

INSEGNARE LA LINGUA ITALIANA ATTRAVERSO IL CINEMA: UNA PROPOSTA DIDATTICA DEL FILM *LA GRANDE BELLEZZA* DI PAOLO SORRENTINO

*Paola Santarsiere*¹

1. INTRODUZIONE

Molti dei tradizionali strumenti didattici diventano improvvisamente incompleti (il libro di testo, la voce del docente, i *realia* presenti nella classe) e si sente la necessità di aggiungere a questi anche immagini, contesti, voci e suoni diversi che portino in classe la realtà di tutto il mondo associato alla lingua oggetto di studio. Quale strumento più adatto di un filmato per realizzare tutto questo? (Diadori, 2009: 35)

Leggendo questa affermazione di Diadori ci si può chiedere perché si consideri un filmato come lo strumento più adatto per la glottodidattica. Possiamo iniziare questa riflessione partendo dal presupposto che il filmato, in quanto audiovisivo, appartiene all'immaginario collettivo e il linguaggio delle immagini è diventato il più diffuso e condiviso per raccontare e rappresentare la società contemporanea (Cardona, 2007: 11). È innegabile che il mondo delle immagini in movimento è ormai parte della vita quotidiana. All'interno di ogni materiale audiovisivo sono presenti una pluralità di codici (iconico, visivo, orale, sonoro, ecc.) proprio come avviene nella vita quotidiana. Per questo motivo, l'audiovisivo offre agli studenti campioni di lingua e cultura molto più prossimi alla realtà di quanto non sia possibile fare, ad esempio, con un testo scritto. Bisogna considerare anche gli studi sulla percezione umana, secondo i quali l'83% delle sensazioni arrivano al cervello attraverso la vista, mentre tutti gli altri sensi (olfatto, udito, tatto e gusto) convogliano "solo" il 17% delle sensazioni: il messaggio visivo è quindi prevalente su tutti gli altri (Celentin, Triolo, 2015: 2).

Grazie ai risultati prodotti dalle ricerche nel campo della neurolinguistica e della psicologia del linguaggio conosciamo meglio quelle che sono le interazioni esistenti tra il cervello e l'apprendimento delle lingue (Balboni, 2012: 73). Secondo questi studi sappiamo che il cervello ha bisogno di energia, che Balboni fa coincidere con la motivazione. Questa energia può essere sviluppata da tre fattori: il piacere, il dovere e il bisogno; questi ultimi due hanno però dei limiti. La motivazione legata al dovere, infatti, non porta a nessuna acquisizione, «perché inserisce il filtro affettivo che fa restare nella memoria a medio termine le informazioni apprese» (ivi: 87); la motivazione basata sul bisogno invece si esaurisce nel momento in cui questo bisogno viene soddisfatto. Il terzo fattore, ovvero il piacere, risulta essere la ragione più forte che può generare la motivazione in un apprendente. Dagli studi sul funzionamento del cervello sappiamo anche che in un clima di serenità l'adrenalina si converte in noradrenalina, facilitando così la memorizzazione; al contrario, in un clima di stress, l'adrenalina non si trasforma in noradrenalina a causa di uno steroide che mette in conflitto amigdala e ippocampo per difendere la mente da

¹ Università degli Studi di Torino.

possibili minacce (ivi: 85). Per questo motivo, quanto più si viene a creare un clima piacevole, sereno e tranquillo, tanto più sarà possibile l'acquisizione da parte dell'apprendente. In che modo si crea acquisizione? Secondo Krashen un apprendente è in grado di acquisire le informazioni secondo un 'ordine naturale': «la prima delle condizioni perché l'input venga acquisito è che esso sia collocato al gradino dell'ordine naturale immediatamente successivo all'input acquisito fino a quel momento»; inoltre, l'acquisizione avviene quando l'input è comprensibile (Balboni, 2012: 40). Secondo il processo cognitivo ideato da Schumann, chiamato *stimulus appraisal*, fare attività linguistiche attraverso l'uso del cinema rispetterebbe già due punti della sua teoria su ciò che genera motivazione, ovvero costituire un elemento di novità ed essere attrattivo, cioè piacevole (Schuman, 1999). Questo processo cognitivo fa sì che il cervello riesca a cogliere degli stimoli e successivamente proceda ad un *appraisal*, «che è insieme "valutazione" e "apprezzamento", e su questa base decide poi se accettare l'input» (Balboni, 2012: 89). Quindi, affinché avvenga l'acquisizione, l'attività proposta deve possedere alcune caratteristiche, come la novità, l'attrazione, ovvero la piacevolezza dell'input, la funzionalità, cioè la capacità di rispondere a un bisogno, la facilità di realizzazione, la sicurezza psicologica e sociale, in quanto non deve mettere a rischio l'autostima e l'immagine sociale dello studente.

Dagli studi sulla cultura visuale, sappiamo che le emozioni suscitate dalla visione di un filmato agiscono anche a livello inconscio e possono essere determinanti sui processi di fissazione della memoria. Morin si sofferma a lungo sulla capacità del cinema di innescare una totale partecipazione affettiva negli spettatori; questa caratteristica viene spiegata analizzando il linguaggio del cinema, fondato sui processi universali di partecipazione. La doppia universalità, quella dell'oggetto e quella della magia, indifferenziata e allo stato nascente, costituisce un esperanto naturale di sentimento e di ragione (Morin, 2016: 220). Secondo Balász, il cinema promuove lo sviluppo di una cultura radicalmente diversa da quella fondata sulla parola scritta e orale. Le immagini cinematografiche registrano e restituiscono sullo schermo l'immediata e simultanea visibilità delle cose. Il cinema svela una nuova regione del visibile, in cui lo spettatore si trova in prossimità con le cose: ravvicinamento al mondo concreto delle cose (Somaini, Pinotti, 2016: 10). Ed ecco che «utilizzare una sequenza, opportunamente selezionata in base alle emozioni (visive, sonore o tematiche) che potrà provocare nei destinatari, può costituire di per sé una strategia capace di mettere in moto i processi della memoria che sono alla base dell'apprendimento linguistico» (Diadori, Micheli, 2010: 195). A questo punto va menzionata la *rule of forgetting*, elaborata da Krashen, secondo cui l'acquisizione profonda della lingua è facilitata quando una persona dimentica che la sta imparando. «Quando la significatività del "fare" prevale sull'attenzione allo strumento usato per fare» (Balboni, 2012: 38). Questo è quanto può accadere in classe durante una "situazione audiovisiva", che si verifica in «tutte le occasioni in cui siamo spettatori di un audiovisivo: al cinema, attraverso la televisione, il nostro computer, o qualsiasi altro mezzo che consenta la trasmissione di immagini in movimento e suoni registrati» (Celentin, Triolo, 2015: 5).

