

Progetto di una Unità di Apprendimento *flipped*

CORSO DI FORMAZIONE “FLIPPED CLASSROOM”

a.s. 2015-16

Dati dell'Unità di Apprendimento

TITOLO: L'ALCESTI IERI E OGGI.

SCUOLA: LICEO CLASSICO D. CIRILLO AVERSA (CASERTA)

MATERIA: GRECO

CLASSE: 5° ANNO

DOCENTE: PROF.SSA ANTONELLA PANZA.

INTERDISCIPLINARIETÀ: EVENTUALE COLLABORAZIONE DI UN DOCENTE DI ITALIANO E DI FILOSOFIA.

Argomento curricolare:

La sopravvivenza del mito di Alceste e le rivisitazioni novecentesche: dall'*Alceste* di Euripide all'*Alceste di Samuele* di Alberto Savinio.

BIBLIOGRAFIA-SITOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- C. BRILLANTE, *L'Alceste di Euripide: il personaggio di Admeto e la struttura del dramma*, in “Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici”, 54 (2005), pp. 9-46.
- G. PADUANO 2004 *L'unità dell'Alceste e la doppia ricezione*, in PATTONI- CARPANI 2004, pp. 343-359.
- M. P. PATTONI 2004 *Le metamorfosi di Alceste. Dall'archetipo alle sue rivisitazioni*, in PATTONI-CARPANI 2004, pp. 279-300.
- W. PEDULLÀ 1991 *Alberto Savinio. Storia esemplare di uno scrittore di avanguardia*, Milano, Bompiani, 1991.
- A. SAVINIO 2007 *Alceste di Samuele e atti unici*. A cura di A. TINTERRI, Milano, Adelphi Edizioni, 2007.
- R. VIANELLO *Alceste nel Novecento letterario italiano*, in www.prof.vianello.altervista.org.

Sfida. Come si attiva l'interesse e la motivazione degli allievi:

La prima domanda alla quale occorre rispondere in ogni azione didattica che abbia un senso è perché un giovane dovrebbe proporsi lo studio del **teatro greco**. Una prima immediata risposta si può ricavare dall'evidente constatazione della passione e curiosità con cui, sin dalle prime lezioni, gli studenti si accostano al teatro greco. Gli studenti si mostrano subito disposti a raccogliere le provocazioni che ogni testo teatrale porta con sé e a sottoporre alla propria analisi e riflessione gli insegnamenti che da quei lontani miti provengono, come se, a distanza di secoli, ancora oggi fosse possibile ripercorrere il processo catartico che Aristotele nella *Poetica* annoverava tra gli aspetti costitutivi dell'esperienza teatrale. I testi del teatro antico sono diventati **archetipi della nostra cultura occidentale** proprio per le domande che hanno sempre suscitato e che sprigionano le potenzialità della parola tragica. A un giovane studente liceale la lettura di una tragedia greca offre una straordinaria possibilità di guardarsi dentro, di scrutare le proprie emozioni, di far emergere, forse per la prima volta in modo davvero consapevole, i propri conflitti. Tutto questo è poi amplificato dallo scambio di idee con i compagni di classe: le tragedie greche chiamano sempre a una riflessione comunitaria e l'interazione, soprattutto con i propri coetanei, accresce le occasioni di confronto, la consapevolezza della prossimità e al tempo stesso la percezione della loro grande distanza. È questa, credo, la peculiarità dello studio del teatro antico: le storie di Alceste e di Admeto sono straordinariamente vicine, pongono interrogativi che si avvertono come propri, necessitano di una risposta. Rigore metodologico e partecipazione emotiva profonda sono dunque le leve unite indissolubilmente con le quali possiamo accingerci ad affrontare con i nostri discenti lo studio del teatro antico. La lezione è indirizzata ad una classe di V Liceo Classico che abbia già affrontato lo studio della tragedia, di Euripide, delle sue opere, e abbia letto, tradotto e commentato un nutrito numero di versi dell'*Alceste* nel corso del quinto anno, oltre ad aver già affrontato la lettura della tragedia stessa, per intero, in traduzione italiana. Tale lezione infatti si propone il fine di analizzare la figura di Alceste nelle sue sopravvivenze novecentesche mettendo in evidenza elementi di continuità e di discontinuità rispetto all'opera euripidea.

