia alcun dubbio, il bello non vive in una sua solenne astratta purezza al di fuori dello spazio e del tempo: certo dei due elementi che costituiscono l’opera d’arte, l’assoluto

¹ C. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna*, in: Baudelaire, *Scritti sull’arte*, a cura di Ezio Raimondi, Torino 1981, p. 219.

² *Ibidem*, p. 280.

³ *Ibidem*.

e il contingente, la bellezza e la concretezza storica, è il primo che costituisce il fine, il valore estetico, che sottomette ai suoi principi l'altro, ma la sua possibilità reale, la sua vitalità, la sua effettiva esistenza è tutt'uno con la presenza del materiale tratto dalla contemporaneità.

Si potrebbe trattare di una giustapposizione più o meno forzata ed esterna che dà luogo ad una non risolta contraddizione e talvolta Baudelaire autorizza una simile interpretazione. Ma il poeta francese ha presente il problema e infatti sottolinea “che se il bello è sempre inevitabilmente di una composizione duplice”, “unica è l'impressione che produce”⁴. Cioè la dualità dell'arte, come Baudelaire la chiama, collegandola alla dualità anima-corpo, che varia a secondo delle epoche storiche e del genere artistico, nel senso che può essere maggiore o minore la parte di ognuno dei due elementi (Baudelaire parla di aliquota di bellezza assoluta che è maggiore nell'arte ieratica e minore nella moda), produce, sul piano dell'emozione estetica, una unica impressione e l'esigenza della “unità dell'impressione” non “intacca minimamente la necessità della varietà nella composizione”⁵.

Ci troviamo di fronte a un momento importante nell'estetica di Baudelaire, soprattutto se teniamo conto della descrizione ricca, complessa e vivace dell'elemento variabile moderno che costituisce una parte ineliminabile dell'opera d'arte. Nella sua opera poetica e nei suoi poemetti in prosa dona, da artista che compie le sue scelte guidato dalla sua personale sensibilità, la sua preferenza ad

⁴ *Ibidem.*

⁵ C. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna...*, p. 280.

alcuni determinati aspetti della realtà, ed il senso di questo suo rapporto con ciò che lo circonda può essere variamente interpretato e valutato, ma quel che è rilevante nel saggio su Guys è l'estrema apertura con cui concepisce l'elemento contingente, che è poi la contemporaneità storica presente nel bello: la scelta è lasciata alla preferenza e quasi all'arbitrio del poeta, l'importante è che il bello non venga mutilato dal fattore essenziale della storicità che, appunto, liberamente "sarà", se si preferisce, volta a volta, "l'epoca, la moda, la morale o la passione".

È una chiara e netta rivendicazione della relatività del bello derivante dalla necessità che esso si configuri come bello storico: "Vi sono tante bellezze quanti sono i modi consueti di cercare la felicità"⁶, scrive Baudelaire citando Stendhal. E allora, il problema è quello di individuare i caratteri del bello contemporaneo. Come abbiamo detto, le prospettive secondo cui si configura la contemporaneità nell'opera poetica e teorica di Baudelaire sono molteplici e gli approcci possibili dipendono dal punto di vista secondo cui il problema viene di volta in volta affrontato.

Anzitutto vi sono le esplicite teorizzazioni della vita moderna e del suo rapporto con l'arte e trovano una sistemazione compiuta nello scritto di cui ci stiamo occupando. Già in un saggio dedicato al Salon del 1845 e negli scritti successivi sono dedicate numerose riflessioni alla modernità dell'arte. Nel *Salon del 1845* polemizza con i "passatisti", critica quanto passivamente sa di accademico e quanto contrasta con la necessità di rinnovare le forme e i soggetti, concludendo con parole che

⁶ C. Baudelaire, *Salon del 1846*, in: *Scritti sull'arte...*, p. 59.

contengono già uno dei motivi costanti e suggestivi della sua elaborazione: l'artista lotta con la realtà circostante per penetrare al di là delle apparenze ed estrarre quanto di eroico e poetico vi è anche nella più banale e comune vita quotidiana. "Nessuno tende l'orecchio al vento che può soffiare domani; e tuttavia l'eroismo della vita moderna ci circonda e ci incalza...Non sono i soggetti e i colori che mancano alle epopee. Il pittore, il vero pittore sarà colui che saprà strappare alla vita odierna il suo lato epico, e farci vedere, mediante il colore e il disegno, quanto siamo grandi e poetici con le nostre cravatte e le nostre scarpe di vernice!"⁷.

Il pittore che strappa alla vita moderna l'aspetto poetico lo vedremo in opera nella descrizione che Baudelaire fa del modo di lavorare di Constantin Guys, il quale, dopo aver osservato uomini e cose per le strade di Parigi con la curiosità acuta, quasi morbosa di un fanciullo o di un eterno convalescente, è impegnato, nella solitudine del suo studio, in un titanico drammatico scontro con ciò che ha visto e conservato nella memoria: "Adesso, nell'ora in cui tutti gli altri dormono, il pittore è chino sul suo tavolo, scaglia sul foglio di carta lo stesso sguardo che appuntava poc'anzi sulle cose, si accanisce con la matita, la penna e il pennello, fa schizzare l'acqua dal bicchiere al soffitto, asciuga la penna con la camicia, impaziente, violento, aggressivo, quasi temendo che le immagini vogliano sfuggirgli, rissoso ancorché solo, e facendo come violenza a sé stesso... tutti i materiali di cui la memoria si è riempita si classificano, si ordinano, vengono armonizzati e sottoposti a

⁷ C. Baudelaire, *Salon del 1845*, in: *Scritti sull'arte...*, p. 47.

quell'idealizzazione coatta che è l'effetto di una percezione infantile, ossia di una percezione acuta, magica a forza d'ingenuità"⁸.

Il procedimento attraverso cui sorge l'opera d'arte non è creazione del poeta ispirato che trae dalla sua interiorità il fantasma poetico, ma un faticoso, doloroso, drammatico tener fronte agli urti della realtà che invade e assale, un "parare gli chocs" "con la propria persona intellettuale e fisica"⁹, per estrarre dal mondo percepito la bellezza nascosta, per costruire con i materiali tratti da esso le immagini in cui regna il bello.

Baudelaire, come osserva Benjamin¹⁰, nella poesia *Le soleil* descrive sé stesso in un duello simile a quello che contrappone il pittore della vita moderna alle figure che ha accumulato durante la giornata:

Le long du vieux faubourg, où pendent aux mesures

Les persiennes, abri des secrètes luxures,

Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés,

Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,

Je vais m'exercer seul à ma fantastique escrime,

Flairant dans tous les coins les hasard de la rime

Trébuchant sur les mots comme sur les pavés

Heurtant parfois des vers depuis long temps rêvés¹¹.

⁸ W. Benjamin, *Angelus Novus* (Di alcuni motivi di Baudelaire), Torino 1976, p. 95.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

Come il pittore nel deserto della sua camera combatte la sua battaglia con colori, disegni, immagini dopo aver girovagato per la città, anche il poeta, nella sua inquieta solitudine, guerreggia con le parole e i versi, avendo, dietro le finestre, incombente ma lontana, tenuta distante dalle persiane chiuse, la metropoli; anche il poeta come il pittore ha a che fare con le immagini che conserva dalla frequentazione delle strade brulicanti di folla. Negli ultimi versi, paragonando il poeta al sole, conclude:

Quand, ainsi qu'un poëte, il descend dans les villes,

Il ennoblit le sort des choses les plus viles,

Et s'introduit en roi, sans bruire et sans valets,

Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais¹².

Il poeta frequenta la città, la quale colma la sua memoria con i suoi aspetti spesso comuni, vili, banali; nel duello i materiali vengono scomposti, deformati, trasformati, armonizzati e acquistano un nuovo significato ideale nel mondo dell'arte.

Ogni tempo ha avuto la sua modernità; essa è qualcosa di indefinito ma è ciò che sostanzia la vita di un secolo e che costituisce l'aspetto temporale, fuggitivo dell'arte, del quale, come abbiamo visto, il bello non può e non deve fare a meno.

¹¹ C. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, trad. it. con testo a fronte di Luigi de Nardis, Milano 1971, p. 156. (Lungo il vecchio quartiere, ove persiane/ dalle stamberghe pendono – riparo a segrete lussurie – quando il sole/ sferza crudele a raddoppiati dardi/ sui campi e la città, su messi e tetti/ alla mia scherma vado esercitandomi/ fantastica, da solo, in tutti gli angoli/ fiutando gli imprevisti della rima,/ nelle parole incespicando come/ sopra il selciato, a volte urtando in versi/ da tempo immemorabile sognati).

¹² C. Baudelaire, *Les fleurs du mal...*, p. 156. (... Quando, come fa il poeta, / scende nelle città, rende più nobile/ lo stato di ogni cosa vile, e a guisa/ di re, privo di pompa e senza paggi, / penetra entro palazzi e ospedali).

Gli artisti antichi hanno avuto la loro modernità. Gli artisti contemporanei, che non si comportano come Guys, fanno peggio di David che sceglieva soggetti greci e romani e li vestiva con abiti antichi (il che, anche se non rispondeva alle esigenze di modernità, aveva una sua logica); infatti essi scelgono soggetti di natura generale e li vestono con abiti antichi.

Dagli antichi, dai classici è legittimo saper trarre insegnamenti per quel che riguarda il modo di dipingere, la logica, il metodo, la tecnica, l'aspetto universale della bellezza, ma è estremamente dannoso non rifarsi al presente, "al valore e ai privilegi offerti dalla circostanza"¹³, perché l'aspetto originale di ogni opera d'arte, la sua attualità, la sua possibilità di essere recepita come opera d'arte "proviene dal marchio che il tempo imprime alle nostre sensazioni"¹⁴.

Ma la realtà presente è prosaica, volgare, contraria alla poesia. Questo dato è alla base dell'esperienza poetica e dell'estetica di Baudelaire. Benjamin riconduce la poesia del poeta francese ai tentativi compiuti dall'arte e dalla filosofia, a partire dal secolo scorso (Bergson, Dilthey, Proust), di evocare e dare vita ad una autentica "esperienza in contrasto con quella che si deposita nella vita regolata e denaturata delle masse civilizzate"¹⁵:

Il poeta come il gabbiano è un isolato su questa terra:

Le poëte est semblable au prince des nuées

¹³ C. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna...*, p. 290.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ W. Benjamin, *Angelus Novus...*, p. 88.

Qui hante la tempête et se rit de l'archer:

Exilé sur le sol au milieu des huées

Ses ailes de géant, l'empêchent de marcher¹⁶.

Nelle *Nuove note su Poe*¹⁷, Baudelaire confronta l'uomo civile e l'uomo selvaggio (che per il poeta francese non coincide per nulla con l'uomo naturale) e scrive a tutto vantaggio dell'uomo selvaggio: “Ma se si vuole paragonare l'uomo moderno, l'uomo civile all'uomo selvaggio, o piuttosto a una nazione detta selvaggia, priva cioè di tutte le ingegnose invenzioni che dispensano l'individuo all'eroismo, chi non vede che tutto l'onore è per il selvaggio”¹⁸. E poco prima, nello stesso saggio viene posta una netta distinzione tra progresso spirituale e progresso materiale, tra poesia e realtà materiale: la grandezza di Poe consiste nel fatto che in un mondo ingordo, materialista s'è slanciato nei sogni. Il poeta è qui presentato come colui che si distacca dalla realtà moderna.