Per quanto riguarda il cinema italiano, Rossi osserva che non bisogna ricondurre la mobilità comunicativa del parlato cinematografico ad una sorta di oralità semplificata. Da un lato si può parlare di semplificazione per quanto concerne la riduzione del tasso di dialettalità (per non escludere fasce di pubblico) e l'attenuazione dei tratti lessicali e morfosintattici al di sopra o al di sotto di un italiano dell'uso medio; dall'altro, però, sussiste una grande e potenziale complessità testuale, sulla quantità di situazione comunicative che il cinema è in grado di riprodurre. Infatti, al cinema possono essere rappresentati tutti i tipi di dialogo e monologo (Rossi, 2006: 32). È stata dimostrata l'efficacia del mezzo audiovisivo nell'educazione linguistica degli spettatori italiani grazie all'immediatezza dell'azione educativa esercitata, contando sulla potenzialità cognitiva

dell'immagine. (Alfieri, Bonomi, 2008: 22). Lo stesso scopo può esser raggiunto con spettatori non italofofoni. L'audiovisivo sviluppa prevalentemente le abilità di ricezione orale e in parte di ricezione scritta (qualora siano presenti sottotitoli o messaggi scritti). La didattizzazione di un materiale audiovisivo parte dalla comprensione, promossa attraverso tecniche di vario genere, ma non deve fermarsi qui: come tutto il materiale iconico, l'input audiovisivo si presta molto bene a lavorare anche sulle attività produttive, sia in relazione alla componente sonora (doppiaggio, drammatizzazione, recupero lessicale, ecc.), sia in relazione alla componente visiva (descrizione delle immagini, previsione degli sviluppi della vicenda, attribuzione di un carattere ai volti dei personaggi, ecc.), sia in relazione alla componente contenutistica e culturale (messa in relazione col proprio vissuto, decostruzione di stereotipi, analisi di comportamenti, ecc., Celentin, Triolo, 2015: 31).

Dalle ricerche di neurolinguistica prodotte negli ultimi anni, è emerso che l'acquisizione di una lingua straniera tramite un testo audiovisivo facilita l'acquisizione in quanto unisce le potenzialità dell'ascolto e quelle del video, coinvolgendo entrambi gli emisferi del nostro cervello. Guardare un film, dunque, permette non solo di esercitare la comprensione orale di una certa lingua, ma anche di esaminare e apprendere alcuni aspetti non verbali della comunicazione. L'interazione tra emisfero destro e sinistro, chiamata 'bimodalità', riguarda non solo compiti generali, ma nello specifico anche compiti di apprendimento linguistico. I due emisferi, inoltre, non collaborano casualmente, ma c'è una direzione e questa va dalla globalità all'analisi; dalla visione alla lingua (l'impressione visiva precede l'analisi linguistica); dal contesto al testo (Balboni, 2012: 74).

Si procede dal contesto al testo; si procede da un ambito plurisensoriale (vista, udito, tatto e possibili combinazioni) al monosensoriale (solo ascolto, solo lettura, ecc.); l'approccio globale a un testo, scritto o orale, precede qualsiasi tipo di attività analitica o di esercitazione sul testo dato; la prosodia (intonazione, ritmo, accenti) precede la comprensione e la produzione di suoni segmentati, cioè di vocali e consonanti (Porcelli, 2000: 17).

Questo concetto di direzionalità dei processi cognitivi è stato anche confermato da studi psicologici sulla percezione che, secondo la teoria della Gestalt, è un processo sequenziale di globalità – analisi – sintesi. Chomsky ha individuato un *Language Acquisition Device* (L.A.D.), parallelo ai meccanismi supposti dalla Gestalt, che definisce i processi di acquisizione linguistica come una sequenza di osservazione, creazione e verifica delle ipotesi sull'osservata fissazione e uso delle regole osservate, supposte e confermate (Balboni, 2012: 76).

Sulla base di queste teorie ho realizzato un "Quaderno di cinema" sul film *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino, su cui è incentrato il secondo paragrafo di questo contributo.

2. UNA PROPOSTA DIDATTICA: *LA GRANDE BELLEZZA*, DI PAOLO SORRENTINO

L'idea di didattizzare un film nasce dallo studio della collana "Quaderni di cinema italiano per stranieri" a cura di Balboni, pubblicata da Guerra. Ogni Quaderno ha una breve introduzione sul regista, poi una serie di sequenze del film diventano oggetto di attività sia linguistiche sia culturali; a fine volume si trovano le soluzioni degli esercizi, in modo che lo studente possa correggersi autonomamente dopo che le attività sono state svolte in classe. Lo scopo della collana non è solo quello di presentare la lingua viva e di fare attività linguistiche in maniera molto motivante, ma anche di spingere gli studenti "curiosi" (cioè quelli più interessati alla lingua e alla cultura italiana) a guardare autonomamente l'intero film, di cui nel Quaderno hanno approfondito alcune scene

(Celentin, 2000: 24). Per la mia proposta didattica mi propongo di raggiungere i medesimi scopi della collana menzionata; si tratta di un Quaderno destinato a studenti universitari o ad apprendenti altamente scolarizzati. Il livello linguistico è lo stesso ipotizzato dalla collana di Guerra Edizioni, ovvero il B2/C1, data l'alta difficoltà dei film scelti sia a livello linguistico sia a livello dei contenuti presenti.

