

SANDRA CELENTANO

*Il «Decameron» di Pasolini:  
raffronti intertestuali letterari e cinematografici per una didattica comparata*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),  
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,  
Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SANDRA CELENTANO

*Il «Decameron» di Pasolini:  
raffronti intertestuali letterari e cinematografici per una didattica comparata*

*Nei tre capolavori della narrativa medievale, europea e mediterranea, Pasolini, come ha osservato Enzo Siciliano, ha reinventato i momenti in cui l'uomo nuovo scopriva se stesso come agente morale del proprio destino. Della Trilogia della vita il Decameron rappresenta senza dubbio la punta poeticamente più alta, che tocca nella novella di Lisabetta non solo la massima intensità drammatica, ma anche un interessante rapporto intertestuale con la cinematografia giapponese. Il presente lavoro prende le mosse da alcuni articoli confluiti negli Scritti corsari e nelle Lettere luterane al fine di evidenziarne il ruolo di ideale cornice rispetto a larga parte della produzione cinematografica di Pasolini. È negli scritti teorico-giornalistici, infatti, che il Nostro chiarisce la forza della settimana arte quale unica via da percorrere per osservare bene l'essenza, la concretezza della realtà nella quale siamo calati perchè «niente come fare un film costringe a guardare le cose». Solo tramite il cinema si può comunicare a tutti quanto accaduto in seguito alla rivoluzione degli anni Sessanta, si può denunciare il dramma dell'omologazione. La messa in scena dell'amore carnale di Lisabetta da Messina, la ferinità dei suoi fratelli, la rappresentazione della violenza, vogliono essere l'ultimo barlume di spontaneità e di anticonformismo. La seconda parte del lavoro cala quanto detto in precedenza nel contesto scolastico ed è incentrata sull'importanza della didattica comparata che vede nella lettura di due testi distanti nel tempo e nella visione del film i suoi momenti migliori. Dalla lettura delle Indicazioni nazionali per i licei e delle Linee guida per gli istituti tecnici emerge il ruolo centrale dell'interdisciplinarietà quale presupposto dell'apprendimento permanente.*

A ridosso della rivoluzione maturata negli anni Sessanta s'imponeva la voce assordante dell'ultimo poeta civile, definito da Guido Crainz «intellettuale lucidissimo e isolato», probabilmente il primo a rendersi conto dell'impossibilità, in quel particolare frangente storico, di separare l'antropologia, l'economia, la politica dall'impegno intellettuale. All'altezza del 1975, dopo aver scritto la sceneggiatura del *Decameron*, Pasolini, in taluni scritti teorici, di cui s'intende evidenziare il ruolo di ideale cornice rispetto a larga parte della sua produzione cinematografica, sottolineava la peculiarità della settimana arte che, tra l'altro, permette uno sguardo più oggettivo sulla realtà ed in grado di coglierne la concretezza nella quale siamo calati perchè «niente come fare un film costringe a guardare le cose». Più che il prodotto finale, è lo sguardo del regista ad assumere particolare importanza in tale contesto, il suo occhio è diverso, solo a lui è permesso di penetrare nel profondo della realtà e coglierne la materialità, la fisicità avulsa da abbellimenti letterari a causa dei quali verrebbe meno l'essenza, la quiddità diluita in parole e pose letterarie. Il nuovo Potere, quello disperatamente denunciato dallo scrittore corsaro, ha inficiato anche la bellezza del linguaggio schietto delle cose rendendolo «assolutamente rigido», stereotipato, sterile forma di comunicazione a sua volta prodotto di quel tempo. Pasolini chiarirà in seguito che la trasformazione è stata più radicale e ha superato il confine del linguaggio investendo le «cose stesse». La reificazione, il conformismo infatti le hanno snaturate privandole della loro componente umana, le hanno rese impersonali, omologate, prodotti in serie, per cui è impossibile intravedere la paziente manifattura dell'uomo e, di conseguenza, ciò che rendeva ciascuna di esse unica e anche capace di insegnare.<sup>1</sup> La causa di tale cambiamento è la nota rivoluzione antropologica visceralmente denunciata dal Nostro dalle colonne delle maggiori testate giornalistiche del tempo nei suoi bollenti saggi politico-letterari in cui Berardinelli ha intravvisto «la vera invenzione letteraria degli ultimi anni di Pasolini»:<sup>2</sup> la società nella sua interezza e poliedricità e in particolare i giovani, che Pasolini amava e rappresentava, sono diventati amalgama, massa informe e piccolo-borghese, senza vivacità, senza qualità.<sup>3</sup> Dai

<sup>1</sup> Cfr. P. PASOLINI, *Paragrafo sesto: impotenza contro il linguaggio pedagogico delle cose* in Id., *Lettere Luterane*, Garzanti, Milano, 2009, pp. 50-53; *Ibidem*, *Siamo due estranei: lo dicono le tazze da tè*, 54-56.