Nel crescere della polemica contro l'idea di progresso, l'isolamento del poeta diventa totale, l'artista non solo deve tagliare i ponti con il mondo che lo circonda ma anche con tutta la tradizione e tutta la storia; il poeta non ha precursori: è solo con i suoi sogni teso verso la trascendenza. Quella che si prospetta è una divaricazione tra il mondo del poeta e la realtà storica e autorizza Berman a parlare di un dualismo che

¹⁶ C. Baudelaire, *Les fleurs du mal...*, pp. 14-15 (....Come il principe dei nemi/ è il poeta che, avvezzo alla tempesta,/ si ride dell'arciere: ma esiliato/, sulla terra, fra schermi, camminare/ non può per le sue ali da gigante).

¹⁷ C. Baudelaire, *Nuove note su Poe*, in: C. Baudelaire, *Scritti di estetica*, a cura di G. Macchia, Firenze 1968, p. 353.

¹⁸ *Ibidem*, p. 347.

“presenta una certa rassomiglianza con la dissociazione kantiana del regno noumenico e di quello fenomenico, ma si spinge ancora oltre rispetto a Kant, per il quale le esperienze e le attività noumeniche – l’arte, la religione, l’etica – operano ancora nel mondo materiale del tempo e dello spazio”¹⁹.

Senza dubbio ci troviamo di fronte alla contraddizione che si ripete nelle pagine di Baudelaire, il quale una volta esalta e una volta disprezza il mondo moderno. L’esame di essa può, forse con risultati più convincenti, essere vista secondo una diversa prospettiva: Baudelaire rileva una contraddizione che esiste nelle cose prima che nella teoria e, a parte le esasperazioni, si preoccupa anzitutto di indicare la strada che il poeta deve seguire non per risolverla ma per creare la poesia fondata sull’esperienza di questa situazione.

Il rapporto del bello con il moderno non è da Baudelaire teorizzato perché ha messo da parte, sia pure momentaneamente, la consapevolezza della dimensione utilitaristica dominante nella società, ma perché riconosce l’esistenza di un livello, di una possibilità nascosta, sommersa nella gretta materialità, presente nella stessa banalità più squallida. Il poeta può scoprirla, estrarla, ricomporla con l’operazione drammatica della sua creazione.

Criticando i poeti che scelgono temi e soggetti di epoche trascorse attribuisce questo loro atteggiamento a “una grande pigrizia, giacché è molto più comodo proclamare che tutto è assolutamente brutto nel vestiario di un’epoca, che non

¹⁹ M. Berman, *L’esperienza della modernità*, Bologna 1957, p. 129.

provarsi a estrarre la bellezza misteriosa che può esservi racchiusa, per quanto possa essere minima e lieve”²⁰.

Sono parole che potrebbe rivolgere polemicamente contro parecchie pagine dei suoi scritti in cui sembra proclamare che tutto ciò che lo circonda è brutto, ma da esse possiamo chiarire in qualche modo i termini del tormentato rapporto arte-modernità.

Agli artisti che rinunciano a raffigurare costumi e aspetti del proprio tempo Baudelaire non contesta il giudizio, da cui muovono, che la modernità è banalmente prosaica, ma rimprovera il fatto che si fermano a una visione parziale, che non sanno vedere al di sotto delle apparenze, che si fermano al fenomeno e non sanno guardare e ricreare la bellezza nascosta.

La unificazione arte-modernità non comporta un capovolgimento del giudizio di condanna dagli effetti nefasti che il progresso ha per la vita spirituale, ma la individuazione delle potenzialità che sfuggono al comune mortale e che invece l’artista dovrebbe realizzare.

Il poeta “ennoblit le sort des choses les plus viles” ed è come il sole il quale:

C’est lui qui rajeunit les porteurs de béquilles

Et les rend gais et doux comme des jeunes filles”²¹.

Guys opera questa sublimazione della vita esteriore, delle immagini tratte dalla cronaca, dal presente, dalle circostanze.

²⁰ C. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna...*, p. 288.

²¹ C. Baudelaire, *Les fleurs du mal...*, p. 157 (....Solo lui sa rendere giovani/ quelli che vanno sulle grucce, allegri,/ dolci come fanciulle).

Dopo avere eletto “come domicilio la folla, l’ondeggante, il movimento, il fuggitivo, l’infinito”²², dopo aver osservato tutto senza dimenticare nulla, e dopo aver assorbito con la memoria “il colore generale e il profilo, l’arabesco e il contorno”²³, dopo avere scelto i soggetti che i luoghi e le occasioni impongono alla sua osservazione, soldati, guerre, carrozze, uomini e animali, feste, fasti e solennità, donne truccate, madame, ecc., il pittore della vita moderna nei suoi disegni estrae e rappresenta la dimensione fantasmagorica, ideale, di quanto ha visto, “esprime al tempo stesso il gesto e l’atteggiamento solenne o grottesco degli esseri, la loro esplosione luminosa nello spazio”²⁴.

E di fronte al vizio e al male saprà trarre fuori il bello, la bellezza particolare del male, “niente altro che l’arte pura, il bello nell’orrido”²⁵.

Baudelaire è cosciente del rischio che tale trasfigurazione si trasformi in attrazione morbosa e provochi compiacimento per gli aspetti torbidi dell’esistenza. Nel capitolo intitolato *Le donne e le mondane* parla di “immagine multiforme della bellezza equivoca”²⁶ e scrive, a proposito della mondana come appare negli schizzi di Guys,

²² C. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna...*, p. 285.

²³ *Ibidem*, p. 291.

²⁴ *Ibidem*, p. 293.

²⁵ *Ibidem*, p. 311.

²⁶ C. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna...*, p. 308.

che “possiede una bellezza che le viene dal Male, sempre spoglia di spiritualità, ma talvolta soffusa di una stanchezza che ha il volto della malinconia”²⁷.

A chi in siffatte rappresentazioni cerca occasioni per soddisfare una curiosità malsana o una immaginazione perversa Baudelaire nega che ciò sia possibile, in quanto “la sensazione generale che emana da tutta questa fantasmagoria confusa, contiene più tristezza che riso d’allegria”²⁸. La tristezza e le suggestioni aspre e crudeli che si accompagnano alla forma estetica ci parlano della densità di squallore e di vizio del male per cui questo non è privato dei suoi connotati immorali né è allettante e “la bellezza particolare di queste immagini nasce proprio dalla fecondità morale”²⁹.

La malinconia è uno dei temi più caratteristici dell’opera di Baudelaire ed essa sorge per la consapevolezza che è impossibile il pieno e definitivo possesso del bello assoluto, specie in un’epoca di decadenza, e che è ineliminabile la presenza del male, l’abbruttimento nelle sue diverse manifestazioni, particolarmente diffuse e sovrastanti nella società moderna.

Berman, che rileva il dualismo di Baudelaire con toni di accentuata polemica e che denuncia i temi reazionari della sua visione anti-idilliaca del mondo moderno, intitola il capitolo dedicato al poeta francese *Il modernismo per le strade*³⁰: per la metropoli si muove un mondo nuovo per niente esaltante, ma dotato di una sua segreta

²⁷ *Ibidem*, p. 309.

²⁸ *Ibidem*, p. 310.

²⁹ *Ibidem*, p. 311.

³⁰ M. Berman, *L’esperienza della modernità...*, p. 171.

ricchezza in rapporto alla bellezza che è l'ideale dell'arte. La vita si configura in termini nuovi, una nuova sensibilità modifica uomini e cose. Una vita frenetica, un agitarsi convulso, a scatti, anima i movimenti delle masse per le strade e le piazze di Parigi. Nuove miserie e nuovi splendori in una realtà che il progresso rende per un verso ostile all'arte, ma che d'altra parte nasconde tesori di bellezza, e li nasconde gelosamente se solo uno sfibrante duello consente all'artista di realizzare un'esperienza estetica.

Si è parlato di un platonismo di Baudelaire in quanto la bellezza appartiene ad un assoluto trascendente, al quale si perviene attraverso una liberazione dalla corporeità. “Come il filosofo platonico deve scorporarsi infinitamente fino alla morte per raggiungere quella purificazione che permette di raggiungere la verità, così il poeta deve scorporarsi fino a disciogliersi nell'infinito gioco delle analogie per raggiungere la suprema bellezza”³¹.

L'assolutezza, la trascendenza del bello è senz'altro uno dei poli della concezione estetica di Baudelaire. Ma il quadro in cui si inserisce, variandolo, sdrammatizzandolo, pur senza annullarlo, è quello che vede questo assoluto incarnarsi nella molteplicità storica, nella realtà fenomenica abbruttita o splendida, depravata o imbellettata dalla civiltà industriale.

Trascendenza o immanenza del bello, platonismo o antiplatonismo, sono due modi diversi del segno che la modernità imprime all'arte e alle teorie artistiche, due

³¹ L. Anceschi, *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, Firenze 1959, p. 148.

risposte che vanno in direzione opposta, ma che hanno la loro radice nell'ambivalenza dell'epoca moderna. Riconoscere, descrivere e rifiutare la reificazione, cercare di sfuggire ad essa in un mondo di pura bellezza non è un atteggiamento reazionario se contemporaneamente si riconosce, come teorico, la dimensione storica del bello e si ricerca e si ricrea, come artista, la bellezza immanente, presente in qualche modo e diffusa nella realtà contemporanea.

Anna Maria Milone

**IL MODULO LETTERARIO:
UNA NUOVA ESPERIENZA FORMATIVA**

L'insegnamento della letteratura in lingua straniera pone una duplice sfida: al versante dell'analisi letteraria aggiunge quello della lingua in cui i testi sono veicolati. La tradizionale scansione temporale applicata allo studio della letteratura nel triennio del liceo prevede la somministrazione di testi medievali e del 1400-1500 ad allievi di 16 anni, che, nella più fortunata delle ipotesi, si cimentano nello studio della lingua straniera in questione da appena 5 anni, o addirittura solamente da 2. La difficoltà che tali testi rappresentano per i fruitori è disarmante, la conseguenza è disastrosa, sia sul piano dell'apprendimento che su quello dell'interesse per la disciplina e lo studio in senso lato. Laddove la didattica si spende per mettere a punto procedimenti psicologicamente e socialmente fondati, lo scontro è inevitabile di fronte ad una tradizionale suddivisione diacronica. La programmazione modulare applicata all'insegnamento della letteratura in lingua straniera sembrerebbe ovviare a questo problema; in tal senso è necessario fare ricorso ad una pianificazione dettagliata: una bussola all'interno di un percorso apparentemente poco lineare, sicuramente alternativo. Il modo di intendere questo tipo di didattica esula dalla mera gestione dell'ora di lezione, ma si amplia nella rilevanza che le risorse disponibili hanno per gli allievi e di come essi possano essere orientati al loro utilizzo. Una buona didattica si misura nella qualità e nella quantità di competenze che tutti gli

studenti riescono a conseguire e a capitalizzare. La modularità è una strategia altamente flessibile che pone l'accento sulla centralità delle attitudini e delle capacità personali degli studenti; le sue caratteristiche formali e strutturali consentono di stabilire delle direttive atte a rendere il percorso confrontabile e spendibile in qualsiasi contesto.