Inoltre, per la progettazione del Quaderno ho tenuto conto di alcuni meccanismi che stimolano e facilitano l'acquisizione di una lingua attraverso l'uso del materiale audiovisivo, a partire dall'attivazione della *Expectancy Grammar* di Oller. Durante la fruizione di materiale audiovisivo l'immagine aiuta la parola: ciò che appare sullo schermo (ambiente, personaggi, colori, movimenti, ecc.) permette di contestualizzare e anticipare quello che viene detto, attivando uno dei meccanismi alla base della comprensione, la cosiddetta *Expectancy Grammar* (o grammatica dell'aspettativa). Questo meccanismo ci permette di prevedere cosa accadrà, quale lessico verrà usato, quale tipo di testo (narrazione? ordine? descrizione?), quale genere comunicativo (barzelletta? conferenza? conversazione?) si realizzerà e quale sintassi verrà usata (Celentin, Triolo, 2015: 26). In secondo luogo, ho tenuto in considerazione la teoria di Begley sul meccanismo di memorizzazione, secondo cui l'uomo ricorda il 10% di ciò che vede, il 20% di ciò che ascolta, il 50% di ciò che vede e ascolta e l'80% di ciò che vede, ascolta e fa. Il materiale audiovisivo, quindi, specialmente se unito ad un certo grado di interazione con lo spettatore, garantisce le condizioni per una memorizzazione più rapida ed efficace (ivi: 26). In terzo luogo, ho tenuto conto del principio di direzionalità di Danesi, secondo cui l'apprendimento del linguaggio è legato al funzionamento degli emisferi cerebrali (principio della bimodalità, già menzionato nel capitolo precedente). Quindi, secondo questo principio l'emisfero destro sintetizza globalmente i significati e intuisce complessivamente gli aspetti non verbali della comunicazione; l'emisfero sinistro analizza sequenzialmente i dettagli e agisce in modo logico, seguendo percorsi lineari e focalizzandosi maggiormente sulla dimensione verbale della lingua. Secondo Danesi imparare una lingua significa attivare gli emisferi cerebrali in un ordine ben preciso (principio della direzionalità): prima l'emisfero destro (comprensione globale) poi l'emisfero sinistro (comprensione analitica) (ivi: 27).

Per quanto riguarda la scelta del film *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino, si tratta di un film vincitore nel 2014 del Golden Globe e del premio Oscar come miglior film straniero. Nella frase finale del film si può cogliere l'ideologia di fondo:

Finisce sempre così. Con la morte. Prima, però, c'è stata la vita. Nascosta sotto i bla bla bla. È tutto sedimentato sotto il chiacchiericcio e il rumore. Il silenzio e il sentimento. L'emozione e la paura. Gli sparuti, incostanti sprazzi di bellezza. E poi lo squallore disgraziato e l'uomo miserabile. Tutto sepolto dalla coperta dell'imbarazzo dello stare al mondo. Bla. Bla. Bla. (Sorrentino, Contarello, 2013: 219).

È un film che mette in scena la bellezza di Roma, nascosta dietro il "chiacchiericcio" cittadino, formato da differenti voci che si susseguono, spesso confuse, in una numerosa varietà di idiomi. La bellezza visiva (espressa dall'accuratezza della fotografia) fa da contraltare alla "bruttezza" dei personaggi, simboli della decadenza morale della capitale: le loro lingue diventano pertanto emblematiche, segno dell'opposizione tra il "Bello" e il "Brutto" (Granata, 2020: 28). In particolare, dal punto di vista linguistico, *La grande bellezza* risulta particolarmente interessante: Sorrentino mette in scena il degrado nelle ville e negli appartamenti lussuosi del centro città, luoghi popolati da gente facoltosa, attori, intellettuali, artisti, nobili nullafacenti, ex soubrette televisive, finanziari, ecclesiastici ecc. Il quadro linguistico del film intende riprodurre il parlato di questa classe d'élite, che si esprime attraverso una costante commistione tra italiano standard e diverse varietà

diatopiche (ivi: 28). Ci troviamo pertanto di fronte a un *continuum* idiomatico e mistilingue, con la compresenza in uno stesso dialogo (e a volte in uno stesso enunciato) di lingua standard, italiano regionale, italiano dialettizzato e, in alcuni personaggi, dialetto italianizzato. Inoltre, i parlari si differenziano anche dal punto di vista diastratico e diafasico: si possono sentire espressioni o frasi tipiche della lingua colta, altre della lingua radical-chic, altre ancora dell'italiano popolare; e ancora il sottocodice del mondo televisivo, quello del teatro, la lingua quotidiana, il registro formale (ivi: 28). Sorrentino è riuscito a rappresentare il contesto socioculturale italiano contemporaneo: il disagio sociale vissuto e cosciente, le bellezze paesaggistiche, i monumenti, i reperti archeologici, le differenze linguistiche dell'italiano, l'arte, il teatro, lo spettacolo, il mondo sacro e il mondo profano; tutto questo con l'intento ideologico di «trasmettere qualcosa della memoria culturale collettiva dell'Italia d'oggi» (Gheno, 2016: 154). La memoria assume nel film una funzione linguistica: l'italiano regionale e il dialetto, infatti, sono simbolo di appartenenza geografica, presenti anche nei dialoghi in lingua colta, fino a raggiungere il livello più estremo nel parlato del protagonista, Jep Gambardella, napoletano trapiantato a Roma da trent'anni (Granata, 2020: 29).