Per stimolare l'interesse, la curiosità e coinvolgere gli allievi per renderli parte attiva nella costruzione delle conoscenze, propongo loro una serie di **interrogativi/sfide** che spaziano dalle **arti visive** alla **comprensione del testo euripideo**.

Lancio della Sfida. Quali attività si svolgono prima o in apertura della lezione:

Propongo ai discenti nel **lavoro preparatorio** a casa

- La lettura e interpretazione di pitture vascolari e quadri (fonti fornite dall'insegnante) raffiguranti il mito di Alcesti, che mostrano la stretta interazione tra teatro e arti visive:

particolare dell'*Addio di Alcesti e Admeto* su di un vaso etrusco,



- *Addio di Alcesti*, loutrophoros apula, vicino allo stile del Pittore di Laodamia, Basilea, Antikenmuseum, 340 a.C. circa.



- *La morte di Alceste* di Angelica Kauffmann, pittrice svizzera (1741-1807).



- **La ricerca autonoma di altre fonti iconografiche relative al mito di Alceste.**

Poi pongo loro una **serie di domande e interrogativi** sui quali riflettere, nel lavoro personale a casa, e ai quali provare a dare delle risposte partendo dalle conoscenze maturate attraverso la precedente lettura del testo euripideo attraverso la realizzazione di un identikit di Alceste:

- 1) **Alceste muore per dovere secondo un atteggiamento di “riverenza” nei confronti del marito, poiché esprime il ruolo inferiore della donna in un atteggiamento di subalternità nei confronti dell’uomo?**
- 2) **Alceste muore per lasciare un padre ai figli?**
- 3) **Alceste muore per amore della gloria che riceverà per il suo gesto (codice di origine epica, in cui la gratificazione dell’individuo deriva dalla sua immagine sociale)?**
- 4) **Alceste muore per amore di Admeto?**
- 5) **Admeto è solo un marito cinico oppure può anche nei suoi atteggiamenti testimoniare il suo**

amore per Alcesti?

6) Admeto è un ipocrita o può essere visto come personaggio positivo?

I settimana. Nella I ora del modulo, in classe, si analizzano le **risposte** date dagli alunni attraverso un **dibattito/confronto** alla fine del quale nella **II ora** gli alunni realizzano una **mappa del personaggio euripideo di Alcesti e delle relazioni con gli altri personaggi dell'opera**.

Nella **III ora** viene proposto un **video della piece teatrale** rappresentata nell'antico teatro greco di Tindari in Sicilia.

<https://www.youtube.com/watch?v=l2oc9Yu8d4Q>

<https://www.youtube.com/watch?v=am0W2W-5DbE>

II settimana. Nella IV ora del modulo, dopo una breve presentazione di Andrea De Chirico, fratello del più noto Giorgio e più noto col nome d'arte di Alberto Savinio, si espongono (sulla base dei contributi indicati nella bibliografia-sitografia di riferimento), partendo dal testo teatrale di Savinio, le circostanze che l'autore stesso spiega nel dramma nelle quali egli ricevette la forte suggestione del **ritorno di Alcesti**. Il mito irrompe inaspettatamente – ed esemplarmente – nel vissuto di Savinio un giorno del '42, in cui, in qualità di critico, egli assiste a prove liriche al Teatro dell'Opera di Roma. Vi compare improvvisamente il dott. Alfred Schlee della Universal Edition di Vienna. Di lui Savinio giunge a conoscere l'inaudito destino di vittima costretta dall'inasprirsi delle leggi razziali a una scelta odiosa: divorziare dalla moglie ebrea o perdere l'incarico presso l'editrice musicale. Il disumano *aut aut* istituito tra i valori più costitutivi dell'uomo – lavoro e affetti familiari – basta di per sé a fare dello **Schlee un personaggio profondamente tragico**. Ben più crudele, tuttavia, scopre Savinio la sorte di quell'uomo, ormai privo di una sposa che, per non intralciarne la carriera, ha scelto di togliersi la vita. Ecco il mito tra noi! Ecco tra noi una nuova Alcesti, la donna che rinuncia alla vita per lo sposo nel cuore del XX secolo! **«Alcesti è rinata» – dirà il personaggio dell'Autore nel dramma che Savinio pubblicherà di lì a qualche anno. «Alcesti non è un individuo, ma una specie. Conoscevamo Alcesti di Pelia: ora conosciamo Alcesti [...] di Samuele»**. La creatività di Savinio lo spinge a lavorare su questo spunto di vita vissuta, fino a pubblicare nel 1949, presso Bompiani, il dramma in prosa *Alcesti di Samuele*, che verrà portato in scena l'anno successivo dal "Piccolo Teatro di Milano" per la regia di Giorgio Strehler. La rappresentazione non incontrerà i gusti del pubblico. La trasformazione che la vicenda della moderna Alcesti ha subito nel suo rifacimento, il linguaggio teatrale scelto dall'autore ne faranno una **piece** sgradita a critici e spettatori. Verbosità, divagazioni, moduli da avanguardia, col pessimismo e il nichilismo che vi traspaiono, ne faranno qualcosa di lontano dalle attese del pubblico.