Se una modularità di sistema non appartiene alla nostra tradizionale idea di scuola, con uno sforzo di volontà si potrebbero avviare organizzazioni scolastiche modulari, in cui gli studenti elaborano un personale piano di studi, includendo i corsi che, secondo le loro attitudini, delimitano al meglio la formazione del personale profilo di uscita. Tuttavia, il primo passo nel cammino verso un orizzonte di questa portata risiede nell'organizzazione modulare della singola disciplina: si potranno apprezzare i vantaggi di questo strumento a tal punto da spingere in modo efficace la didattica verso un'integrale organizzazione modulare. Di notevole importanza sono le fasi della progettazione collegiale e disciplinare, le quali necessitano di buone linee direttive, puntuali ed essenziali, al fine di coordinarsi in modo ottimale. Nello specifico, l'organizzazione disciplinare per moduli deve essere stilata nel modo più completo possibile. Questo non significa che essa diventa uno strumento rigido da applicare rigidamente, poiché la ricchezza di dettagli è solo un vantaggio di chiarezza a beneficio della flessibilità applicativa.

Molti testi si pregiano della terminologia modulare, anche se essi rappresentano una contraddizione in termini: il modulo, così come ogni singola unità di

apprendimento, non può prescindere da una attenta analisi della situazione iniziale del gruppo-classe. Ogni libro di testo, quindi, diventa parzialmente idoneo, alla luce della variabile umana. Pertanto la docenza deve necessariamente affiancare la competenza didattica ad una forte dose di empatia, fantasia e creatività. La competenza disciplinare è sottintesa. Se l'alba dell'affrancamento dai libri di testo è una speranza futuristica, resta però auspicabile la pressione di un'incontenibile esigenza di libertà didattica da parte dei docenti.

Il modulo è inteso come un'ampia esperienza vissuta dagli allievi, ben oltre i limiti dell'unità didattica, che coinvolge i fruitori in un esercizio di trasferibilità dei saperi e delle competenze acquisite, e che li avvia alla consapevolezza di una dimensione unitaria dell'insegnamento. Se la sinergia didattica di tutte le discipline resta un miraggio ai limiti dell'utopia, se non altro nella concreta e quotidiana prassi educativa, di sicuro l'approccio modulare ha risvolti efficaci, per lo meno per materie affini; risultano quindi evidenti le ricadute positive sia per i docenti – avvantaggiati da una reiterazione di conoscenze e procedure anche oltre la singola ora di lezione – che per gli allievi, che vengono motivati dalla spendibilità immediata di una conoscenza o competenza pregressa.

Con il presente lavoro mi propongo di dare un esempio puntuale e motivato della didattica modulare nell'insegnamento della letteratura francese nel triennio del liceo.

Uno degli annosi problemi da affrontare in questo campo riguarda la fruizione di testi scritti in una lingua antica, seppur ammodernata dalle edizioni proposte nei libri

di testo. Lingua e contesto medievali sono molto distanti da quello che può essere il riferimento degli allievi della terza classe; inoltre, le retoriche e le narrazioni lente, il riferimento a mondi remoti e ideali poco riconoscibili attualmente, producono un effetto contrario alla motivazione tanto auspicata a fondamento del processo di apprendimento. Il modulo può ovviare a questo problema, lasciando anche la libertà di fruire i testi nella lingua originaria o poco deturpati dalla parafrasi, dove la *Chanson de Geste* diventa un brano di prosa!

La programmazione per moduli permette di proporre testi redatti in una lingua moderna, con lessico e strutture adeguati al livello dello studio della lingua raggiunto dagli allievi. In tal modo si accentua il valore della disciplina, che è la letteratura e non solo la storia della letteratura, svecchiandone lo studio attraverso le strategie di lettura, competenze che risultano trasferibili nei campi disciplinari attinenti. Anche se le tematiche sono per alcuni anni uguali, quello che cambia sono i testi e gli obiettivi previsti. Riproporre temi uguali o simili è un modo per non cadere nella caoticità, in cui la distanza dallo schema temporale potrebbe indurre, ed è anche una strategia per coinvolgere gli allievi e avviarli verso un'idea unitaria della conoscenza, stimolandoli a riutilizzare conoscenze pregresse anche di anno in anno, cosa che normalmente non avviene, conferendo ai singoli anni scolastici – a volte anche ai singoli trimestri – un'autoreferenzialità che alimenta solo la frammentarietà e la pedanteria con cui oggi viene fruita l'istruzione, in molti, anche se non in tutti, i casi.

I moduli si articolano secondo delle caratteristiche formali: si stabilisce un titolo, che riassume la tematica centrale, vengono indicati i materiali da utilizzare, gli obiettivi che si intendono raggiungere, gli strumenti e le strategie attraverso cui perseguirli. In ultimo, vengono specificati i termini della valutazione, in modo da rendere gli obiettivi conseguiti cumulabili, nonché certificabili e spendibili. Gli interventi di sostegno durante lo svolgimento del percorso – e di recupero a fine trimestre o a fine modulo – saranno organizzati secondo strategie differenti dalla lezione frontale, privilegiando il *cooperative learning*, le ricerche di gruppo e i dibattiti, in modo da far leva sull'interdipendenza positiva all'interno del gruppo e sulla motivazione del singolo che non tarderà a portare i suoi frutti anche sul piano del profitto.

In ultimo, in merito alla gestione dei tempi, si è immaginato di scandire l'anno scolastico in trimestri: ogni modulo sarà svolto nell'arco di un trimestre.

Lo studio della lingua sembrerebbe trascurato, invece esso prosegue di pari passo con lo studio della letteratura. Gli schemi dell'apprendimento della grammatica sono abbandonati in favore di un percorso affiancato allo studio della letteratura. L'obiettivo è il conseguimento di una competenza comunicativa che comprenda anche l'accezione letteraria, in cui si abbia contezza di come si articola un testo letterario, delle strategie di lettura più adatte ad ogni tipo di testo, nonché della redazione di documenti che rispettino date caratteristiche linguistiche e stilistiche, diverse a seconda dell'anno.

All'interno di ciascun modulo sono previste delle unità di apprendimento, in numero variabile, strutturate secondo il tradizionale schema (motivazione – presentazione – comprensione globale – lettura analitica – discussione – sintesi – reimpiego/rinforzo – verifica). I materiali proposti potranno essere presentati singolarmente o in gruppi, gli obiettivi previsti dal modulo coincideranno con quelli delle unità didattiche, sebbene non si possano contemplare all'unisono. L'apprendimento procederà gradualmente, stabilendo, nel primo anno di corso, una tassonomia di competenze: esse costituiranno i prerequisiti per gli altri anni, permettendo l'emancipazione da simili gerarchie negli anni successivi. Gli obiettivi saranno suddivisi in competenze di grado inferiore e procederanno per ampliamento delle stesse: così si perseguirà l'unitarietà dei fini ultimi del modulo e l'appartenenza delle singole unità ad un progetto omogeneo. In tal senso, anche le verifiche al termine di una o più unità, attesteranno una competenza procedurale e comunicativa piuttosto che nozionistica.

III ANNO

MODULO 1: *IL PERSONAGGIO*

Si propongono dei testi rappresentativi dei tipi umani facilmente riconoscibili nella realtà esperibile dagli allievi. I personaggi sono presentati sia attraverso il testo narrativo che attraverso quello teatrale; pertanto gli allievi saranno guidati dalle griglie nel riconoscimento dei tratti fondamentali delle varie tipologie testuali: in tal

modo sarà più semplice arrivare ad una corretta comprensione della tematica centrale, e si favorirà l'analisi comparativa dei testi in vista della verifica finale.

L'Avare, acte IV scène 7, Tartuffe, acte III, scène 2 – Molière

Jeu de l'amour et du hasard, acte III, scène 8 – Marivaux

Le Mariage de Figaro, acte V, scène 3 – Beaumarchais

Caractères, Giton et Fedon – La Bruyère

La comédie humaine, Père Goriot – H. de Balzac

Cyrano de Bergerac, acte II, scène VIII – E. Ronstand

MODULO 2: IL SENTIMENTO

Il modulo presenta una carrellata di testi sulle varie espressioni del sentimento, tema molto stimolante per gli adolescenti. L'ampiezza delle sfumature, dalla tragicità all'amore, alimenta il dibattito sull'universalità dell'umano sentire, sull'empatia con i personaggi letterari. Ai testi narrativi e teatrali si aggiungono quelli poetici: gli allievi si misureranno quindi con caratteristiche diverse della lingua, riprendendo le competenze acquisite con il conseguimento del modulo precedente.

La Nouvelle Eloïse, partie quatrième, lettre XVII – J.-J. Rousseau

Liberté – P. Eluard

Mme Bovary – G. Flaubert

Maximes n.19,26,35,39,49,76,136,149,171,196,237,276,330,372,409 – F. de La Rochefoucauld

Berenice, acte IV, scène 5 – J. Racine

Le Cid, acte II, scène 2 – P. Corneille

Comme un chevreuil, Comme on voit la rose sur la branche,

Quand vous serez bien vieille – P. Ronsard

MODULO 3: LA NATURA

Il modulo propone una disamina di uno dei grandi temi letterari, presentando gli elementi naturali, intesi come fonte di ispirazione, come *paysage d'âme*, come consolatori della misera condizione dell'uomo, come *lectio magistri*, come istintualità primordiali o semplici oggettività. Esaurire l'argomento in un solo percorso modulare sarebbe riduttivo, pertanto lo stesso tema, ma con obiettivi e materiali diversi, sarà riproposto negli anni successivi. Trattandosi del modulo conclusivo dell'anno scolastico, gli allievi saranno lasciati più liberi nella gestione delle griglie di analisi, puntando l'attenzione sull'interpretazione dei testi in merito alla tematica centrale.

L'automne – A. de Lamartine

Claire de lune – P. Verlaine

Roman de la rose, le printemps – G. de Lorris

Fables, La mort et le bucheron, Le chêne et le roseau – J. de La Fontaine

Calligrammes, la colombe poignardée, le jet d'eau – G. Apollinaire

Le pain – F. Ponge

Regain, Le beau vent – J. Giono

La Bête humaine – E. Zola

Conoscenze pregresse pertinenti a ciascun modulo

Conoscenza della lingua francese al livello A2, secondo il quadro comune di riferimento europeo; comprensione di testi con l'ausilio di questionari, griglie, individuazione dei punti di significato.

Obiettivi comuni a ciascun modulo

- Comprendere gli elementi distintivi dei generi letterari (narrativo, teatrale, poetico);
- competenza linguistica come da livello B1 del quadro comune di riferimento europeo, con l'ampliamento del lessico specifico;
- saper produrre testi scritti o orali concernenti l'analisi dei materiali proposti servendosi dei questionari e delle griglie proposte;
- saper interpretare i testi alla luce del tema centrale del modulo.

Motivazione e strategie

Durante il primo anno di studio della letteratura, la figura del docente è costantemente presente. La sua funzione è legata principalmente all'introduzione dei testi secondo modalità efficaci, tenendo presente le difficoltà degli allievi. Le griglie elaborate forniscono un valido supporto solo se gli studenti saranno prontamente guidati al loro utilizzo. Il docente punterà all'acquisizione del metodo di studio e del lessico specifico in modo produttivo.