<sup>2</sup> A. BERARDINELLI, *Prefazione* in P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 2013, XII.

<sup>3</sup> «Una delle caratteristiche principali di questa uguaglianza dell'esprimersi vivendo, oltre alla fossilizzazione del linguaggio verbale (gli studenti parlano come libri stampati, i ragazzi del popolo hanno perduto ogni inventività gergale) è la tristezza: l'allegria è sempre esagerata, ostentata, aggressiva, offensiva. La tristezza fisica di cui parlo è profondamente nevrotica. Essa dipende da una frustrazione sociale. Ora che il modello sociale da realizzare non è più quello della propria classe, ma imposto dal

gangli della folla informe il critico, in veste di osservatore inerme e, al tempo stesso straniato, denuncia l'interesse univoco su ciò che avviene solo all'interno del Palazzo, tra quella gente che, dall'alto, muove le fila della società, discostandosi dalle dinamiche che trainano la popolazione minuta, lontanissimi dai vertici, fuori dal Palazzo appunto, dal quale gli stessi intellettuali osservano con fare cortigiano. Tale tipologia di sguardo e di indagine non permette di cogliere la portata rivoluzionaria di quanto è accaduto dagli anni Sessanta in poi; è sconveniente parlare di proletari e casalinghe, di fatti di cronaca nera diventati 'normali' negli anni Settanta e per i quali non ci può indignare più. L'anacronismo intellettuale ha generato inconsapevolezza, è mancata la presa di coscienza circa la diversità dei fenomeni avvenuti dentro e fuori dal Palazzo:

Voi vivete nella cronaca, che è la vera storia perché [...] è infinitamente più avanti della nostra storia di comodo; perché la realtà è nella cronaca 'fuori dal Palazzo' e non nelle sue interpretazioni parziali o peggio nelle sue rimozioni. Ma questa cronaca vi vuole sconvolti in una crisi di valori, perché il potere, creato in conclusione da noi, ha distrutto ogni cultura precedente, per crearne una propria, fatta di pura produzione e consumo e quindi di falsa felicità. La privazione dei valori vi ha gettato in un vuoto che vi ha fatto perdere l'orientamento, e vi ha umanamente degradati. La vostra "massa" è una "massa" di criminaloidi [...].<sup>4</sup>

Lo strumento tramite il quale comunicare in modo incisivo e immediato al vasto pubblico quanto accaduto dagli anni Sessanta in poi è il cinema; la resa filmica trasmette tramite immagini il messaggio latente in modo diretto, a differenza degli scritti teorici. Questi ultimi però, all'interno dell'ampia parabola pasoliniana, sono l'indispensabile punto di partenza, perno del suo pensiero di letterato, imprescindibile punto di partenza per godere appieno della genialità filmica. Senza una nutrita conoscenza di quanto denunciato negli *Scritti corsari* e nelle *Lettere luterane* infatti si rischia di commettere l'errore perseguito da tanta critica a cospetto di certa cinematografia pasoliniana e di assaporarne solo la scorza rimanendo in superficie, si rischia di emettere giustizi moralistici e fallaci.