II settimana. V ora del modulo. Si espongono agli alunni le linee generali della trama dell'opera.

La vicenda, passando dalla vita alla letteratura si è trasformata. Il dott. Shlee è diventato il dott. Paul Goerz, direttore della Musikalische Ausgaben di Monaco. Alcesti è Teresa Goerz, figlia di Samuele, moglie ebrea di Paul. Il testo prevede l'entrata degli spettatori e di un Autore prima che si apra il sipario. Si apre il sipario. Sulla scena un telefono molto più grande del normale attira l'attenzione degli spettatori. Il ricevitore, abbandonato, oscilla a pendolo. Una voce ripete insistentemente e minacciosamente: «Il dott. Goerz subito al Ministero!». Ai lati della scena due sagome in poltrona: i ritratti di Padre e Madre seduti e destinati a prendere vita nel corso del dramma. Teresa non c'è. La servitù e i figli sanno che ha fatto delle telefonate nell'assenza del marito. Paul, com'è evidente dalle parole dell'Altoparlante, si è recato al Ministero ove è stato costretto alla dolorosa scelta tra la sposa e il lavoro. Al suo ritorno vorrebbe dirle che ha scelto lei, coraggiosamente e fedelmente. Ma Teresa non è in casa. La chiama ripetutamente, salendo sul proscenio. Poi all'improvviso si spengono le luci. Il nome di lei riecheggia nel buio. Quando la luce torna, in luogo del telefono si vede un ritratto della donna, a grandezza naturale. Ai piedi del ritratto una lettera: l'addio di Teresa allo sposo e le ragioni del suo irreparabile gesto.

Gli alunni leggono in classe il monologo di Teresa. Il docente funge da stimolatore offrendo

spunti di approfondimento (indicati in grassetto).

Lascio questa lettera ai piedi del mio ritratto. Così mentre tu leggerai [...] ti sembrerà udire la mia voce. [...] La telefonata di stamattina io l'aspettavo. Ero una cacciatrice in agguato. Sapevo che la tigre sarebbe venuta. E per divorare te, mio povero Paul. Colpa mia, del resto. Era giusto che provvedessi io stessa a cacciare la tigre. Tante volte tu hai difeso me. Tu e io, assieme, non abbiamo sempre sostenuto la parità dei diritti tra uomo e donna? La moglie a sua volta deve difendere il marito. Quale migliore occasione di questa? Quando tu leggerai questa lettera, io sarò lontana. Molto lontana. Mi serviva una via d'uscita. Ho scelto il fiume. Quale via migliore? Quando eravamo fidanzati tante volte [...] siamo andati a guardare assieme questo nostro fiume, di sera, dal parapetto del ponte Massimiliano. Poi ci siamo sposati [...] non siamo più andati a guardarlo. Che peccato. Che peccato questo invadente burocratismo del matrimonio! Io però, qualche volta, sono tornata da sola a guardare il fiume. Non te ne ho mai parlato. Mi avresti detto che sono bambinate. Noi donne siamo conservatrici. ... Meno di voi accaparrate dall'avvenire. Ci piace conservare gli oggetti, i ricordi, i luoghi implicati in qualche nostro momento di felicità. E non amiamo il mutamento. Che impressione strana – non avertene a male – che impressione di “perdita” al ritorno da quelle mie visite solitarie al fiume, ritrovare qui a casa il te di ora, dopo il te di allora lasciato poco prima sul parapetto del ponte Massimiliano. Ci sono alcune sottili varianti del tradimento che la legge sull'adulterio non contempla, ma alle quali il nostro animo non rimane indifferente. Da qualche tempo in qua le mie visite al fiume erano più frequenti. Tu hai già capito. Non per rievocare una felicità perduta, ma per cercare un amico, un alleato. Il suo movimento instancabile m'ispirava fiducia. Rispondeva a un mio desiderio sempre più urgente. Questa città nella quale noi viviamo è soffocata dalla terra. ...Terra da ogni parte. Terra, terra. [...] La terra stringe tutt'intorno questo paese, lo strozza, lo porta all'isterismo e alla pazzia. [...] Con quale altro mezzo andarmene da qui? Perché, andarmene bisogna. Se no è la morte per me; e anche per te, mio povero Paul - mio povero “innocente”! [...] Quando tu avrai finito di leggere questa lettera, io avrò raggiunto finalmente quello che ho sempre desiderato [...] la [...] Libertà! [...] Tengo a chiarire la mia situazione: io non sono una donna che si ammazza: sono una donna che “libera se stessa”, che “salva se stessa” Io, lo sai, non sono donna da contentarmi del marito, della casa, dei figli. Io volevo far qualcosa di mio, di proprio. Te lo dicevo sempre. Non sapevo cosa. Tu mi pigliavi in giro. La sorte mi ha favorita. Ecco che anch'io ho trovato una cosa da fare. Una cosa «mia». E che cosa! Cara mi costa. [...] Questo mio capolavoro, per di più, non rimarrà sconosciuto. Perciò, Paul, stattenne lontano. Non venire! Non venire! Me, eroina, la tua sola presenza tornerebbe a fare di me uno straccio di donnetta. E io non voglio, non fosse che per far dispetto a voi uomini... Una parola all'orecchio: in questo mio sublime sacrificio, non riesco a determinare quanto c'è di eroismo e quanto di vanità.