La motivazione allo studio della letteratura passa necessariamente dal riferimento al vissuto degli allievi. L'introduzione dei temi attraverso materiale audio e video, come possono essere i film – ad esempio, i film di François Truffaut *Jules et Jim* per il modulo sul sentimento, *L'enfant sauvage* per la presentazione del modulo sulla natura, *Les 400 coups* per quello sul personaggio –, è un ottimo stimolo: la cinematografia ha un linguaggio molto vicino e comprensibile agli adolescenti, in quanto a velocità, realismo, autenticità, sintesi e grafica. Fare un costante riferimento allo strumento filmico sarà utile a collocare concetti spesso avulsi dalla quotidiana esperienza.

La presentazione dei testi attraverso la lettura è condotta inizialmente dal docente; questi insisterà poi sulla ripetizione della lettura da parte degli allievi e sulla comprensione del brano in oggetto attraverso alcuni questionari. Un'esposizione orale dei contenuti sarà un ottimo esercizio di ascolto e di dialogo, oltre a fornire la base per la produzione scritta. Quest'ultima sarà guidata dalle griglie di osservazione così come dai questionari. L'aspetto linguistico verrà curato di pari passo, consolidando le competenze già acquisite e previste come pregresse, e introducendo le funzioni linguistiche presenti nei testi. La lingua sarà quindi strumentale all'espressione letteraria.

Spunti di critica e riferimento

Testo narrativo

Ogni tipologia sarà identificata da esponenti linguistici e strutturali

argomentativo

descrittivo

esplicativo

ingiuntivo

In ogni brano evidenziare:

Ambientazione

Personaggi (come vengono descritti e introdotti)

Dialoghi (assenza - qualità)

Tempo (analessi - prolessi - riassunto - reiterazione - tempo della storia - tempo del racconto)

Narratore (focalizzazione interna - esterna - zero)

Testo poetico

Struttura:

Ode

Sonetto

Elegia

Fonetica:

Rime

Assonanze

Consonanze

Allitterazioni

Studio dei suoni prevalenti

Figure retoriche:

Metafora

Litote

Similitudine

Anafora

Ossimoro

Sineddoche

Personificazioni

Testo teatrale

Tempo della storia rappresentata/tempo della rappresentazione

Spazio della scena/spazio del teatro

Parola: dialogo tra gli attori/messaggio al pubblico

Ruoli: protagonisti - antagonisti e rispettive fazioni

Intrigo: esposizione, sviluppo, finale

Didascalie (assenti - descrittive dello spazio/stato d'animo)

Verifica

Sull'ultimo obiettivo verterà la verifica sommativa prevista alla fine di ciascun modulo. Tutti i moduli alla fine dell'anno scolastico potranno essere oggetto di verifica secondo questo criterio, permettendo ai risultati di essere capitalizzabili e allo scopo di dare un'idea unitaria del sapere e delle competenze acquisite.

IV ANNO

MODULO 1: *L'ALTRO*

Il colonialismo ha posto l'accento sulla relazione con l'altro, che, anche dal punto di vista linguistico, fornisce un fertile terreno di confronto. I testi affrontano la problematica dell'altro da sé, non solo dal punto di vista della francofonia, ma anche misurandosi con questioni di filosofia esistenzialista.

Vaste est la prison – Assia Djébar

Les yeux baissés – T. B. Jelloun

Jardin de France – L. Senghor

Le polygone étoilé, dans la gueule du loup – K. Yacine

L'Etranger – A. Camus

MODULO 2: *LO SPIRITO CRITICO*

Il testo argomentativo è di notevole importanza per la produzione scritta e orale. Il presente modulo intende fornire ottimi elementi linguistici e stilistici al fine di far acquisire una buona competenza agli allievi. In questo caso verrà analizzata in modo approfondito la struttura del testo argomentativo, proponendo attività di produzione scritta atte ad affinarne la competenza tecnica.

Discours sur la méthode – R. Descartes

De l'esprit des lois, livre XV, chapitre 5 – Montesquieu

Encyclopédie – D. Diderot, J. D'Alembert

Traité sur la tolérance – Voltaire

Familiare – J. Prévert

Essais, De l'institution des enfants, livre I, chapitre 26 – M. Montaigne

MODULO 3: LA NATURA

Viene ripreso l'argomento dell'anno precedente con le motivazioni di completamento già espresse. La lingua offre espressioni di alto livello retorico e stilistico, i testi si prestano al dibattito sulle motivazioni e le espressioni della scrittura e dei loro autori.

Correspondances – Albatros – C. Baudelaire

Aube – Il pleure – A. Rimbaud

Zone – G. Apollinaire

Le sommeil du condor – De Lisle

Conoscenze pregresse comuni a ciascun modulo

Riconoscere gli elementi distintivi dei generi letterari (narrativo, teatrale, poetico).
Competenza della lingua di livello B1 secondo il quadro comune di riferimento europeo.

Obiettivi comuni a ciascun modulo

- Saper produrre testi orali e scritti con oggetto l'analisi testuale dei materiali proposti seguendo attività semi-guidate;

- competenza linguistica come da livello B2 del quadro comune di riferimento europeo, con l'ampliamento del lessico specifico;
- comprendere la collocazione dei testi proposti all'interno della poetica dell'autore e del contesto letterario e storico di appartenenza;
- competenza interpretativa dei testi proposti alla luce del tema di riferimento, motivandone l'appartenenza al contesto storico letterario.

Motivazione e strategie

Se il primo anno di studio è stato ben gestito, il docente si ritaglia adesso un ruolo più marginale. Dopo aver adeguatamente motivato gli allievi, l'insegnante sarà la fonte dei materiali e dell'ampliamento delle conoscenze. Il modello operativo è quello già acquisito dagli allievi nel precedente corso di studi, la variante consiste nell'estensione in cui si inquadra l'analisi testuale. La motivazione deve essere adeguata in quanto, se da una parte si fa affidamento alle competenze già possedute dagli allievi – motivazione intrinseca allo studio stesso –, dall'altro è necessario rinvigorire o, nel più verosimile dei casi, coinvolgere ex-novo gli studenti che non hanno maturato un interesse efficace per lo studio della disciplina. In questo caso, il materiale autentico audio e video sarà di matrice storico-culturale per favorire una collocazione spazio-temporale degli argomenti di letteratura. Maggior rilievo sarà dato, in questo corso di studi, alla tematica filosofica, sicché sarà utile programmare sinergicamente con i docenti delle altre discipline umanistiche, ma anche scientifiche.

Il coinvolgimento delle altre sfere disciplinari ha il vantaggio di corroborare l'idea di un sapere unitario e di avvicinare all'ambito specifico anche gli studenti che sono spiccatamente portati nelle materie opposte a quella in questione. La motivazione che li spinge all'apprendimento della singola disciplina può trasferirsi allo studio in generale, divenendo un'attitudine positiva nei confronti dell'esperienza formativa complessiva, obiettivo auspicato e raramente conseguito, anche a causa della parcellizzazione didattica tradizionale.

Gli allievi adesso hanno una maggiore padronanza nella gestione dei testi; l'apprendimento deve focalizzarsi sull'interpretazione degli stessi da un punto di vista più ampio. Il docente inviterà gli allievi alla partecipazione anche nella fase della presentazione del materiale: strategie didattiche quali quelle del *cooperative learning* possono essere più utili della lezione frontale, in virtù dell'obiettivo interpretativo. I materiali forniti dal docente, oltre ai diversi testi accompagnati da griglie o questionari, comprenderanno delle fonti in cui ricercare notizie biografiche e stilistiche sugli autori e delle sintesi sui periodi storici di riferimento. Gli studenti potranno confrontare ed elaborare il materiale fornito dal docente, confrontandosi e sostenendosi l'un l'altro, attraverso domande e nella risoluzione dei problemi che progressivamente si presenteranno. Il lavoro per gruppi di livelli eterogenei ha anche l'indiscusso vantaggio di consolidare e rivedere il metodo di studio dei singoli, di discutere e di organizzare punti di vista differenti. Il confronto tra i gruppi potrà coincidere con la verifica. Se, in una visione meno futuristica, si avverte la necessità

di una forma tradizionale di verifica, allora le presentazioni dei diversi gruppi saranno la base per misurare, a mezzo produzioni scritte e orali, quanto efficacemente appreso dai singoli.

Spunti di critica e riferimento

Testo narrativo

Approfondimento del testo argomentativo:

registro linguistico, uso dei connettori e degli elementi di coesione, verbi, campi lessicali, uso delle figure retoriche.

Per gli altri tipi di testi:

stile e registro linguistico

campi lessicali

figure retoriche

Testo poetico

Struttura, figure retoriche e stile in riferimento al periodo di appartenenza e ai temi

Verifica

La verifica degli obiettivi conseguiti con ciascun modulo, oltre che basarsi sui presupposti di unitarietà già argomentati precedentemente, si aprirà alla gestione guidata strategie della lettura dei testi, atte a collocarli adeguatamente e motivatamente nel panorama letterario, come previsto nell'ultimo obiettivo.

V ANNO

MODULO 1: *L'UOMO*

La tematica stimola il dibattito sulla dimensione dell'uomo, sviscerando le filosofie che lo hanno definito, analizzando gli aspetti diacronici dell'evoluzione della sua rappresentazione letteraria. Sono proposti testi medievali che potranno essere oggetto di un'analisi comparata atta ad evidenziare i cambiamenti e le ricorrenze linguistiche e stilistiche.

En attendant Godot, Acte I – S. Beckett

La cantatrice chauve, scène 8 – E. Ionesco

A la recherche du temps perdu, Du côté chez Swann – M. Proust

La Complainte – Rutebeuf

La Ballade des pendus – F. Villon

La mort de Roland – lasses CLXXIV-CLXXVI Chanson de gestes

Heureux qui comme Ulysse – J. Du Bellay

En regardant le pays de France – Charles d'Orléans

MODULO 2: *LA DONNA*

La rappresentazione della figura femminile offre una serie di sfumature che assecondano le esigenze stilistiche delle diverse correnti letterarie, proprie ai vari periodi storici. Il percorso modulare intende ripercorrere e paragonare diversità e

convergenze di tale rappresentazione, evidenziando gli espedienti stilistici e linguistici più peculiari.

La sauvage – J. Anouilh

Parfum exotique; Harmonie du soir – C. Baudelaire

Elsa au miroir – L. Aragon

La courbe de tes yeux – P. Eluard

Mémoire d'une jeune fille rangée – S. de Beauvoir

Tropismes, Se gargariser d'inutile – N. Sarraute

Tristan et Yseut – C. de Troyes

Barbara – J. Prévert

La Jalousie – A. Robbe-Grillet

MODULO 3: L'ACQUA

L'argomento, di estrema attualità, viene rivisitato anche in letteratura, offrendo un'occasione di approfondimento in merito. Tale percorso modulare sarà introdotto da argomenti di civiltà come le propagande sull'emergenza acqua a livello globale: esso costituirà una parte di un percorso interdisciplinare che può arrivare a coinvolgere anche gli ambiti scientifici. L'aspetto linguistico in questo caso può essere considerato come il più completo, includendo la proposta di testi – oltre a quelli contemplati nel modulo letterario – di microlingua, quali testi pubblicitari o di carattere scientifico.

Le lac – A. de Lamartine

Bateau ivre – A. Rimbaud

Amers – S. J. Perse

Calligrammes, Il pleut – G. Apollinaire

La fontaine Bellerie – P. Ronsard

Conoscenze pregresse comuni a ciascun modulo

Riconoscere gli elementi distintivi dei generi letterari (narrativo, teatrale, poetico).