La selezione delle sequenze del film *La grande bellezza* da utilizzare a scopo didattico si è rivelata una grande sfida, rappresentata dal costante uso di lessico volgare e frequenti scene di nudo. Nonostante ciò, considerando i destinatari cui è indirizzato il Quaderno di cinema, ritengo sia lecito inserire anche sequenze che presentano queste caratteristiche (facenti parte, in ogni caso, della lingua e della cultura italiana). Ad ogni modo, il primo criterio di selezione delle sequenze è rappresentato dalla ricchezza dal punto di vista linguistico e culturale contenuto. Nella presente proposta didattica sono presenti riflessioni ed approfondimenti atti a rendere visibile e comprensibile ad apprendenti non italofoni la varietà linguistica presente nel film. Inoltre, le sequenze scelte si propongono di guidare l'apprendente alla comprensione del film e di stimolarlo a proseguirne la visione in autonomia.

Per quanto riguarda la struttura del Quaderno, le attività contenute nelle prime pagine, da sviluppare prima della visione del film, costituiscono la fase motivazionale. Invece, le attività proposte per ogni singola sequenza seguono le fasi di globalità – analisi – sintesi. Col fine di progettare al meglio la mia proposta ho analizzato il Quaderno di cinema pubblicato da Guerra Edizioni sul film *L'amico di famiglia* di Paolo Sorrentino. Il costante confronto con il Quaderno menzionato mi ha permesso di individuare quelli che, a mio avviso, sono i punti deboli e i punti di forza presenti in esso, di capirne la struttura e le scelte operate, di osservare i tipi di testo utilizzati (e le fonti da cui sono tratti) per le attività. La simbologia scelta per orientare il/la docente e gli apprendenti sulle attività si discosta da quella presente nella collana di Guerra Edizioni. Ho ritenuto utile eliminare alcune voci e introdurne nuove al posto di altre.

3. ANALISI DEL QUADERNO DI CINEMA SUL FILM *LA GRANDE BELLEZZA*

Mi sembra utile fornire qualche esempio per presentare la mia proposta didattica del film di Sorrentino partendo dalla simbologia del Quaderno. La scelta dei simboli rispecchia la volontà di realizzare un Quaderno che sia inclusivo e che sia attento alla parità di genere, includendo quindi anche l'uso delle desinenze femminili nelle tracce delle attività. In particolare, per quanto riguarda la didattica inclusiva il Quaderno è pensato per poter essere usato anche in modo digitale, consentendone l'uso ad ampio raggio. Inoltre, l'utilizzo di colori diversi per ogni unità (il colore di ogni unità corrisponde anche al colore delle relative sezioni con la soluzione degli esercizi, alla fine del Quaderno) consente un

uso rapido e intuitivo del Quaderno. Di seguito la schermata della legenda relativa alla simbologia scelta:

SIMBOLOGIA

	LAVORO INDIVIDUALE
	LAVORO A COPPIE
	LAVORO DI GRUPPO
	DIBATTITO COLLETTIVO
	VISIONE INTEGRALE (AUDIO + VIDEO)
	VISIONE SENZA IMMAGINI (SOLO AUDIO)
	VISIONE SENZA AUDIO (SOLO VIDEO)
	CURIOSITÀ
	GIOCHI LINGUISTICI

*** Ogni colore usato per i titoli e per la descrizione delle consegne è associato all'esercizio o all'attività collegata.

Il Quaderno in questione consta di trenta pagine, suddivise in cinque unità. La prima unità si propone di presentare il regista e il film attraverso la biografia di Sorrentino e frammenti di alcune interviste a Toni Servillo, attività strutturate in forma di esercizi di varia natura (domande di comprensione del testo, esercizi di abbinamento, testi bucati). La seconda, la terza, la quarta e la quinta unità sono dedicate a quattro sequenze della prima parte del film (in questo modo si intende stimolare l'apprendente a proseguire la visione del film in autonomia). Ogni unità è ricca di attività che guidano l'apprendente allo studio della lingua italiana attraverso il film di Sorrentino. Tra le attività spiccano gli esercizi mirati alla comprensione delle varie sequenze, ma in ogni unità ci sono anche sezioni dedicate ad approfondimenti di grammatica, a curiosità sulle espressioni dialettali emerse dalle conversazioni e ai giochi di parole, seguendo le più recenti proposte di ludodidattica di Anthony Mollica. Alla fine delle unità si trova la sezione con la soluzione degli esercizi e dei giochi linguistici.

3.1. Esempi tratti dalla prima unità

La prima unità è pensata come un supporto per l'apprendente per poter studiare e apprezzare l'intero percorso proposto nel Quaderno. Quindi, prima di analizzare le sequenze del film, l'apprendente entrerà nel mondo di Sorrentino leggendo la sua biografia e alcuni frammenti di interviste a Toni Servillo. Ad ogni lettura corrisponde un esercizio o un'attività da svolgere in modo individuale o collettivo. Nella prima unità sono presenti sei attività. In questo paragrafo mostrerò alcuni esempi tratti dalla prima unità. Si tratta di attività volte a riflettere sulle parole di Toni Servillo in merito al film *La grande bellezza*. Di seguito la schermata delle attività proposte:

INTERVISTA A TONI SERVILLO (2)



A. "Cosa rappresenta *La grande bellezza*?"

B. "*La grande bellezza* è l'opera più complessa di Sorrentino, un affresco molto ampio e articolato in cui il protagonista, il disincantato intellettuale Jep Gambardella, mostra facce e atteggiamenti diversi e presta orecchio ai tanti mondi e persone che incontra in un vero e proprio viaggio nei vari luoghi della capitale oltre che a ritroso nel tempo, nella propria memoria. Jep è uno scrittore imprigionato da tempo in un'*impasse* creativa. Diversi anni prima era stato l'autore di un romanzo di successo ma da allora non è riuscito più a scrivere un libro: l'intero film rappresenta una ricerca, a volte esplicita e a volte meno, delle ragioni che hanno portato a questo blocco della sua ispirazione".