Nella giustificazione del gesto della nuova Alceste percepiamo risonanze di una sensibilità ovviamente moderna. A questa Alceste novecentesca si addice un ritorno dai morti, almeno nella finzione teatrale. **“Perché il teatro è il luogo «che corregge quello che è sbagliato, completa quello che è incompleto. Il teatro è come i sogni. I sogni attuano quello che da svegli non possiamo attuare”.** Questo proclama solennemente il personaggio dell'Autore all'Ercole moderno a cui Savinio affida l'impresa di riportare nel mondo Teresa-Alceste. Ai tempi del secondo grande conflitto, l'unica figura storica immaginabile in veste d'eroe è il vincitore morale della guerra, colui che ha saputo ripulire il mondo dall'idra del totalitarismo. È il presidente degli Stati Uniti Franklin Delano **Roosevelt**, che la morte ha ingiustamente tolto di scena prima che potesse terminare la guerra, ma a cui il teatro, che completa quel che la vita ha lasciato incompleto, concede la *chance* di un'ultima grande impresa. L'ex Presidente entra in sala con l'aspetto di un busto poggiante su piedistallo. La trovata non è il solo mezzo riservato a quello che sembra un ridimensionamento inspiegabile. Anche un lungo scambio di battute, ora pedanti ora polemiche, mira a realizzare una **dissacrante relativizzazione dell'eroe**, uno dei tanti «uomini forti, onesti e soprattutto ottusi», adibiti a «grossi e periodici lavori di pulitura del mondo». A questo simbolo dell'ottimismo, che non sa bene se è già morto o è ancora vivo, che, da Americano, crede a tutto e non ha idee personali, a questo «eroe moralista», simbolo della democrazia e del liberalismo, è affidato il compito che fu dell'Eracle euripideo: dovrà riportare in vita la vittima del razzismo nazionalsocialista. Quando il sipario si riapre Roosevelt sta scendendo nel Kursaal dei morti, un aldilà irricognoscibile. In questa sorta di clinica i morti siedono in attesa di dimenticare, fino a non esser più, fino a finire di morire. Roosevelt si intrattiene con un Direttore invisibile, di cui si percepisce la presenza unicamente dalla voce che spiega che nel Kursaal trovano posto quanti non riescono a morire finché nel mondo resta ancora traccia di loro. Si tratta di morti illustri, che aspirano ora solo all'indifferenza, desiderano l'annientamento della loro individualità. Siedono tra questi morti alcuni grandi della storia e alcuni grandi della poesia: Rimbaud è lento nel suo percorso verso l'annichilimento, i posti di Carducci e Pascoli sono già vuoti, Omero, invece, resiste da tremila anni: lo «chiamano» troppo dal mondo dei