Produrre testi orali e scritti riguardanti l'analisi testuale dei materiali proposti seguendo attività semi-guidate. Competenza linguistica a livello B2 secondo il quadro comune di riferimento europeo.

Obiettivi comuni a ciascun modulo

- saper produrre testi scritti e orali in modo libero e autonomo, servendosi di spunti critici discussi e condivisi;
- comprensione ed interpretazione dei testi in riferimento al tema centrale, al contesto storico-letterario e collegandoli alle tematiche di attualità;
- competenza linguistica a livello C1 secondo il quadro comune di riferimento europeo, ampliata dalla competenza della microlingua letteraria e di quella scientifica, limitatamente agli ambiti e ai livelli considerati necessari ad una esaustiva argomentazione della tematica.

Motivazione e strategie

Nell'ultimo anno di studio la letteratura francese è da intendersi come un arricchimento dell'ambito disciplinare storico-letterario, pertanto le tecniche e le strategie didattiche saranno intese a favorire una sempre maggiore autonomia di ricerca e produzione da parte degli allievi. Il docente svolge un ruolo di controllo e suggerimento. Punto fondamentale rimane l'aspetto motivazionale che il docente deve abilmente alimentare con vigore. Pertanto sarebbe consigliabile dedicare la prima parte dell'anno scolastico alla frequentazione di un cineforum e conferenze sui temi di attualità in cui rientreranno tutte le discipline scolastiche. L'organizzazione di queste attività può avvenire nella settimana iniziale dell'anno scolastico, stabilita dai D.P.R. 24 giugno 1998 n.249 e D.P.R. 21 novembre 2007 n.235 come iniziative di accoglienza, sfruttabile in tal senso per gli allievi di V anno.

Gli allievi interagiranno più di frequente con il docente, che sarà un punto di riferimento costante per la validità e la correttezza degli spunti critici proposti, nonché per la mediazione dei dibattiti. La ricerca e l'approfondimento saranno favoriti sia individualmente che per gruppi di livelli eterogenei. Il *cooperative learning* risulta essere una strategia spendibile anche in questo contesto: essa faciliterà gli studenti ad affrontare adeguatamente l'esame di stato, migliorando l'esposizione e la capacità di risolvere questioni e punti critici sopra le righe dell'ordinaria gestione del contesto meramente scolastico.

Spunti di critica e riferimento

Testo teatrale

i personaggi e il loro valore simbolico

studio della lingua – registro, stile, sonorità

tipologia di teatro

Testo poetico

L'evoluzione della lingua

Aspetti fonetici e retorici

L'evoluzione dei tipi di poesia

Testo narrativo

tecniche narrative

personaggi: simbolismo e realismo

Verifica

Nell'ultimo anno la verifica è intesa a vagliare le competenze acquisite da ciascun allievo in merito a prove di *problem solving* e di gestione delle informazioni in modo efficace. Nella scelta del materiale oggetto di prova sarà preferibile scegliere documenti autentici, non strutturati per la didattica. La competenza da vagliare sarà quella prevista negli ultimi due obiettivi.

Bibliografia essenziale di riferimento

F. Clerc, *Insegnare per moduli*, La Nuova Italia, (1992), 2000

M. Comoglio, *Educare insegnando. Apprendere ad applicare il cooperative learning*, LAS, Roma, 2000

Desaintghslain C./Beneventi L., *Français. Littérature et Méthodes*, Zanichelli, vols. 1 e 2

G. Domenici, *Manuale dell'orientamento e della didattica modulare*, Laterza, Bari, 1998

A. Alberti - G. Domenici, *Organizzazione didattica e nuovi programmi della scuola elementare*, Juvenilia, 1986

G. Freddi, *Didattica delle lingue moderne*, Minerva Italica, Bergamo, 1979

Lagarde et Michard, *Colléction littéraire*, Bordas, vols. I-IV

R. Titone, Ester Gandini Gamaleri (a cura di), *Guida alla formazione didattica degli insegnanti*, Armando Editore, Roma, 1990

D.P.R. 24 giugno 1998 n.249

D.P.R. 21 novembre 2007 n.235

Mirella Cambareri

VITA E OPERE DI ARGISTO GIUFFREDI

1. *Vita di Argisto Giuffredi.*

Scarse e talora imprecise notizie sulla vita del poeta, letterato e filologo siciliano Argisto Giuffredi si ricavano dagli scritti di Vincenzo Di Giovanni¹, di Vincenzo Auria², di Giuseppe Galeano³, di Girolamo Le Rape⁴, del Mugnos⁵, del Mongitore⁶ e del Mira⁷.

Bisogna attendere le accurate ricerche d'archivio di Luigi Natoli⁸ perché queste notizie vengano passate al vaglio della critica e perché si possa, in conseguenza di ciò, leggere una ricostruzione ampia e ragionata della vita del Giuffredi, pur se non tutti i punti oscuri della stessa risultano chiariti.

¹ V. DI GIOVANNI, *Del Palermo restaurato*, libri quattro, edito da G. Di Marzo nella Biblioteca storica e letteraria di Sicilia, serie II, vol. 1, Palermo 1872, 409.

² V. AURIA, *Teatro degli huomini letterati di Palermo*, manoscritto Qq.D.I9 della Biblioteca Comunale di Palermo, foglio 147. (Questo testo è stato stampato in «Nuove effemeridi siciliane», Palermo, III, 1876).

³ *Le Muse Siciliane ovvero Scelta di tutte le canzoni della Sicilia*, raccolte da Pier Giuseppe Sanclemente (G. Galeano), Palermo 1645-1662, parte 1, 136.

⁴ *Rime degli Accademici Accesi*, vol. I, presso Matteo Mayda, Palermo 1571, 24, 39, 49, 50.

⁵ F. MUGNOS, *Teatro genealogico*, tomo 1, libro III, Palermo 1655, 396.

⁶ A. MONGITORE, *Biblioteca Sicula*, Palermo 1708, 84.

⁷ G. M. MIRA, *Bibliografia siciliana*, vol. I, Palermo 1875, 440-441.

⁸ L. NATOLI, *Argisto Giuffredi e le sue opere*, Introduzione all'edizione di A. GIUFFREDI, *Avvertimenti Cristiani*, in *Documenti per servire alla storia di Sicilia*, vol. V, Palermo 1896.

Il Mugnos considera i Giuffredi come nobili spagnoli che dalla originaria città di Valencia si erano trasferiti a Pisa e successivamente da Pisa a Palermo: Giovanni, padre di Argisto, si sarebbe trasferito in Sicilia trapiantandovi la casata dei Giuffrè⁹.

Il Natoli, sulla base del ritrovamento di una lettera del Giuffredi al Senato di Palermo nella quale il poeta siciliano scrive del padre Giovanni che «fu così onorato gentiluomo Mercante forse come qualsivoglia altro pisano che sia venuto da Pisa a questa Città»¹⁰, ritiene convalidata la tesi del Mugnos circa le origini spagnole del Giuffredi, ma contesta che detta casata tragga origine in Palermo da Giovanni.

Il cognome Giuffredi, infatti, scritto anche Giuffrè o Gioffredi o Ioffredi e Ioffredus, risulta in Palermo, nelle iscrizioni sepolcrali della Chiesa del Carmine, sin dal secolo XV: un Fabio Giuffredi muore nel 1454, un altro Fabio nel 1532, un Giovanni Giuffredi, sepolto dall'«amatissimo figlio» Argisto muore nel 1551, un altro Fabio, marito di donna Antonia Afflitti e La Grua, nel 1621 e altri Giuffredi sono registrati fino alla seconda metà del XVII secolo¹¹.

La comunanza del cognome e del luogo di sepoltura induce il Natoli a concludere che la gente dei Giuffredi è presente in Palermo da molto tempo e che non può esservi stata trapiantata da Giovanni: piuttosto bisogna considerare che le colonie

⁹ MUGNOS, *Teatro genealogico...*, 396.

¹⁰ A. GIUFFREDI, *Lettera del 15 giugno 1575 all'Illustrissimo e molto spettabile signor Pretore e Giurati di Palermo*, in A. GIUFFREDI, *Avvertimenti Cristiani...*, 38. La stessa lettera è riportata in S. SALOMONE-MARINO, *Argisto Giuffredi*, «Archivio Storico Siciliano», XXIII, 1898, 295-299.

¹¹ MANGANATE, *Sacro Teatro Palermitano*, manoscritto Qq.D.II della Biblioteca Comunale di Palermo, fogli 163 e segg.

pisane, genovesi o d'altro luogo non perdevano la nazionalità di origine trasferendosi in Palermo e di questa nazionalità venivano considerati i membri di dette colonie ancorché in Palermo nati e cresciuti¹².

Resta dubbio se il Giovanni Giuffredi la cui morte è registrata nel 1551 dalla iscrizione sepolcrale possa essere il padre di Argisto, visto che quest'ultimo scrive del padre come vivente ancora nel 1567¹³.

Comunque, Giovanni Giuffredi, padre di Argisto, «fu banchiere, esperto nei negozi ed abile nei conti, per cui fu ministro della Tavola o pubblico banco di Palermo, fondato nel 1552; e servì in quell'ufficio quindici anni con zelo e onestà (...). Ma ebbe nemici invidiosi che lo fecero cadere in sospetto, l'accusarono di aver recato danno all'amministrazione del banco e forse lo costrinsero ad esulare, il che avvenne nel 1567 o nell'anno seguente. Nel 1575 Argisto parla di lui come di persona che non è più viva»¹⁴.

A cagione di queste inimicizie, come dichiara negli *Avvertimenti Cristiani* lo stesso Argisto, dal padre non gli furono lasciati beni di sorta, «con tutto che tempo fu che egli fosse assai vicino in vita sua a lasciarmi forse signore di una baronia»¹⁵.

¹² NATOLI, *Argisto Giuffredi...*, 10-19.

¹³ La Tavola di Palermo fu fondata nel 1552 e Argisto dice del padre – nella lettera citata alla nota 10 – che vi aveva lavorato «quindici o sedici anni».

¹⁴ NATOLI, *Argisto Giuffredi ...*, 10-11. Natoli segue da presso la testimonianza della lettera di Argisto al Senato di Palermo.

¹⁵ GIUFFREDI, *Avvertimenti Cristiani...*, 86.

Circa l'anno di nascita di Argisto non si hanno prove sicure, anche se si può argomentare che tale data deve essere posteriore al 1535.

Sappiamo, infatti, da un documento del Registro della Cancelleria di Palermo¹⁶ che il primo novembre 1559 il poeta è nominato collettore della cassa dei panni, credenziere dei cantori e messo della segrezia; quasi contemporaneamente entra al servizio del vescovo di Patti, Bartolomeo Sebastiano, che fu presidente del Regno di Sicilia nel 1565 e nel 1566¹⁷.

Scriva Argisto: «Dal M. vescovo di Patti, al quale io servii alle mie spese dieci anni né anco ebbi nulla; con tutto che egli più volte confessasse tenersi di me così sodisfatto, che meglio pensava di beneficar me, che i suoi nepoti: e pur mi partii da lui con ogni sua sodisfazione, salvo che non avrebbe voluto che io lo avessi lasciato»¹⁸.

Nello stesso tempo il Giuffredi è nominato maestro notaro della Corte Pretoriana e non, come scritto dal Mongitore¹⁹ che ripete l'Auria²⁰, segretario del senato palermitano. Il Natoli, infatti, evidenzia come non risulti nessun Argisto Giuffredi

¹⁶ NATOLI, *Argisto Giuffredi...*, 11-12. Il Registro della Cancelleria di cui trattasi è conservato all'Archivio di Palermo, n. 388; la notizia è riportata al foglio 236.