Tratto da

<https://julianwhiting.files.wordpress.com/2017/08/italian-notes-to-la-grande-bellezza.pdf>

3. Scegli l'opzione corretta tra le seguenti affermazioni:

a. Il protagonista del film *La grande bellezza* è un:

1. uomo politico
2. disincantato intellettuale
3. artista

b. Jep Gambardella ha pubblicato:

1. molti libri di poco successo
2. una raccolta di poesie
3. un romanzo di successo

c. L'intero film rappresenta:

1. la nostalgia del passato
2. un viaggio nella memoria di Jep
3. la bellezza di Roma

4. A coppie collegate ogni sostantivo con il suo contrario.

- | | |
|-----------------|--------------|
| a. DISINCANTO | 1. IMPLICITO |
| b. RITROSO | 2. SEMPLICE |
| c. IMPRIGIONATO | 3. AVANTI |
| d. COMPLESSO | 4. ILLUSIONE |
| e. ESPLICITO | 5. LIBERO |

INTERVISTA A TONI SERVILLO (3)

5. Leggi e completa il testo scegliendo tra le parole indicate in basso.

A. "Quale tipo di Roma viene mostrata nelFILM..... *La grande bellezza*?"

B. "Paolo ha scelto di ambientare il suo film nella Roma di oggi,1..... dell'attuale crisi dell'Occidente, una città con una complessa storia millenaria. Si avverte la2..... affascinante ed inquietante delle rovine e del passato, di un'intera civiltà raccontata sul3..... di un burrone; Roma è descritta spesso con tinte surreali, più barocca del barocco4..... che esprime, un luogo bellissimo, di una bellezza che ferisce e può uccidere. *La grande bellezza* raccoglie interrogativi, angosce, perplessità,5..... e sgomento del presente, calando il mio e gli altri6..... nell'atmosfera sopra le righe di vari ambienti artistico-modaioli ma anche delle bellezze7..... romane. È una Roma molto "sorrentiniana", con momenti di schietta e lucida8..... della realtà - penso ad esempio alla felicità del racconto di certe lunghe scene di conversazione sulle terrazze d'estate - una Roma polimorfa9..... attraverso toni ed ambienti diversi. Una città che può essere surreale e barocca ma che viene descritta lucidamente così come è e come la cronaca la restituisce attraverso l'occhio particolare del10..... che la racconta".

RACCONTATA – PAURE – PRECIPIZIO – POTENZA –
ARCHITETTONICHE – OSSERVAZIONE – STESSO –
PERSONAGGI – REGISTA – SIMBOLO

Tratto da


<https://julianwhiting.files.wordpress.com/2017/08/italian-notes-to-la-grande-bellezza.pdf>

Si tratta, quindi, di attività volte a motivare l'apprendente verso lo studio della lingua italiana attraverso la visione del film e anche attraverso la riflessione sul contenuto dell'opera di Sorrentino. La prima unità costituisce la fase motivazionale dell'apprendimento. Dalla seconda unità nelle attività proposte si inseriranno anche le fasi di globalità e sintesi. Nella seconda unità ho scelto di lavorare sulla sequenza iniziale del film (lo scenario è il compleanno di Jep) in modo tale da permettere all'apprendente, non solo di cominciare a guardare il film dall'inizio, ma anche di conoscere subito il protagonista e lo stile di Sorrentino. Nella terza unità, invece, le attività ruotano attorno alla performance estrema dell'artista Talia Concept, di cui fornirò alcuni esempi nel paragrafo seguente.

3.2. Esempi tratti dalla terza unità

La scelta delle sequenze, come ho già specificato nel secondo capitolo di questo scritto, risponde a una serie di criteri adottati; il primo criterio è rappresentato dalla ricchezza dal punto di vista linguistico e culturale contenuto all'interno del film. La sequenza che ruota attorno alla figura di Talia Concept è particolarmente ricca di spunti sia dal punto di vista della lingua sia dal punto di vista del contenuto, che apre una finestra per osservare la cultura italiana. Costante è il confronto con la sceneggiatura originale. Di seguito la schermata di una parte della prima pagina della terza unità:

SECONDA SEQUENZA: PERFORMANCES ESTREME (18:40-23:26)

 12. Guarda la scena con l'audio fino al minuto 20:13 e fai attenzione alle reazioni degli spettatori. A coppie cercate di descrivere lo stato d'animo di Jep rispetto alla performance estrema dell'artista Talia Concept.

Ambientazione: Antico acquedotto romano.



 13. Ora leggi la sceneggiatura del film e rispondi alle domande.

Morbidamente adagiato su plaid costosi, come in una piccola Woodstock radical chic, il pubblico, dall'aria ostinatamente colta, siede e guarda.

Tra questi, anche Jep Gambardella. Guarda, senza espressione, in direzione di un palco povero. Sormontato dalle antiche mura dell'acquedotto. C'è un fondale nero. Un muro di

a. Dove si trova e cosa sta facendo il pubblico?

.....

b. Chi è la donna sul palco?

.....

c. Cosa fanno le due bambine vestite da angeli?

.....


d. In cosa consiste la performance dell'artista?

.....

e. Qual è la reazione del pubblico? E quella di Jep?

.....

Dopo aver riflettuto sulla performance vista, la visione del film prosegue con la sequenza successiva, grazie alla quale l'apprendente potrà soffermarsi su alcuni aspetti legati al dialetto e alle varietà regionali della lingua italiana. Come sempre, ogni sequenza è seguita da varie attività:

 14. Continua a guardare la sequenza fino al minuto 22:30 e inserisci le parole mancanti.



Talia: Piaciuta la performance?

Jep: A tratti. Quella (1)..... violenta mi ha fatto capire molte cose. Allora, cominciamo dall'inizio.

Talia: Partiamo dalla fine. Sa, Talia Concept è una gran (2).....

Jep: Ma non sprechi energie. Ci sono cose molto più importanti che provocare me. E poi questa (3)..... di parlare di sé in terza persona sta diventando insostenibile. Dunque, cosa legge lei?

Talia: Non ho bisogno di leggere, vivo di vibrazioni, spesso di natura extrasensoriale.

Jep: Abbandonando, per un istante, l'extrasensoriale, che cosa intende lei per (4).....?

Talia: Come si fa a spiegare con la (5)..... della parola, la poesia della vibrazione?