vivi; anche Dante è tra gli ospiti più duri a morire. Finalmente Teresa torna attraverso il suo ritratto, ride sommessamente e chiede perché la si voglia vedere, lei che è «il vomito che la Morte rigetta sui vivi». Le sue parole raggelano e non sembrano affatto corrispondere al ruolo di nuova Alceste che s'è immaginato ella possa avere. Forse il ritorno dai morti è possibile, nel teatro di Savinio, ma non è detto che esso corrisponda alle nostre attese. **L'Alceste moderna è morta «per volontà di essere», confessa, per poter «far brillare se stessa nella vita» proprio in contrasto con l'«asfissia dell'essere che sono i regimi totalitari». Ma il suo gesto «di vita» sembra aver perso ogni valore per lei. Non si tratta di rimpianto per la vita perduta, che ella non può più amare. Teresa non è tornata per merito del nuovo Ercole, che ha creduto di «conciliare morte e vita», così come si è illuso di portare pace agli uomini con la sua guerra. Ella non è tornata per ricominciare la sua vita tra i vivi. Troppa differenza la separa ormai da loro: è altra la sua conoscenza, altra la sua sapienza. E non è tornata sola... L'ha preceduta la Signora del Profondo, l'Immortale, la Morte, determinata a punire l'orrendo delitto di averla riportata in vita.** Roosevelt cade all'improvviso lungo disteso. Anche Goetz si distende morto. E Teresa, ignorandone il cadavere, si precipita ad abbracciare ciò che del suo amato Paul è ora, in- visibile al pubblico, di fronte a lei, per proclamargli la sua nuova verità.

Gli alunni continuano la lettura del monologo di Teresa.

Ora ti posso dir tutto. [...] Gli uomini, fino a un certo punto, percorrono un cammino di vita, e vivere è la meta del loro cammino. Gli uomini allora sono figli. [...] Ma, a partire da quel punto, la meta del cammino della vita non è più la vita: è la morte. [...] Gli uomini allora sono genitori. Noi allora [...] ci accorgiamo [...] che il nostro tempo si abbrevia sempre più. Questo il meccanismo di quella vita dalla quale e tu e io siamo usciti. Questo il suo dare e il suo avere. Questo il suo bilancio. [...] La vita, ricordi? è rotta tratto tratto da schermi che intercettano la visuale. Uno di questi sono i figli. [...] Dolce follia per la nascita di Ghita io sentii, poi per quella di Claus, e le cure per allevare i nostri figli non me le sono risparmiate. Eppure, non so, [...] io, di là dalla dolce follia, di là dalle cure, vidi distintamente in fondo alla mia strada la luce della vita tramontare, e sorgere l'ombra della morte. Spaventata? Preoccupata? ... No. Contenta. Profondamente contenta. Come della sola verità intravista. [...] Capisci ora come ben preparata io ero alla morte? Capisci ora perché la morte non era per me quella spaventosa sorpresa che è per altri? Capisci ora perché io non solo non temevo la morte, ma la sentivo come il mio vero destino? ... E quei là credevano spaventarmi, imponendomi la morte come un patto – come una punizione ... Imbecilli! Paul, io mi uccisi per liberare te dalla trappola che quegli imbecilli ti avevano teso. Ma questa è la versione ufficiale. La ragione vera, e che ora, nella nostra piena identità, non ho più motivo di nasconderti, è che io mi uccisi per affrettare il destino: per impazienza della promessa ... [...] In quell'altro mondo ho dato la vita ai miei figli: in questa vita do la vita a te. Ho attuato la più segreta e assieme la più grande aspirazione della donna: essere la sposa e assieme la madre dell'uomo amato. [...] Questa immagine di donna viva che ho dovuto indossare prima di venire qui, ora, prima di andarmene, me la toglierò di dosso e la lascerò al suo solito posto. Come richiudere dietro a me il muro che ho abbattuto per entrare. Tra noi e loro ogni comunicazione sarà rotta. [...] Eccomi pronta! E tu? ... Ti parrà di aver traversato una gola. Lunghissima e stretta. Buia e irta di macigni. E finalmente uscire sul mare. Su un mare libero, infinito ... Paul! Questa libertà, questo infinito sono io che te li do. Vedrai quando ci lasceremo alle spalle la gola buia e stretta, la gola irta di macigni, tutto l'assurdo che i vivi accumulano, roccia su roccia, assurdo su assurdo ... [...]. Ti parrà di aver attraversato un corridoio. Un corridoio molto lungo e molto stretto. Un corridoio tanto lungo e tanto stretto, quanto lunga e quanto stretta è stata la tua vita. Un corridoio buio. Un corridoio sotterraneo. [...] Un corridoio pieno di armadi, di casse, di scatole. Tanti armadi, tante casse, tante scatole. Pesanti. Inamovibili. [...] Armadi, casse, scatole piene di roba. Che roba? Non si sa. Nessuno lo sa. E ti tocca arrampicarti, scavalcare, andar carponi, passar sotto, passar di lato tirandoti dentro la pancia; e spingere, sollevare, e andare, andare, andare; affannato, disperato; e il corpo pesa e duole; e l'anima pesa e duole; e sempre sudore, saliva e pianto giù, dalla faccia; e la paura, la paura, la paura; e volere, volere, volere; non riuscire mai a «non volere»; e questo corridoio che non parla, ma tu senti lo stesso che dice «no no no». E sempre armadi, sempre casse, sempre scatole. Piene di tutto l'assurdo, di tutta l'angoscia che gli uomini, questi mangiatori d'assurdo, questi divoratori d'angoscia, hanno accumulato per secoli e secoli e secoli; [...] Vedrai, quando davanti a noi si aprirà ... Che cosa? ... Non so. Parliamo ancora una lingua che ormai non serve. Dobbiamo dimenticare prima di tutto i significati. I significati passati. Gli ultimi significati. Capovolgerli non basta. Dimenticarli. Cancellarceli da dosso. Che posso dirti? Nulla? ... No. Tutto? ... Nemmeno. E allora? ... Dimentica, Paul, e sii pronto ... Ti farò da madrina. Ti