Al fine di portare alla luce il filo rosso che lega gli scritti alla produzione cinematografica si ritiene particolarmente interessante soffermarsi sul *Decameron* e in particolare sulla trasposizione del tragico amore di Lisabetta da Messina, estrapolato dalla IV giornata del capolavoro boccaccesco. Il film, a differenza di quanto si è creduto all'inizio, considerando le accese polemiche e la censura, ha uno spiccato senso morale, offuscato dall'impossibilità di omologarlo, è agli antipodi rispetto all'idea del bello, della 'misura', della rispettabilità piccolo-borghese imperante. I corpi presentati nella loro istintività, anche attraverso una brutale fisicità, vogliono essere l'ultimo barlume di veridicità, di spontaneità. Non a caso la sceneggiatura inizia con la descrizione di Lisabetta e Lorenzo che «stanno facendo l'amore, nudi, sopra il lettucchio della ragazza» e continua con la narrazione minuziosa dell'amplesso. I personaggi parlano poco, il silenzio, nel testo scritto e nel film, permette al regista di sottolineare il linguaggio del corpo, la brutalità dei gesti dei fratelli di Lisabetta, l'amore fisico, lo sguardo profondo e penetrante dell'inconsapevole fanciulla. Lorenzo stesso, se da un lato viene descritto con il sintagma boccaccesco «assai bello della persona e leggiadro molto» in due momenti distinti, è paragonato a «un siciliano dalla piccola testa d'animale, e dai lineamenti dolci e feroci». I fratelli, appresa la notizia, a guisa di lupi, sono «assetati di sangue», vogliosi della più truce vendetta per l'onore violato della sorella.

---

potere, molti non sono appunto in grado di realizzarlo. [...] La condizione contadina o sottoproletaria sapeva esprimere, nelle persone che la vivevano, una certa felicità reale. Oggi, questa felicità – con lo Sviluppo – è andata perduta», P. PASOLINI, *11 luglio 1974. Ampliamento del «bozzetto» sulla rivoluzione antropologica in Italia*, in Id., *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 2008, 56-64; 61. A proposito dell'indistinto giovanile cfr., Id., *7 gennaio 1973. Il «Discorso» dei capelli*, Ivi, 5-11; Id., *I ragazzi sono conformisti due volte*, in *Lettere luterane*, 65-68.

<sup>4</sup> P. PASOLINI, *Fuori dal Palazzo*, Ivi, 111.

Dalla lettura attenta della sceneggiatura si evince inoltre come Pasolini costruisca la sua intelaiatura testuale su continue opposizioni linguistiche che rappresentano la summa semantica della novella di Boccaccio: innanzitutto colpisce la su citata coppia aggettivale, più volte utilizzata, «dolce e feroce»; la gioia amorosa, «i gesti d'amore» sono in opposizione all'atmosfera triste, al silenzio, al «doloroso presagio» che aleggia fin dall'inizio. Il testo è imperniato su un continuo gioco di luci e ombre: notevole è il chiasmo creato nella prima parte della scena dell'uccisione di Lorenzo, condotto in campagna dai fratelli di Lisabetta: «I quattro giovanotti sono ora soli in mezzo alla campagna, divisa da muretti di sassi scuri, con i suoi limoni, i fichi, i suoi spazi selvaggi», in cui i colori dei frutti si oppongono all'asprezza del posto. E ancora, al buio e all'angoscia della stanzetta di Lisabetta si oppone la vita, il colore, le voci delle strade di Messina; le «coperte che tante volte l'hanno vista felice» adesso accolgono le sue lacrime disperate. Il contraltare trecentesco della sceneggiatura è interamente basato sull'«amore e il terrore» che viene ripreso da Pasolini in un continuo rimando di luce e buio, gioia e dolore. Nella novella, però, i personaggi hanno contorni più sfumati, più delicati e sull'intero racconto aleggia un'atmosfera meno torbida. Di Lisabetta e Lorenzo notevole è la purezza, la leggerezza del sentimento amoroso acceso da sguardi, a differenza della brutalità dei tre fratelli, nei quali però ancora non sono ben definiti i tratti ferini che si ritrovano nella sceneggiatura dello scrittore corsaro. Si consideri a tal proposito la reazione del fratello maggiore che scopre il legame dei due giovani e si noterà che nella novella questi comunica quanto visto agli altri fratelli dopo aver riflettuto un'intera nottata, mentre nella sceneggiatura il tutto si svolge velocemente e i fratelli si comportano come bestie, assetate di sangue:

[...] il quale, per ciò che savio giovane era, quantunque molto noioso gli fosse a ciò sapere, pur mosso da più onesto consiglio, senza far motto o dir cosa alcuna, varie cose fra sé rivolgendolo intorno a questo fatto, infino alla mattina seguente trapassò.<sup>5</sup>

PRIMO FRATELLO: Nostra sorella Lisabetta è stata col nostro garzone. L'ho visto io, coi miei occhi, che usciva dalla sua camera, ancora ignudo...

Parla precipitosamente, già assetato di sangue...