Jep: E non lo so, ci provi.

L'esercizio 14 continua ancora riportando il dialogo dell'intervista che Jep rivolge all'artista, fino alla fine della sequenza, in cui si nomina anche Dadina, la direttrice della rivista per cui lavora Jep (figura che tornerà nella sequenza successiva). A questa sequenza sono legate una serie di attività volte a chiarirne il significato e il linguaggio usato. Di seguito le attività proposte dopo aver completato l'esercizio 14:



CURIOSITÀ. Osserva bene il testo, ci sono delle parole evidenziate in verde:

- **'U (RADAR):** Jep, napoletano, usa la forma napoletana dell'articolo determinativo e quindi al posto della forma **IL** utilizza la forma contratta **'U** per indicare 'il radar', nominato dall'artista.

- **FUFFA:** Ciarpame, roba che non vale niente; argomentazione ingannevole o inconsistente. Si tratta di un regionalismo lombardo, probabilmente derivato da *fuffigno*, che in Toscana ha valore di 'garbuglio di fili'.

- **ZOCCOLO DURO:** La parte più fedele e tradizionalista in un gruppo, un movimento, un'associazione, un partito, restia ad eventuali mutamenti o trasformazioni.

RIFLESSIONE GRAMMATICALE: LA FORMA DI CORTESIA, INDICATIVO O CONGIUNTIVO?

La forma di cortesia più usata in tutta Italia è il LEI.

L'imperativo ha forme proprie solo per la 2^a e 5^a persona (che coincidono, però, spesso con il presente indicativo).

Per le altre persone si usano le forme corrispondenti del congiuntivo presente. La forma allocutiva di cortesia di 3^a persona singolare, cioè un imperativo rivolto a un LEI di cortesia, coincide morfologicamente con le voci del presente congiuntivo, sia nella forma affermativa dell'imperativo che nella forma negativa. A differenza dell'imperativo diretto -tu-, l'imperativo di cortesia usa la stessa forma per l'imperativo affermativo e per l'imperativo negativo.

Rileggi il dialogo tra Jep e Talia Concept e sottolinea i verbi usati per la forma di cortesia.

15. Trasforma le seguenti frasi con la forma di cortesia adeguata. Segui l'esempio.

- a. Non sprecare energie. → Non sprechi energie.
- b. Cosa intendi per vibrazioni? →
- c. Senti, non ci siamo capiti. →
- d. Credi di potermi abbindolare? →
- e. Lasciami parlare del mio percorso da artista. →

Come si evince, la prima attività (sulle curiosità) mira a far riflettere l'apprendente sulle forme dialettali presenti nel dialogo appena ascoltato, ma anche su modi di dire e varietà regionali della lingua italiana. Subito dopo c'è una finestra di ripasso o di approfondimento sulla forma di cortesia della lingua italiana, con riferimento al dialogo tra Jep e Talia Concept. Per mettere in pratica queste nozioni l'apprendente svolgerà l'esercizio 15 in cui si chiede di trasformare le frasi con la forma di cortesia adeguata. Da notare che le frasi degli esercizi presenti nel Quaderno seguono passo passo i dialoghi del film o della sceneggiatura originale, proprio per dare all'apprendente tutti gli strumenti necessari per decifrare e comprendere il film e per stimolarlo a continuarne la visione in autonomia.

Per concludere la terza unità si procederà con l'ascolto dell'ultima parte della sequenza che ruota attorno alla performance di Talia Concept, ovvero il dialogo tra Jep e Dadina, la direttrice della rivista. Ancora una volta, dal dialogo emergono interessanti spunti di riflessione sulla varietà della lingua italiana.

Di seguito la schermata delle attività legate all'ultima parte della terza unità:



16. Guarda l'ultima parte della sequenza e cerca di capire:

- Dove si trova Jep
- Chi è la donna con cui parla
- Di cosa parlano

17. Riascolta il dialogo tra Jep e Dadina e scegliete la risposta giusta.

- a. Dadina dice a Jep che l'intervista è:
 - un disastro uno spasso un fallimento
- b. Jep risponde: "È l'ultima volta che intervisto una che dà le nel muro".
 - testate capate craniate
- c. Che trucco usa Talia Concept per la sua performance?
 - ovatta gommapiuma polistirolo
- d. Jep dice a Dadina di essere una donna:
 - incredibile sorprendente spettacolare



CURIOSITÀ: quanti modi per indicare la stessa cosa?

- **TESTATE:** (da TESTA) termine usato nel dialogo tra Jep e Talia Concept
- **CAPATE:** (da CAPO/CAPA) termine usato nel dialogo tra Jep e Dadina
- **CRANIATE:** (da CRANIO) termine usato da Sorrentino nella sceneggiatura



18. Rispondi alle seguenti domande. Discutine con la classe, motivando le tue risposte.

- Cosa ne pensi della performance di Talia Concept?
- Hai mai assistito ad una performance estrema?
- Ti piacerebbe assistere ad una performance di questo genere?
- Credi che la performance di Talia Concept sia piaciuta a Jep?

3.3. Esempi tratti dalla quarta unità

Per la quarta unità ho scelto la sequenza chiave per comprendere il significato del film, quella in cui ascoltiamo il famoso monologo di Jep che riflette camminando lungo il Tevere dopo essere scappato dalla casa di Orietta. Ecco come si presenta l'unità:

TERZA SEQUENZA: LA SCOPERTA DI JEP (30:43-34:15)



19. Ascolta la scena fino al minuto 32:24 senza vedere le immagini e cerca di capire:

- dove si svolge
- di cosa parlano
- lo stato d'animo di Jep



20. Ora guarda la scena con le immagini e inserisci le parole mancanti negli spazi vuoti.

ORIETTA: Lo sai che una volta ho visto (1)..... Navona ricoperta di neve?

JEP: Ah sì? E com'era?

ORIETTA: Bianca.

(Ridono. Orietta indica un portone)

ORIETTA: Quando vengo a Roma abito lì.