presenterò al nostro direttore. Ti raccomanderò. Lo pregherò di favorirci. Di aiutarci a far presto ... Sai? Io, laggiù, ti ho aspettato. Quale più grande prova d'amore? Non sono morta per aspettarti. Anche se la vostra volontà di riavermi quassù non avesse fermato laggiù il compimento della mia morte, io egualmente mi sarei trattenuta di morire – per aspettare te ... Ora è passata. Risolveremo presto. Che ci trattiene più? [...] Entreremo nella suprema felicità. Pensa! Non individui più: sciolti nel nulla – nel tutto ... Una parola ancora. L'ultima. In questa lingua che stiamo per abbandonare. Ascolta. Nascere è un atto individuale; morire è un atto universale. Il «nostro» atto universale. Il solo nostro atto universale. Questo il grande segreto della morte. Questo il suo immenso bene ... Vieni, Paul. [...] Sposa tua e madre, apro a te l'universo.

L'Alcesti del Novecento è deformata nella sua fisionomia dalle conseguenze di una storia che il pensiero stenta a comprendere come razionale o teleologicamente orientata. Alcesti di Samuele è emblema del destino di un popolo ingiustamente e irragionevolmente sospinto nell'annichilimento. È forse allegoria di una Europa soggiogata dal totalitarismo e bisognosa dello spirito americano per riscattarsi dalla morte. È, soprattutto, per chi sappia prescindere dalla contingenza storica, rivelatrice di una verità più radicale e universale. La morte ha confermato a Teresa una terribile verità già intravvista nel trascorrere della vita. Ha squarciato definitivamente per lei una cortina oltre la quale aveva da tempo iniziato a guardare, quel velo che, secondo certa filosofia, ricopre di illusioni l'unica indiscutibile verità del mondo: il suo essere cieca, irrazionale volontà, incapace d'appagamento e svincolata da qualsiasi morale. Le parole evidenziate sopra nel testo dichiarano esplicitamente **l'ascendenza schopenhaueriana** di questa visione, fatta propria nelle premesse come nelle conclusioni. Come appaiono false, assurde, alla nuova Alcesti, le aspirazioni degli uomini! Il suo stesso suicidio è stato in fondo un errore: tanto più imperdonabile, quanto più ha finito per riaffermare un bene – quello della vita – che dalla prospettiva di quanti “non sono nulla” si rivela affatto inconsistente, nonostante tutta la fatica, la paura, l'angoscia che i vivi finiscono per accumularvi, ostacoli e ostacoli su un percorso fatto di assurdo. Ma Teresa è morta per liberare Paul dalle trappole di questa vita, non solo da quella del totalitarismo; ha scelto di non essere, per affrettare per lui il disvelamento della verità e dare all'amato la libertà, quella che consiste nell'annullamento della volontà, nello scioglimento nel nulla. **Teresa non è l'ἀρίστη, la cui φιλία viene ricompensata col ritorno allo sposo nel mondo dei vivi.** Ella è una Alcesti alla rovescia, che non rimpiange la vita bella sotto la luce del sole. Maestra di un'opposta comprensione del mondo, sacerdotessa della *Noluntas*, vuole lo sposo con sé nella felicità di un Nirvana, si fa guida dell'amato – sorta di *antiBeatrice* – nella dimensione in cui l'individuo e la sua volontà non sono più. Il suo amore per lo sposo non è inferiore a quello dell'antica eroina. Questa però sceglieva di non essere per donare la vita all'amato, ella, invece, sceglie di non essere per indicare all'amato nell'annullamento totale la suprema felicità ed entrarvi con lui. «La civiltà è un gioco, una distrazione, il modo più efficace che noi abbiamo di allontanare dalla nostra mente il pensiero della morte», ha scritto qualche tempo prima Savinio, Ma il pensiero della morte non può più turbare chi della morte non ha più paura, ma ha riconosciuto anzi in essa l'unica verità.