¹⁷ S. CORRENTI, *La Sicilia del Cinquecento*, Mursia, Milano 1980, 201.

¹⁸ GIUFFREDI, *Avvertimenti Cristiani...*, 86-87.

¹⁹ MONGITORE, *Biblioteca Sicula...*, 84.

²⁰ V. AURIA, *Teatro degli huomini...*, foglio 147.

nelle liste dei segretari e cancellieri del senato palermitano eletti dal secolo XIV in poi²¹.

Comunque, poiché negli *Avvertimenti Cristiani* Argisto dichiara di aver compiuto cinquant'anni al momento della loro stesura e di aver preso moglie da trent'anni e inoltre menziona Marco Antonio Colonna – che lasciò il suo incarico a Palermo nel 1584 – come l'ultimo viceré a lui noto²², si può presumere che il Giuffredì componga detta opera nel 1585 e che dunque sia nato cinquant'anni prima, vale a dire nel 1535.

Null'altro sappiamo della giovinezza del poeta tranne che di un suo viaggio a Valencia, in Spagna per sua ammissione²³.

Nel 1555, poco più che ventenne, prende in moglie una vedova di nome Angela, che aveva avuto un figlio dal primo marito: di questo figlio di primo letto e di Angela – che viene lodata come una buona moglie e madre – non si hanno altre notizie negli *Avvertimenti Cristiani*²⁴.

Nel 1559, come già ricordato, ricopre un pubblico ufficio e nello stesso tempo presta gratuitamente i suoi servigi al vescovo di Patti, subito dopo occupa la funzione

²¹ Stesso rilievo si trova in SALOMONE-MARINO, *Argisto Giuffredì...*, 299.

²² GIUFFREDI, *Avvertimenti Cristiani...*, 87: «Da Marco Antonio Colonna, viceré di questo regno, neanche ebbi nessun beneficio; con tutto che egli si tenne da me servitissimo e contentissimo».

²³ GIUFFREDI, *Avvertimenti Cristiani...*, 165.

²⁴ GIUFFREDI, *Avvertimenti Cristiani...*, 65 e 71. Sulla moglie di Argisto fornisce delle notizie documentate relativamente a qualche transazione economica F. M. MIRABELLA, *L'ultima prigionia di Argisto Giuffrè*, «Archivio Storico Siciliano», XXIII, 1898, 266-267. E se corrisponde a verità una congettura ben fondata di questo studioso, il casato del primo marito di Angela dovrebbe essere Lume o Lunces (*Ibidem*, 263).

di maestro notaro della Corte Pretoriana e nel 1561 chiede – ed ottiene, per rinuncia a suo favore di Girolamo di Messina – l'ufficio del R. Portulano di Palermo²⁵.

Non potendo far fronte alla mole di lavoro richiesta da un tale cumulo di incarichi, il Giuffredi rinuncia, nel 1565, all'ufficio di collettore della cassa dei panni, credenziere dei cantari e messo della segreteria²⁶. Qualche anno dopo – nel 1569 – lascerà anche l'ufficio di segretario del vescovo di Patti, ufficio, come già detto, tenuto a titolo gratuito.

Con il 1568 ha inizio, per quanto se ne ha notizia, la vita letteraria del Giuffredi con la sua partecipazione alle accademie poetiche e con la composizione di opere poetiche, filosofiche e critiche.

Nel 1575 Argisto ha una controversia con i Governatori della Tavola, i quali – come si evince dalla già citata lettera del 15 giugno 1575 –, adducendo a pretesto un debito di 150 onze del padre Giovanni nei confronti della Tavola, avevano assorbito un credito di 100 onze dello stesso Argisto.

Argisto scrive una petizione al Senato con la quale chiede la revisione dei libri contabili, possibilmente ad opera di «mercanti esteri» che non siano atti a «concorrere al governo di detta tavola», e il ristabilimento della verità sia per quel che concerne il

²⁵ NATOLI, *Argisto Giuffredi...*, 12-13.

²⁶ NATOLI, *Argisto Giuffredi...*, 13.

riconoscimento del debito nei suoi confronti sia per ciò che riguarda l'onorabilità del padre, uomo onestissimo che fu rovinato dall'invidia dei suoi nemici²⁷.

Il Senato di Palermo dà soddisfazione al Giuffredi accogliendo la sua petizione e gli dimostra la sua benevolenza concedendogli, lo stesso anno, «per servigi prestati alla città e per gratitudine verso di lui», due denari di acque e, due anni appresso, di portare attraverso le condutture municipali l'acqua fino a casa sua²⁸.

Questa lite col Senato e un'altra controversia che ha nel 1576, per evitare che gli venga sottratto l'ufficio di notaro del R. Portulano – controversia nella quale il Re riconosce le sue buone ragioni, consentendogli addirittura di «poter lasciare il suo ufficio agli eredi»²⁹ –, certamente creano al Giuffredi delle inimicizie e delle persecuzioni, che finiscono col procurargli, nel 1580, come egli stesso ricorda, la prigione e la tortura, sebbene il viceré Marco Antonio Colonna gli confessi di fronte a testimoni che il rigore della tortura gliel'ha fatto somministrare per il suo bene, affinché i suoi nemici, ritenendosi paghi della punizione, lo lascino in pace in seguito, come di fatto avviene secondo quanto osserverà lo stesso Argisto³⁰.

Tuttavia il Giuffredi, ritenendo ingiusta la tortura inflittagli, chiede il parere di quattordici dottori, fra cui il famoso giurista Corsetto e il suo stesso figlio Giovanni,

²⁷ GIUFFREDI, *Lettera del 15 giugno 1575...*, 37-39.

²⁸ NATOLI, *Argisto Giuffredi...*, 17.

²⁹ NATOLI, *Argisto Giuffredi...*, 18.

³⁰ GIUFFREDI, *Avvertimenti Cristiani...*, 81.

i quali tutti concordano nel giudicare che la tortura gli è stata inflitta a torto³¹.

Le persecuzioni tuttavia non cessano. Il Giuffredi viene ora scomunicato dal Papa: sulla questione non si hanno documenti, tranne una supplica del Senato di Palermo, in data 12 giugno 1589, che il figlio maggiore Giovanni porta a Roma per perorare la causa del padre. «Argisto Giuffredi n.ro cittadino» – si legge nel documento – «supplica V.S.tà per una scomunica la quale gli importa tanto per lo ristoro dell'onore suo che manda perciò un suo figliuolo a V.S. Noi facciamo fede alla Santità V.ra lui esser in questo caso degno di ogni compassione grazia et rispetto per credersi universalmente che egli abbia patito a torto, et supplichiamo alla S.tà V. di concedergliela, assicurandola che [...] la S.tà V. farà in ciò favor molto particolare a tutta questa società. Così N.ro Sig. Iddio conceda a S.V. la lunga e felicissima vita in suo santo servizio»³².

Non sappiamo come la cosa sia andata a finire. Un'altra controversia ha nel frattempo il Giuffredi con la confraternita di S. Maria la Nuova di Scicli dalla quale era stato il 17 luglio 1583 costituito irrevocabile procuratore delle esazioni di detta confraternita e di poi, posteriormente all'anticipo di una somma di 120 once per la costruzione della Chiesa sborsato dal Giuffredi in conto delle future esazioni,

³¹ GIUFFREDI, *Avvertimenti Cristiani...*, 80-81: «Ed io potrei alligare la dispensa [autorizzazione alla tortura] che fu fatta a me, la quale (lasciamo stare che io era innocente di quello perché mi fu fatta, come, se è lecito far questa comparazione, n'era innocente San Gio. Battista) fu fatta così senza indizio nessuno, e quattordici dottori [...] dissero tutti ch'ella non poteva farsi: e il valente Corsetto disse tra gli altri 'Ex nullo capite nulloque iure, non solum substineri sed nequem in considerationem tradi dispensatio haec poterit'».

³² La petizione è riportata in NATOLI, *Argisto Giuffredi...*, 40, e in SALOMONE-MARINO, *Argisto Giuffredi...*, 299-300.

destituito dall'incarico. L'intervento del figlio Giovanni e quello di altri amici comuni alle parti in causa riesce a comporre pacificamente la controversia con un accordo rogato in Palermo il 16 giugno 1587.

A partire da questo stesso anno 1587 – come risulta da numerosi documenti notarili – Argisto Giuffredi si trasferisce, assieme alla moglie, nel Comune di Alcamo, ove cambia alloggio diverse volte. «A potersene star lungi dalla sede del suo ufficio di R. Notajo del Maestro Portulano,» – scrive il Mirabella – «Argisto, per licenza avutane da sua Eccellenza il 10 dicembre 1586 ed esecutoriata il 25 febbrajo dell'anno appresso, fin dall'11 marzo 1587 faceavisi sostituire dal m.co Geronimo Grasso di ogni semestre».

Le persecuzioni tuttavia non finiscono. Il 5 agosto 1593, verso l'una e mezzo di notte, vengono sparate, in Alcamo, alcune schioppettate contro Don Vespasiano Valguarnera e suo fratello Annibale. Vespasiano accusa come autori dell'attentato Argisto Giuffredi e i suoi figli Argisto il minore e Fabio. Ma, essendo nota l'inimicizia sussistente fra i Giuffredi e i Valguarnera, il capitano d'arme di Alcamo Giovan Martino di Montalbano decide di far tradurre congiuntamente, coi ferri ai piedi, alle prigioni di Palermo tanto i Giuffredi che il loro accusatore.

Don Vespasiano si sottrae a ciò, dopo aver provato a evitare una tale umiliazione adducendo ragioni di salute e, poi, di insicurezza a viaggiare coi suoi nemici, con il giuramento – registrato il 6 agosto 1593 di fronte a un notaio – di volersi per ragioni di salute presentare spontaneamente entro otto giorni alle autorità di Palermo.

I Giuffredi vengono quindi tradotti nelle segrete di Castellamare di Palermo. Fabio, a quanto pare, riesce ad ottenere la libertà in cambio della somma di ottomila scudi utilizzata a titolo di *plegeria* o *pro redeundo*, mentre Argisto e Argisto il minore restano in carcere e qui perdono la vita il 19 agosto dello stesso anno a causa dello scoppio delle polveri – scoppio misterioso e improvviso – che fa rovinare il castello.

Nella medesima circostanza perisce il poeta Antonio Veneziano, egli pure ristretto a Castellamare³³.

2. Opere di Argisto Giuffredi.

Argisto Giuffredi è, nel 1568, tra i fondatori dell'Accademia degli Accesi, all'interno della quale assume il nome di *Contemplativo*.

L'attività dell'Accademia dura fino al 1573 e si esprime attraverso la pubblicazione delle *Rime*, nel 1571, e di un volumetto di rime dedicate al Giuffredi per le circostanze che si ricorderanno appresso³⁴.

Il contributo poetico di Argisto si concreta in 76 sonetti e una sestina che occupano la raccolta delle *Rime* da cart. 25 a cart. 32 inclusa e in 22 canzoni inedite custodite in alcuni codici manoscritti della Biblioteca Comunale di Palermo³⁵.