Anche uno dei fratelli, preso subito dalla stessa sete, pone subito una mano a un'arma, posata sopra i vestiti, su una panca ecc.<sup>6</sup>

La trama essenziale della sceneggiatura e dunque del film è la fisicità che scade quasi nella bestialità di cui si è poc'anzi detto, ribellione estrema all'omologazione, all'impersonalità. La reazione all'appiattimento generato dal Potere e il rifiuto di essere strumentalizzato si concretizza nel messaggio che Pasolini affida al film: è fondamentale comunicare e, in particolari momenti storici, denunciare ed essere sinceri, nonostante tutto.<sup>7</sup> Ed è proprio tale urgenza a convincere il Nostro di rappresentare l'*acmè* della corporeità: il sesso quale utopia di alterità (basti pensare, infatti, alla lotta per il «diritto a esprimersi» e la liberalizzazione sessuale, aspetti fondanti del progressismo degli anni Sessanta). In più occasioni, infatti, il regista evidenzia la sua volontà di comunicare, attraverso il suo cinema, la gioia e il vitalismo in contrapposizione al grigiore ipocrita e borghese del suo tempo e, non a caso, il *Decameron* è il

<sup>5</sup> G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1985, 457; vd. fonte online: [http://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/boccaccio/decameron\\_branca/pdf/boccaccio\\_decameron\\_branca.pdf](http://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/boccaccio/decameron_branca/pdf/boccaccio_decameron_branca.pdf)

<sup>6</sup> P. PASOLINI, *Il Decameron*, in *Trilogia della vita*, Milano, Garzanti, 2005, 169.

<sup>7</sup> Scrive a tal proposito: «[...] la maggioranza degli intellettuali laici e democratici italiani si danno grandi arie perché si sentono virilmente 'dentro' la storia: accettano realisticamente il suo trasformare le realtà e gli uomini, del tutto convinti che questa 'accettazione realistica' sia frutto dell'uso della ragione. Io no [...] non credo in questa storia e in questo progresso. [...] In tal caso la trasformazione non deve essere accettata. [...] Bisogna avere la forza della critica totale, del rifiuto, della denuncia disperata e inutile». P. PASOLINI, *Paragrafo quarto: come parleremo*, in Id., *Lettere luterane...*, 40.

rantolo estremo e disperato che si stacca dall'amalgama. Malgrado i propositi e le speranze iniziali, lo scrittore friulano si rende conto che innanzitutto la lotta progressista è stata soffocata dal potere consumistico, vanificata da una falsa tolleranza, e che lo stesso Potere ha violato l'innocenza dei corpi. Alla luce di tali considerazioni va letta l'*Abiura dalla 'Trilogia della vita'*, apparsa per la prima volta sul «Corriere della Sera», il 9 novembre 1975 e ripubblicata nelle *Lettere luterane*, nella quale il Nostro afferma l'impossibilità di realizzare un'opera che affidi il proprio messaggio alla purezza dei corpi, all'immediatezza del sesso, considerando che non esiste più quel tipo di innocenza, di vivacità e diversità ravvisabile nel sottoproletariato; negli anni precedenti era possibile intravedere la bellezza incontaminata di quei corpi, successivamente avviluppata e sporcata dal crollo antropologico, a causa del quale la falsa tolleranza ha reso i giovani, prima aperti e gioiosi, inconsapevolmente chiusi e infelici, «il modello di insolenza, disumanità, spietatezza è identico per l'intera massa dei giovani».<sup>8</sup> Non c'è altra via percorribile oltre quella dell'adattamento: «l' Italia è nel suo insieme ormai un paese spolitizzato, un corpo morto i cui riflessi non sono che meccanici. L'Italia cioè non sta vivendo altro che un processo di adattamento alla propria degradazione, da cui cerca di liberarsi solo nominalmente».<sup>9</sup>

Per quanto attiene all'aspetto didattico e in particolare alla didattica comparata tra letteratura e cinema, è doveroso sottolineare il ruolo fondante dell'interdisciplinarietà, intesa come momento imprescindibile dell'apprendimento permanente.<sup>10</sup> Si legge nelle *Indicazioni nazionali degli obiettivi specifici di apprendimento per i licei*,<sup>11</sup> declinazione disciplinare del *Profilo educativo, culturale e professionale dello studente*,<sup>12</sup> punto di riferimento per la realizzazione dei percorsi didattici:

[...] Lo studente ha inoltre una chiara cognizione del percorso storico della letteratura italiana dalle Origini ai nostri giorni: coglie la dimensione storica intesa come riferimento a un dato contesto; l'incidenza degli autori sul linguaggio e sulla codificazione letteraria (nel senso sia della continuità sia della rottura); il nesso con le domande storicamente presenti nelle diverse epoche. Ha approfondito poi la relazione fra letteratura ed altre espressioni culturali, anche grazie all'apporto sistematico delle altre discipline che si presentano sull'asse del tempo (storia, storia dell'arte, storia della filosofia). Ha una adeguata idea dei rapporti con le letterature di altri Paesi, affiancando la lettura di autori italiani a letture di

<sup>8</sup> P. PASOLINI, *Abiura dalla 'Trilogia della vita'*, in Id., *Trilogia della vita*, Garzanti, Milano 2005, 769-774: 772.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> «In linea con le indicazioni dell'Unione europea, per apprendimento permanente si intende qualsiasi attività di apprendimento intrapresa dalle persone in modo formale, non formale e informale, nelle varie fasi della vita, al fine di migliorare le conoscenze, le capacità e le competenze, in una prospettiva personale, civica, sociale e occupazionale (Legge 92/2012, di riforma del mercato del lavoro, art. 4, co. da 51 a 61 e da 64 a 68). In attuazione della Legge 92/2012, nella Conferenza Unificata del 20 dicembre 2012, è stata raggiunta l'intesa sull'apprendimento permanente (finalizzata alla costruzione di reti territoriali, di cui faranno parte scuole, università, centri territoriali per l'istruzione degli adulti, camere di Commercio, industria, artigianato e agricoltura, imprese e loro rappresentanze datoriali e sindacali) e sancito l'accordo sull'orientamento permanente. Il 15 febbraio 2013 è stato pubblicato in Gazzetta Ufficiale il D.lgs 16 gennaio 2013 n. 13 "Definizione delle norme generali e dei livelli essenziali delle prestazioni per l'individuazione e validazione degli apprendimenti non formali e informali e degli standard minimi di servizio del sistema nazionale di certificazione delle competenze". Il provvedimento contiene: - un quadro definitorio e condiviso sulla materia - standard minimi di riferimento per la regolamentazione e l'erogazione dei servizi di validazione e certificazione delle competenze - l'istituzione del repertorio nazionale dei titoli di istruzione e formazione e delle qualificazioni professionali (accessibile e consultabile per via telematica) - gli standard degli attestati e dei certificati spendibili a livello europeo - ed un sistema di monitoraggio e valutazione dell'attuazione del decreto», fonte online <http://europalavoro.lavoro.gov.it/Europalavoro/Mi-formo/Apprendimento-Permanente>.

<sup>11</sup> [http://www.indire.it/lucabas/lkmw\\_file/licei2010/indicazioni\\_nuovo\\_impaginato/\\_decreto\\_indicazioni\\_nazionali.pdf](http://www.indire.it/lucabas/lkmw_file/licei2010/indicazioni_nuovo_impaginato/_decreto_indicazioni_nazionali.pdf)

<sup>12</sup> [http://archivio.pubblica.istruzione.it/riforma\\_superiori/nuovesuperiori/doc/Allegato\\_A\\_definitivo\\_02012010.pdf](http://archivio.pubblica.istruzione.it/riforma_superiori/nuovesuperiori/doc/Allegato_A_definitivo_02012010.pdf)

autori stranieri, da concordare eventualmente con i docenti di Lingua e cultura straniera, e degli scambi reciproci fra la letteratura e le altre arti.

Nelle *Linee guida per gli istituti tecnici*<sup>13</sup> si legge che gli studenti alla fine del quinto anno, durante il quale il docente può introdurre Pasolini, devono sviluppare, tra le altre, le seguenti abilità:

contestualizzare l'evoluzione della civiltà artistica e letteraria italiana dall'Unità d'Italia ad oggi in rapporto ai principali processi sociali, culturali, politici e scientifici di riferimento; identificare e analizzare temi, argomenti e idee sviluppate dai principali autori della letteratura italiana e di altre letterature; cogliere, in prospettiva interculturale, gli elementi di identità e di diversità tra la cultura italiana e le culture di altri Paesi; collegare i testi letterari con altri ambiti disciplinari; interpretare testi letterari con opportuni metodi e strumenti d'analisi al fine di formulare un motivato giudizio critico; leggere ed interpretare un'opera d'arte visiva e cinematografica con riferimento all'ultimo secolo.