JEP: Piena (2).....! Ma tu che lavoro fai?

ORIETTA: Io? Io sono ricca.

JEP: Bellissimo (3).....

(Jep e Orietta si dirigono verso la camera da letto)

Nell'esercizio 19 viene chiesto all'apprendente di ascoltare la scena senza vedere le immagini e di capire cosa accade, sfruttando quindi la capacità immaginativa legata al solo ascolto. Per completare l'esercizio 20 l'apprendente vedrà la scena integrale e leggerà, quindi, la sceneggiatura del film. In questo modo le percezioni avute dal solo ascolto potranno confrontarsi con le immagini e attraverso il completamento del dialogo prenderà sempre più confidenza con la sequenza proposta. Per motivi di spazio ho tagliato la seconda parte dell'esercizio 20 che continua riportando il dialogo dell'intera sequenza.

Segue una finestra di approfondimento grammaticale e relativi esercizi volti a mettere in pratica la regola, usando sempre frasi tratte direttamente dal film sia per fornire degli esempi all'interno della spiegazione grammaticale sia all'interno degli esercizi proposti. Subito dopo viene proposta un'attività di gruppo (o gruppi, in base al numero degli utenti presenti) mirata a simulare un'intervista a Jep in cui si chiede di immedesimarsi nel personaggio. Di seguito la schermata di queste attività:

RIFLESSIONE GRAMMATICALE: AGGETTIVI O PRONOMI INDEFINITI?				
COME AGGETTIVO		COME PRONOME		
LA FORMA	L'USO	LA FORMA		
maschile e femminile		maschile	femminile	
OGNI	Ogni giorno Jep riflette sulla sua vita.	OGNUNO	OGNUNA	Ognuna di noi ha le sue buone ragioni.
QUALCHE	Dadina vorrebbe qualche risposta.	QUALCUNO	QUALCUNA	Orietta vorrebbe qualcuno che la ami.
QUALSIASI	Jep ascolta qualsiasi persona.	CHICCHESSIA		Possiamo chiedere a chicchessia.
QUALUNQUE	Qualunque momento della giornata va bene per pensare.	CHIUNQUE		Chiunque sa che Jep è un grande scrittore.

 21. Inserisci il pronome o l'aggettivo nelle seguenti frasi.

- volta che Jep si trova da solo, comincia a riflettere sul significato della vita.
- Dadina si chiede se ci sia di interessante da intervistare.
- direbbe che Jep è un grande personaggio.
- dei personaggi del film ha recitato un ruolo molto importante.
- Jep è interessato a dettaglio della vita delle persone.



22. Dividetevi in due o tre gruppi e seguite le indicazioni:

- Immaginate di essere dei giornalisti e di dover intervistare Jep Gambardella
- Formulate almeno cinque domande per gruppo
- Ipotizzate le risposte che darebbe Jep
- In ogni gruppo scegliete chi farà l'intervistatore e chi Jep Gambardella
- Simulate le interviste progettate con la guida dell'insegnante

La terza unità prosegue con la visione (prima senza audio e poi completa di audio) della famosa sequenza in cui Jep fa il suo monologo, momento chiave per l'interpretazione del film. Ecco come si presentano le attività legate a questa sequenza:



23. Continua a guardare la sequenza fino alla fine ma senza audio e fai delle ipotesi:

- Perché Jep va via dalla casa di Orietta?
- Cosa fa Jep subito dopo?
- Cosa sta pensando Jep?



24. Ora guarda la scena con audio e completa il monologo di Jep.



La più consistente (1)..... che ho fatto pochi giorni dopo aver
(2)..... sessantacinque anni è che non posso più perdere
(3)..... a fare cose che non mi va di fare.

Quando sono (4)..... a Roma, a ventisei anni, sono precipitato
abbastanza (5)....., quasi senza rendermene conto, in quello che
si (6)..... definire il vortice della mondanità.

Ma io non volevo (7)....., semplicemente, un mondano.
 Volevo diventare il re dei (8)..... E ci sono riuscito.

Io non volevo solo (9)..... alle feste.

Volevo avere il potere di farle (10).....



25. Qual è la scoperta di Jep? Secondo te è riuscito nel suo intento?

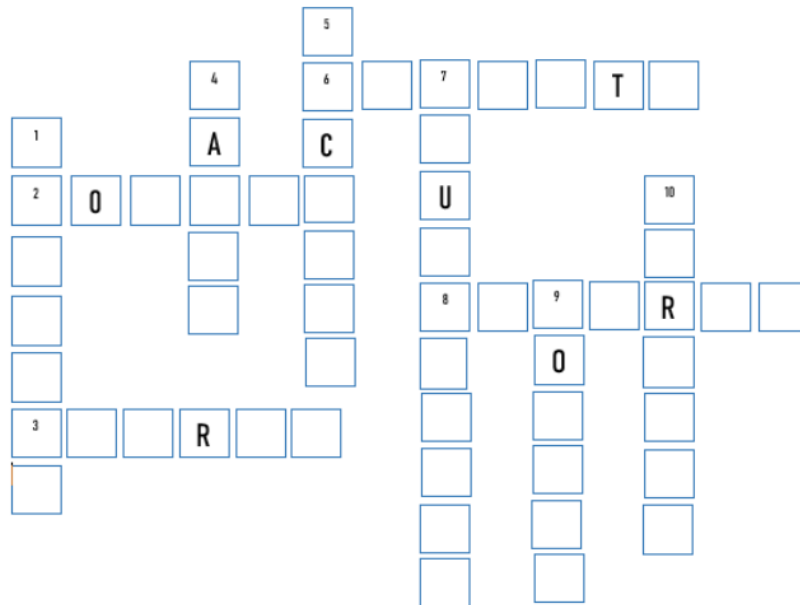
Discutine con la classe.