³³ MIRABELLA, *L'ultima prigionia...*, 254-258. Per una svista, certamente, in M. BERETTA SPAMPINATO, *La prosa del '500* in AA. VV., *Storia della Sicilia*, volume quarto, Palermo, 1980, 384-385, nota 77, sta scritto che a perire col padre fu Fabio e non Argisto il minore.

³⁴ *Rime degli Accademici Accesi*, in Palermo per Giovan Matteo Mayda, 1571-1573. Cfr. L. Natoli; *Argisto Giuffredi...*, 14-15.

³⁵ Codici 2 Qq. D.74, 2Qq. C. 34, 2 Qq. B.23.

Il Mongitore lo chiama «poëta non vulgaris»³⁶, ma il Giuffredi, «come poeta, sebbene godesse di grande stima presso i suoi coetanei (fu lodato anche dal Varchi), tuttavia non si allontanò dal petrarchismo allora in voga»³⁷. Il Santangelo, pur riconoscendo la superiorità del Giuffredi prosatore sul Giuffredi lirico, lo chiama «delicato verseggiatore petrarchista»³⁸. In realtà il nostro poeta non si sottrae alla moda comune nella Sicilia del suo tempo, per la quale tutti i poeti sono petrarchisti: «fu petrarchista, come tutti i suoi compagni dell'Accademia, anzi come tutti i lirici del secolo XVI, che dal Petrarca derivano non solo le forme, ma spesso ancora l'ispirazione»³⁹.

Nelle sue composizioni poetiche Argisto abbonda nel frasario artificioso e nelle immagini amorose proprie del petrarchismo ed è probabile che buona parte dell'ispirazione sia essa pure artificiosa e non sentita.

Comunque è pressoché impossibile risalire dalle rime, che sembrano essere dedicate a due sole donne, a episodi reali di relazioni amorose: in un sonetto si parla di un amore che dura da sei anni, in un altro di una donna assai amata e poi morta, in un altro ancora di una donna romana di nobili natali, in altri di una separazione

³⁶ MONGITORE, *Biblioteca Sicula...*, 84.

³⁷ *Dizionario dei Siciliani illustri*, Palermo 1939, 251.

³⁸ G. SANTANGELO, *Letteratura in Sicilia da Federico II a Pirandello*, Palermo 1975, 49.

³⁹ NATOLI, *Argisto Giuffredi...*, 23. SALOMONE-MARINO, *Argisto Giuffredi...*, 301-302, fa rilevare come il Giuffredi sia abile poeta anche in lingua spagnola e in dialetto siciliano e a tal fine riporta un «Sonetto de Argisto Jofré A los Ilustrísimos Señores Inquisidores deste Reyno» che è, a suo avviso, collegato con la scomunica, e una «libera e non ispregevole versione» in dialetto del sonetto primo del *Canzoniere* del Petrarca.

amorosa per la partenza della donna e nell'ultimo sonetto compare lo sdegno del poeta ed è interrotta la catena amorosa.

Il giudizio del Natoli, che pur apprezza la freschezza delle immagini di alcuni brani poetici, è nel complesso abbastanza severo.

«La sincerità della passione» – scrive il critico – «è così miseramente annegata fra la convenzionalità delle forme, che, malgrado gli indizi storici, si è talvolta in dubbio se il Giuffredi finga non solo le espressioni, ma ancora gli avvenimenti che lo muovono a sonettare»⁴⁰.

Limitativo è pure il giudizio del Mazzamuto, il quale così si esprime: «Del petrarchismo in toscano non serve molto ricordare le pedissequhe imitazioni del Giuffredi, il Contemplativo (vedi i sonetti *Amor io ardo*, *Né sì bella*, *Qui fu dov'è*), di Bartolomeo Bonanno, il Travagliato (vedi i sonetti *Al vago rossignuol* e *Per aspri monti*), di Girolamo La Rape, lo Smarrito (vedi il sonetto *Ite casti pensier*, le sestine *Ite dolenti* e le stanze dedicate all'amata 'Laura'), di Tommaso Balli, l'Onesto (vedi le sestine *Era ne la stagion*) e di Stefano Morreale, l'Intrepido, tutti accademici sottomessi al linguaggio di moda e alla tematica statutaria»⁴¹.

Il collegamento che i contemporanei – a cominciare dagli Accademici Accesi – istituiscono tra Argisto e Laura Serra e Frias, una nobildonna palermitana originaria di Piazza Armerina, pur dovendo avere un fondo di verità, si presenta indecifrabile

⁴⁰ NATOLI, *Argisto Giuffredi...*, 25.

⁴¹ P. MAZZAMUTO, *Lirica ed epica nel secolo XVI*, in AA. VV., *Storia della Sicilia...*, 329.

allo stato attuale della documentazione. Scrive il Natoli: «Resta ancora avvolta nel mistero la storia di donna Laura Serra e Frias, la quale fu decapitata il 16 giugno 1572, accusata di aver fatto uccidere il marito da un suo cugino. Il delitto orrendo trova però un curioso contrasto nei canti dei poeti del tempo, i quali la chiamano virtuosa quanto bella, e ne piangono il fato crudele»⁴².

Il fatto è che la donna di cui il Giuffredi piange la morte «empia ed immatura» in un suo sonetto non può essere positivamente collegata con donna Laura e, d'altra parte, Filippo Paruta ben due volte, in un epigramma⁴³ e in una canzone⁴⁴, «congiunge il nome di Laura con quello d'Argisto»⁴⁵, come pure gli Accademici Accesi – lo abbiamo già ricordato – gli dedicano un volumetto di rime in occasione di questa morte⁴⁶.

Il Giuffredi partecipa anche all'Accademia dei Risoluti fondata nel 1570 da Fabrizio Valguarnera, barone del Godrano – padre di quel Vespasiano la cui denuncia

⁴² L. NATOLI, *Prosa e prosatori siciliani del secolo XVI*, Palermo 1904.

⁴³ «Laurae dat parvo tumulo Venus alba ligustra / et Veneris pharetram fractaque tela puer; / Phoebus odoratam violam, sacra lilia Musae, / narcissos Charites, purpureasque rosas; / Argistus carmen; docto pro carmine sed nos / pro flore, heu! lacrimas, munera moesta, damus» (Manoscritto della Biblioteca Comunale di Palermo, 2Qq. C.21, n.36).

⁴⁴ Strofe settima della Canzone che si trova al foglio 49 del manoscritto della Biblioteca Comunale di Palermo 2Qq. C. 21.

⁴⁵ NATOLI, *Argisto Giuffredi...*, 15.

⁴⁶ *Rime di diversi belli spiriti della città di Palermo in morte della signora Laura Serra e Frias*, Palermo 1572.

causerà indirettamente la morte di Argisto e di suo figlio –, ed è più volte “principe” della stessa.

Degli Accademici Risoluti non restano comunque raccolte di rime come invece degli Accademici Accesi. Il Giuffredi, ancorché esperto della lingua latina, non ritiene essa debba essere usata dagli scrittori moderni ed egli stesso non la usa mai. Egli è invece un grande conoscitore ed estimatore della lingua toscana e, fra le straniere, della lingua castigliana⁴⁷.

Dante, Petrarca, e Boccaccio sono da lui chiamati padri della letteratura toscana⁴⁸ e dei cinquecentisti preferisce l’Ariosto fra i poeti, il Della Casa e il Castiglione fra i prosatori⁴⁹; non ama invece il Tasso e compone una *Censura alla Gerusalemme di Torquato Tasso*, il cui manoscritto è andato perduto. Restano le annotazioni e correzioni scritte sui margini di un esemplare dell’edizione fiorentina del *Decameron* del 1573⁵⁰ e le *Annotazioni al Compendio* del Troiano che a un tempo correggono gli errori dell’autore ed espongono le leggi della lingua toscana precorrendo talora innovazioni che saranno proposte molto più tardi.

⁴⁷ GIUFFREDI, *Avvertimenti Cristiani...*, 87.

⁴⁸ A. GIUFFREDI, *Il Compendio del Signor Massimo Troiano tratto dalle Osservazioni della lingua Castigliana del signor Giovanni Miranda nel quale in dialogo si ragiona della differenza et convenienza dell’Alfabeto Spagnuolo et Italiano, col quale si può imparare a leggere, intendere, parlare et proferire la detta lingua Castigliana con le annotazioni del signor Argisto Giuffredi utilissime non solo per sapere la lingua Spagnuola ma per sapere molte cose della Toscana*, in Firenze, appresso Bartolomeo Sermartelli il giovane, 1601, *Lettera dedicatoria*.

⁴⁹ GIUFFREDI, *Avvertimenti Cristiani...*, 71, 83-84.

⁵⁰ Codice manoscritto della Biblioteca comunale di Palermo 2Qq. A. 24. n.2.

Le *Annotazioni al Compendio* del Troiano e le *Osservazioni al Decameron* sono state analiticamente studiate dal Sorrento in quanto in esse principalmente sono contenute le tesi linguistiche del Giuffredi⁵¹, il quale manifesta – nella prima opera – le sue simpatie per il Bembo, considerato quasi allo stesso livello di Dante, Petrarca e Boccaccio, e per la sua visione della questione della lingua. Le *Osservazioni* sono riflessioni e appunti in margine al proemio, alle novelle della prima giornata e a nove novelle della seconda del *Decameron*: anche qui punto di riferimento è il Bembo e, con lui, autori come il Varchi, il Ruscelli, il Caro, il Castelvetro. Il Giuffredi ammira molto la scrittura del *Decameron* e le sue osservazioni sono in prevalenza di carattere grammaticale, anche se non mancano i riferimenti alla capacità espressiva del dettato: frequenti i raffronti fra l'italiano e il dialetto dai quali emerge la registrazione di parecchi meridionalismi nella lingua nazionale.

Nel complesso, queste ricerche filologiche del Giuffredi, al di là del valore intrinseco non certo eccezionale, fanno fede della partecipazione degli umanisti siciliani alla questione della lingua e, soprattutto, della loro apertura a una visione non provinciale della stessa, ma protesa piuttosto verso il rinnovamento della tradizione⁵².

⁵¹ L. SORRENTO, *La diffusione della lingua italiana nel Cinquecento in Sicilia*, Firenze 1921, 101-123 e 125-151.

⁵² BERETTA SPAMPINATO, *La prosa del '500...*, 378-379. Come è noto, le posizioni tradizionaliste erano rappresentate dal siracusano Claudio Mario Arezzo, autore delle *Osservantii di la lingua siciliana, et canzoni in lo proprio idioma* del 1543.

Perduto è invece il manoscritto del *Trattato per insegnare agli Spagnuoli la pronunzia* che il Giuffredi dichiara, sul finire delle annotazioni al *Compendio*, di aver composto.

Perduti ancora l'*Orattione dell'Attioni del signor Marc'Antonio Colonna*, che sarebbe stata stampata a Roma nel 1586, un *Trattato della gloria humana* stampato a Roma nel 1588 e la traduzione del *Primo dei dialoghi del licenziato Pietro di Luscian da Siviglia*, stampato in Palermo dal Mayda nel 1575⁵³.

Agli *Avvertimenti cristiani*, senza dubbio la più importante delle opere di Argisto Giuffredi, sarà opportuno dedicare una trattazione a parte.