Il settimana. Dopo la lettura nella VI e ultima ora del modulo gli alunni tirano le somme del personaggio di Teresa e lo confrontano con l'eroina euripidea.

Gli alunni più interessati possono eseguire un confronto fra figura salvifica di Teresa e la Beatrice dantesca e approfondire l'influenza schopenhaueriana sull'opera di Savinio.

Condurre la sfida. Quali attività si svolgono per rispondere alla sfida:

CLASSE E DISCIPLINA

- III liceo (V anno)
- Lettura di passi delle opere di Euripide e di Savinio.

PROGRAMMAZIONE

- 6 ore di lezione + 1 ora di verifica.

PREREQUISITI

- Conoscenza del contenuto generale e della struttura dell'Alcesti euripidea;
- Conoscenza delle caratteristiche strutturali di una tragedia greca e delle dinamiche storico-culturali e

filosofiche dell' '800 e del '900;

OBIETTIVI

- Individuare i nuclei tematici fondamentali dei passi letti;
- Individuare le alterità tra le due opere di Euripide e di Savinio attraverso una contestualizzazione dei testi e una loro esatta collocazione nell'orizzonte culturale delle rispettive epoche;

CONTENUTI

- Testi dell'Alceste di Euripide e dell'Alceste di Samuele di Savinio.

STRATEGIE DIDATTICHE E STRUMENTI

- Lezione frontale e interattiva.
- Dibattito.
- Attività di laboratorio: Stesura di una mappa inerente i due personaggi: l'Alceste euripidea e quella di Savinio.

STRUMENTI:

- Testo integrale delle due opere;
- Fotocopie dei testi di supporto utilizzati;
- Manuale di letteratura in adozione, per avere un riferimento costante a Euripide e al contesto storicoculturale di appartenenza.

Chiusura della sfida. Quali attività di verifica degli apprendimenti concludono l'attività didattica:

IPOTESI DI VERIFICA

- Analisi comparata delle opere analizzate e relazione finale.

PERCORSI DI RECUPERO

- Per coloro che risultassero insufficienti è prevedibile uno studio assistito dai ragazzi più bravi e un'ulteriore prova di verifica in forma orale.

In che modo l'approccio proposto differisce da quello tradizionale?

Approccio al tema della sopravvivenza dei miti nella civiltà occidentale e della loro riscrittura moderna è un lavoro non esente da rischi di fraintendimenti e banalizzazioni, che, dunque, deve essere condotto tenendo ben presente l'alterità delle opere e attraverso una rigorosa contestualizzazione delle stesse. I ragazzi sono guidati alla presa di consapevolezza della attualità dei testi antichi che dal passato continuano ad essere straordinariamente attuali, attraverso l'approccio diretto ai testi dai quali trarranno conclusioni, spunti di approfondimento e di riflessione. L'attività prevede la valorizzazione del lavoro di confronto e di realizzazione di un prodotto culturale in classe, mentre sollecita l'alunno ad una ricerca personale di costruzione del sapere attraverso lo stimolo di domande, spunti di riflessione, analisi di materiali didattici tradizionali e multimediali.