In particolare, nell'esercizio 23 si chiede all'apprendente di ipotizzare il pensiero di Jep e nell'esercizio 24 di completare il monologo ascoltando la scena con l'audio. In questo modo si stimola l'apprendente a riflettere in lingua italiana sulla scena muta e poi dopo si fornisce il materiale necessario per confermare o riflettere sulle ipotesi avanzate nell'esercizio precedente. L'esercizio 25 ha lo scopo di far confrontare la classe sulla scoperta di Jep e quindi sul significato del film.

Per concludere l'unità si propone un'altra finestra di ripasso o di approfondimento grammaticale, questa volta sull'uso del condizionale. L'esercizio per mettere in pratica la regola ha la forma di un cruciverba. Di seguito la schermata dell'esercizio in questione:



26. Risolvi il cruciverba coniugando i verbi al condizionale presente nella forma richiesta.



1. AVERE, 3° persona singolare	6. ESSERE, 2° persona singolare
2. VOLERE, 1° persona singolare	7. RIUSCIRE, 3° persona singolare
3. BERE, 1° persona singolare	8. CAPIRE, 1° persona singolare
4. ESSERE, 1° persona singolare	9. POTERE, 1° persona singolare
5. USCIRE, 1° persona singolare	10. DIRE, 2° persona plurale

4. CONCLUSIONE

Attraverso la spiegazione della proposta didattica qui descritta credo siano emerse le potenzialità del cinema come efficace strumento glottodidattico, in quanto l'uso di un audiovisivo, non solo promuove la competenza linguistica, ma stimola anche la competenza extralinguistica e interculturale. Infatti, il cinema è specchio della realtà quotidiana, simulatore di un contesto reale, capace di innescare la partecipazione affettiva degli spettatori, ai quali parla attraverso un linguaggio universale. Per questo motivo l'audiovisivo diventa uno strumento molto efficace per stimolare la motivazione degli apprendenti, punto di partenza per una vera acquisizione. L'utilizzo di un audiovisivo, in questo caso di un film, in contesto didattico permette anche una riflessione sulle componenti paralinguistiche della comunicazione (pronuncia, intonazione, pause, ritmo, accento) e diventa indispensabile per la comprensione delle componenti extralinguistiche: i gesti, la mimica facciale (cinesica), la distanza fra gli interlocutori (prossemica), il significato sociale di oggetti e vestiti (oggettemica e vestemica). I film sono un veicolo di conoscenza di molti aspetti sociali legati al contesto linguistico dei parlanti nativi, che possono stimolare un confronto interculturale; sono inoltre utili per presentare agli studenti campioni di varietà linguistiche, allo scopo di ampliare il loro orizzonte comunicativo. In particolare, *La grande bellezza* offre un ricco e vasto repertorio linguistico che va dall'italiano standard all'italiano regionale, dall'italiano dialettizzato al dialetto italianizzato, che, quindi, permette una riflessione costante su molti aspetti variazionali della lingua italiana.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alfieri G., Bonomi I. (2008), *Gli italiani del piccolo schermo. Lingua e stili comunicativi nei generi televisivi*, Franco Cesati Editore, Firenze.
- Balboni P. E. (2012), *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*, UTET, Torino.
- Cardona M. (2007), *Vedere per capire e parlare. Il testo audiovisivo nella didattica delle lingue*, UTET, Torino.
- Celentin P. (2000), "Collana Quaderni di Cinema Italiano per stranieri", in *Quadrimestrale di servizio per gli insegnanti di italiano come lingua straniera (In.it)*, 7, 27, Guerra Edizioni, Perugia.
- Celentin P., Triolo R. (2005), *Audiovisivi, intercultura e italiano LS*, Formazione degli Insegnanti di Lingua Italiana nel Mondo (FILIM), Università Ca' Foscari Venezia (Laboratorio ITALS), Venezia.
- Diadori P. (2007), "Le lingue in DVD: sottotitoli, doppiaggio e apprendimento della lingua straniera", in Cardona M. (a cura di), *Vedere per capire e parlare. Il testo audiovisivo nella didattica delle lingue*, UTET, Torino.
- Diadori P., Palermo M. (2009), *Manuale di didattica dell'italiano L2*, Guerra Edizioni, Perugia.
- Diadori P., Micheli P. (2010), *Cinema e didattica dell'italiano L2*, Guerra Edizioni, Perugia.
- Ferraro S. (2011), *L'amico di famiglia* di Paolo Sorrentino, Guerra Edizioni (Quaderni di cinema italiano per stranieri), Perugia.
- Gheno V., "La grande incertezza", in Gargiulo M. (2016), *Lingue e linguaggi del cinema in Italia*, Aracne, Roma, pp. 137-156.
- Granata M. (2020), *Varietà dell'italiano contemporaneo ne La grande bellezza di Paolo Sorrentino*, University of Zagreb, Zagreb.
- Krashen S. D. (1981), *Second Language Acquisition and Second Language Learning*, Elsevier, Amsterdam.

Mollica A. (2020), *Ludolinguistica. Imparare una lingua con giochi di parole*, ELI, Milano.

Morin E. (2016), *Il cinema o l'uomo immaginario*, Raffaello Cortina Editore, Milano.

Piotti M. (2016), "Le lingue del cinema", in Bonomi I., Morgana S., (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma, pp. 117-165.

Porcelli M., Ferracini L. (2000), *Apriamo il film a pagina...*, La Nuova Italia, Firenze.

Rossi F. (2006), *Il linguaggio cinematografico*, Aracne, Roma.

Somaini A., Pinotti A. (2016), *Cultura visuale: immagini, sguardi, media, dispositivi*, Einaudi, Torino.

Sorrentino P., Contarello U. (2013), *La grande bellezza*, Skira, Milano.

Schuman J. H. (1999), *Neurobiology of Affect in Language*, John Wiley & Sons, Hoboken.

FILMOGRAFIA E SITOGRAFIA

Sorrentino P. (2013), *La grande bellezza*, Medusa Film, Italia-Francia.

<https://julianwhiting.files.wordpress.com/2017/08/italian-notes-to-la-grande-bellezza.pdf>.