⁵³ NATOLI, *Argisto Giuffredi* ..., 21. Cfr. anche *Dizionario dei Siciliani illustri*..., 251. Il Mira – nella sua *Bibliografia siciliana*..., 440 – scrive, per errore, di Argisto Giuffredi (qui chiamato Argistro) che «morì col padre in prigione nell'incendio di Castell'amare di Palermo il 19 agosto 1593». L'errore consiste nel fatto che si sta parlando di Argisto il maggiore e non di Argisto il minore, tanto è vero che vengono elencate di seguito tutte le opere, perdute e non, dell'autore degli *Avvertimenti Cristiani*. Il Correnti – *La Sicilia del Cinquecento*..., 200 –, confuso probabilmente da questo errore, prende l'abbaglio di attribuire ad Argisto il minore la partecipazione alle Accademie degli Accesi e degli Irresoluti, nonché la paternità di alcune delle opere perdute di Argisto il maggiore.

Luigi Rossi

INDIVIDUALMENTE INSIEME

Individualmente insieme è il titolo di una interessante raccolta di scritti di Zygmunt Bauman, pubblicata dalle Edizioni Diabasis (Reggio Emilia, 2008). Alla raccolta è premesso un saggio introduttivo di Carmen Leccardi, nota studiosa di sociologia della cultura, nel quale vengono individuati e tratteggiati i nodi socio-politici e i suggerimenti teorici su cui la prospettiva di Bauman ha contribuito a focalizzare l'attenzione del dibattito contemporaneo sulla condizione umana.

In particolare, la Leccardi segnala la pregnanza del concetto di «modernità liquida» come descrittore sintetico della nostra epoca, destinata a confrontarsi con una non agevole ristrutturazione della dialettica tra sfera privata e spazio pubblico, e l'assunzione di una responsabilità etica – più precisamente di una «ri-personalizzazione dell'etica» – che si impone alla società individualizzata dei nostri giorni, ove essa intenda riarticolare la sua dimensione umana per non lasciarsi fagocitare dall'inarrestabile fenomeno della globalizzazione e per sfuggire agli effetti, dilaganti e devastanti, del consumismo e di una cultura compagna del disimpegno e della dimenticanza.

Le tesi di Bauman – esplicitate nei testi raccolti in volume e rese ancora più nitide dall'intervista all'autore, curata da Massimo Cappitti, posta in chiusura – possiedono

una duplice valenza, storico-sociologica ed etico-filosofica, che le rende meritevoli di attenzione sotto entrambi i profili.

Quanto al primo aspetto, va riconosciuto a Bauman il pregio di una descrizione chiara, significativa e nel complesso persuasiva dell'attuale trama dei processi psicologici, politici ed economico-sociali a seguito della maturazione postmoderna del capitalismo e del suo incrociarsi con gli eventi e gli effetti dello sviluppo tecnologico e della globalizzazione.

Riflessioni importanti sono dedicate ad evidenziare le metamorfosi dell'«individualizzazione», che da «autoaffermazione» dell'individuo all'interno di percorsi sociali stabilmente prefigurati, si è capovolta nel compito di una «autorealizzazione» da 'inventare' e portare avanti in contesti "rischiosi" (*Risikogesellschaft*), oggettivamente metastabili e soggettivamente indominabili, con il risultato di un conflitto irrisolto, più o meno manifesto e acuto, tra la figura dell'«individuo» e quella del «cittadino». «L'inedita libertà di sperimentare» – puntualizza Bauman in proposito – «[...] porta con sé anche il compito inedito di far fronte alle conseguenze. Questo enorme divario fra il diritto all'autoconservazione e la capacità di controllare i contesti sociali che rendono tale autoaffermazione possibile o irrealistica pare essere la principale contraddizione della 'seconda modernità', un'epoca che attraverso tentativi ed errori, riflessioni critiche e audaci sperimentazioni, dovremo imparare collettivamente ad affrontare collettivamente».

Il fatto è che si è passati da una «società di produttori» ad una «società di consumatori», senza che sia mutato, nel nostro mondo postmoderno, l'effetto mercificatorio del mercato e, se si vuole, l'intenzione mercificatoria del modo di produzione capitalista. Se il lavoratore-produttore era considerato forza-lavoro disponibile sul mercato, «*i membri di una società di consumatori sono a loro volta merci da consumare*, ed è la qualità di essere una merce da consumare a renderli membri *bona fide* della società». Da qui l'esigenza individuale di apparire appetibili al consumo, di «trasformarsi in una merce vendibile, e rimanerlo».

«Se un tempo» – è questo il convincimento di Bauman – «era il *feticismo della merce* a far perdere di vista la sostanza umana, troppo umana della società dei produttori, ora è il *feticismo della soggettività* che nasconde la realtà mercificata della società dei consumatori». A fronte del declino dei legami societari ben più solidamente strutturati della modernità, i cui esiti spesso tragicamente totalitari non vanno né giustificati né dimenticati nel loro orrore, la società liquida della postmodernità si sfalda in una miriadi di «reti» relazionali tanto scioglibili e fluide «quanto lo è l'identità del nodo della rete, il suo solo creatore, proprietario e gestore».

La soggettività dispersa dell'«*homo elicens*», abbandonata a se stessa nei suoi bisogni di sicurezza e di autocostruzione esistenziale, non è certo in grado di controllare i processi economici-sociali e tanto meno quelli politici, che neppure le più alte istituzioni locali – gli Stati nazionali – possono gestire efficacemente con

obsolete difese protezionistiche incapaci di fornire una risposta appropriata alle sfide della globalizzazione.

L'analisi storico-sociologica di Bauman rende conto in maniera efficace dell'assetto delle problematiche contemporanee dell'umanità postmoderna e di alcuni essenziali aspetti che in modo significativo le distinguono da quelle ormai consolidate della modernità, sia pure secondo linee di sviluppo che da quest'ultima si dipartono. Il soggettivismo narcisistico e privo di valori del nostro tempo è stato già, sotto vari aspetti, messo in luce da numerosi studiosi delle scienze umane e sociali, anche se è evidente che le schematizzazioni epocali non possono pretendere di ricondurre alla istantaneità di una sintesi concettuale processi storici di lunga durata, al cui interno si intrecciano e si aggrovigliano, con alterna fortuna, spinte e intenzioni di segno diverso e a volte opposto. È sempre la distanza della riflessione storica, supportata dagli appropriati strumenti ermeneutici, a consentire di dipanare questi intrecci e questi grovigli per dar loro un senso complessivo, ovvero per rilevare e porre in chiaro le linee che meglio appaiono allo studioso esprimere la direzione di fondo di questi processi. Il bisogno di congedarsi dalla modernità è ormai avvertito in maniera culturalmente prepotente e altrettanto forte è l'esigenza di stilare un profilo, sia pure per grandi linee e per grandi temi, del futuro che ci attende e nei cui inizi ci stiamo muovendo.

Bauman, come accennato, non si limita ad una mera ricognizione sociologica dei germi di novità già attecchiti e in buona parte già venuti a maturazione nel presente,

ma si lascia anche tentare, sia pure con la prudenza richiesta dalle questioni considerate, dalla prefigurazione dei possibili esiti del loro sviluppo. Egli, infatti, è ben consapevole che la storia dell'uomo non può essere imputata senza residui né ad una presunta bontà (Rousseau), né ad una presunta malvagità (Hobbes) della natura umana, che, piuttosto, è chiamata alla "moralità", vale a dire alla scelta tra possibilità alternative e all'assunzione di responsabilità in merito ad essa, all'interno di contesti sociali diversificati che, comunque e tuttavia, con la loro delimitazione dei «confini dell'universo degli obblighi morali», esercitano sui singoli, in forma più o meno visibile e accentuata, pressioni che si spingono fino alla manipolazione. Inoltre, gli sono chiare sia la stretta correlazione tra «individui» e «società», giacché «noi individui e le nostre società stiamo in piedi insieme e insieme cadiamo», sia la difficoltà di visualizzare in concreto un metodo infallibile per uscire dalle attuali contraddizioni della postmodernità, con la conseguente esigenza di «procedere per tentativi ed errori», fino ad imboccare la via giusta, che, evidentemente, non è poi così accessibile o facile da trovare.

Il nostro sociologo, preso altresì atto di alcune aporie essenziali della nostra epoca – impossibilità di dare 'soluzione biografica' o individuale alle «contraddizioni sistemiche» o di struttura, difficoltà di conciliare le esigenze della libertà con quelle della sicurezza, difficoltà di ristabilire una dialettica reciprocamente proficua tra «questioni private» e «interessi pubblici», attrito tra protezionismo e globalizzazione e via dicendo –, avanza, dal canto suo, la proposta di uno «stato sociale» che eviti i

danni (e le vittime) collaterali del consumismo e salvaguardi dall'erosione la «solidarietà umana» e dall'affievolimento «i sentimenti di responsabilità etica».

È, infatti, evidente, che «non tutti gli individui e non sempre potranno trovare un impiego ragionevole e dignitoso, *retribuito*», sicché non appare implausibile cercare di bloccare, o quanto meno di tamponare, l'*escalation* della disuguaglianza economico-sociale con l'assicurare a tutti un “reddito minimo garantito”, piuttosto che ingegnarsi a trasferire il problema della povertà e della disoccupazione «dalla sfera della responsabilità morale a quella della legge e dell'ordine», con la criminalizzazione (ed eventualmente l'espulsione o la reclusione) di individui – considerati «*underclassers*», privi di una classe di appartenenza riconosciuta funzionale dalla struttura sociale – che sono respinti dal mercato perché non trovano consumatori delle loro capacità e anzi tendono, con la loro “fastidiosa” superfluità, a interferire con l'ordine pubblico e ad erodere, in pura perdita, le risorse economiche della collettività.

D'altra parte, coltivare l'idea che la libertà soggettiva, per quanto ampia essa sia, possa produrre progetti di vita e di lavoro socialmente significativi in assenza di una struttura sociale che assicuri le opportune condizioni per l'esercizio di tale libertà è altrettanto illusorio che pensare alle virtù automaticamente o taumaturgicamente emancipatorie di un capitalismo puro abbandonato all'assoluta sovranità del libero mercato o da essa soltanto governato.

Bauman sottolinea la necessità del primato della politica sull'economia, pur ben sapendo che, nell'era dei processi globali, apparentemente irreversibili nel loro avanzare sempre più pervasivo, la restituzione alla politica del controllo dello sviluppo economico sarebbe possibile soltanto se ci fosse un potere politico globale, a sua volta supportato dalla consolidata presenza di una «umanità solidale». «La sola forza che potrebbe mettere sotto controllo i poteri globali» – scrive, infatti, il sociologo polacco – «è un'umanità solidale che si erga al di sopra delle divisioni comunitarie o tribali».

Ma queste indicazioni – al di là del fatto che possono essere assimilate ad una qualche variante della teoria del «*Welfare State*», anche se è da dubitare che siano attraversate dalla «forte tensione 'libertaria'» che Massimo Cacciari ritiene di dovere riconoscere nel pensiero di Bauman –, se congiunte con l'ammissione che occorre procedere «per tentativi ed errori», in assenza di una proposta risolutiva che faccia seguito alla suggestiva analisi descrittiva del fenomeno della liquidità della società postmoderna, finiscono con il configurare dei modelli ideali di convivenza possibile, che certo servono di sprone a superare gli aspetti negativi della contemporaneità in direzione di un'etica della responsabilità soggettiva, ma non contengono in sé altro che speranze e auspici.

<<ILLUMINAZIONI>>

Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

N. 7 Gennaio – Marzo 2009

ISSN: 2037-609X



compu.unime.it