Creare collegamenti tra le varie discipline, utilizzare tutti gli strumenti a disposizione al fine di rendere lo studente maturo, consapevole, autonomo e 'competente' è lo 'zoccolo duro' sul quale la scuola calibra i propri percorsi didattici. Alla luce di tali, doverose, considerazioni premilitari, è agevole capire l'importanza e la forza formativa di una didattica che si basi non solo sulla lettura monolitica di testi, atta a sviluppare la comprensione dell'opera *stricto sensu* ma che si apra anche ad altre realizzazioni artistiche, come il cinema e che rappresenti solo il punto di partenza per libere discussioni in aula su argomenti che spaziano dalla letteratura, alla lingua, al cinema, ai cambiamenti storici e politici. Il caso di un autore come Pasolini è emblematico: intellettuale impegnato, dall'ingegno poliedrico, pietra miliare del secondo Novecento, può essere studiato tramite una metodologia di tipo induttivo: dalla lettura della sceneggiatura di Lisabetta da Messina il docente può affrontare con i discenti, innanzitutto, le questioni riguardanti l'aspetto storico-politico dell'Italia dagli anni Cinquanta in poi, può soffermarsi sulla lettura dei principali documenti dell'epoca e passare alla visione del film; successivamente si potrebbe prediligere l'aspetto filologico e passare alla lettura della novella boccaccesca, evidenziarne analogie e differenze rispetto al testo novecentesco e proporre agli allievi esercizi di riscrittura.

La didattica comparata può essere esplicitata secondo una metodologia di tipo laboratoriale grazie alla quale i ragazzi diventano parte attiva della lezione, "imparano facendo" e costruiscono il loro sapere. Il docente riveste il ruolo di guida, diventa un mediatore che accompagna gli allievi durante la meravigliosa avventura della conoscenza. In un ambiente aperto e stimolante, dinamico, diventa fondamentale lavorare seguendo più direttrici, nel nostro caso, letteratura e cinema e far mettere in rilievo ai ragazzi le caratteristiche di entrambe le forme artistiche con l'aiuto della tecnologia<sup>14</sup>. Lavorando in questo modo il docente contribuisce

<sup>13</sup> [http://www.indire.it/lucabas/lkmw\\_file/nuovi\\_tecnici/INDIC/\\_LINEE\\_GUIDA\\_TECNICI\\_.pdf](http://www.indire.it/lucabas/lkmw_file/nuovi_tecnici/INDIC/_LINEE_GUIDA_TECNICI_.pdf)

<sup>14</sup> Si legge nelle *Linee guida per il passaggio ai nuovi licei*, scaricabili dal sito <http://www.indire.it/lucabas/>: «Il laboratorio è concepito, nei nuovi ordinamenti dell'istruzione tecnica, non solo come il luogo nel quale gli studenti mettono in pratica quanto hanno appreso a livello teorico attraverso la sperimentazione di protocolli standardizzati, tipici delle discipline scientifiche, ma soprattutto come una metodologia didattica innovativa, che coinvolge tutte le discipline, in quanto facilita la personalizzazione del processo di insegnamento/apprendimento che consente agli studenti di acquisire il 'sapere' attraverso il 'fare', dando forza all'idea che la scuola è il posto in cui si 'impara ad imparare' per tutta la vita. Tutte le discipline possono, quindi, giovare di momenti laboratoriali, in quanto tutte le aule possono diventare laboratori. Il lavoro in laboratorio e le attività ad esso connesse sono particolarmente importanti perché consentono di attivare processi didattici in cui gli allievi diventano protagonisti e superano l'atteggiamento di passività e di estraneità che caratterizza spesso il loro atteggiamento di fronte alle lezioni frontali. L'impianto generale dei nuovi ordinamenti richiede che l'attività laboratoriale venga integrata nelle discipline sulla base di progetti didattici multidisciplinari fondati 'sulla comprovata capacità di usare conoscenze, abilità e capacità personali, sociali e/o metodologiche, in situazioni di lavoro o di studio e nello sviluppo professionale e/o personale'».

a creare, a formare la società della conoscenza costituita da ragazzi maturi, in grado di relazionarsi, ascoltare e lavorare con gli altri e che siano coscienti del valore altamente formativo della letteratura e del cinema, dei labirintici collegamenti tra le arti.