



Ferrara dedica una grande mostra all'autore della «Gerusalemme»: disegni, dipinti ma anche musiche e film ispirati al suo poema e ai suoi personaggi

Il Tasso liberato

Dal nostro inviato

FERRARA — «Voi non sapete dipingere, signor Tasso, non sapete adoperare i colori, non i pennelli, non sapete disegnare, non sapete fare questo mestiere». In questa piccola frase sono in ballo tre fra i più grandi nomi della grande cultura italiana del Cinquecento e del Seicento. Uno è, appunto, Torquato Tasso. L'altro, autore dell'invettiva, è Galileo Galilei, che in un insolito (per lui) scritto letterario intitolato *Considerazioni al Tasso* non aveva certo parole tenere per il poeta della *Gerusalemme*. Il terzo, il più sommerso ma anche il più gratificato, è messer Ludovico Ariosto, al quale Galilei assegnava senza mezzi termini il primato nella poesia epico-cavalleresca italiana. Nella società letteraria del Seicento era il gioco preferito: si scrissero decine di trattati e libelli, a volte velenosamente polemici, per dare la palma di numero uno ora a Tasso, ora ad Ariosto, in nome di poetiche letterarie e culturali opposte.

Tra il *Furioso* del 1532 (ma già famoso dalla prima, provvisoria edizione del 1516) e la *Gerusalemme* edita nel 1581 passano cinquant'anni. Ma a fare da *trait d'union* fra i due grandi fatti letterari del Cinquecento italiano c'è un luogo, Ferrara, e una dinastia, gli Estensi. Entrambi i poeti furono in contatto con «la generosa erculeo prole», come Ariosto definiva il cardinale Ippolito nelle prime ottave del suo poema. Ed era giusto che proprio Ferrara, città aristocratica per eccellenza, rendesse ora omaggio anche al grande, involontario rivale. L'occasione è un anniversario singolare: il Castello Estense, che ancora troneggia nel centro della città, compie la bellezza di 600 anni. Ecco dunque la mostra su Bastianino, di cui l'Unità ha riferito giorni fa, e quella su «Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative» aperti fino al 15 novembre (ore 10-13 e 15-30-18,30, chiusa il lunedì) nelle due splendide sedi del castello e di Casa Romei, nel cuore della Ferrara rinascimentale.

Il titolo, lo ammetterete, è seducente. Nata come un'idea puramente pittorica (i quadri ispirati a soggetti tasseschi che continuasse idealmente

l'esposizione su Bastianino (il pittore e il poeta sono contemporanei, ma naturalmente i dipinti ispirati alla *Gerusalemme* coprono tutto il Settecento), la mostra deve avere sentita come spontanea l'esigenza di allargarsi ad altri campi. Ed ecco quindi la musica, il teatro (per il quale Tasso scrisse l'*Armida*, ma che si è ispirato più volte anche alla vita stessa del poeta), il melodramma — ma solo nel catalogo — un angolino per il cinema. Piccolo, perché sono solo due i film ispirati al poema, ed entrambi italiani: *La Gerusalemme liberata* di Enrico Guazzoni prodotto dalla Cines nel 1911, sull'onda del successo ottenuto da *L'Inferno* tratto da Dante, e una pellicola con lo stesso titolo del 1957, diretta da Carlo Ludovico Bragaglia, in cui — non rivedete! — Sylvia Koscina era la vergine guerriera Clorinda, Francesco Galassi l'indiano Rinaldo e Gianna Maria Canale la lasciva maga Armida.

Qualche passo indietro. La fortuna «interdisciplinare» del Tasso cominciò, in pratica, subito dopo la morte del poeta. In primo luogo, ed è un aspetto poco noto della vita culturale del tempo, con una sterminata produzione di madrigali tratti dalla *Gerusalemme* così come dal *Furioso*, in cui brevi brani dei poemi erano musicati e cantati in pubblico: erano, se ci passate il paragone, le canzoni dell'epoca. Dalla canzone all'opera il passo era breve, e in questo Tasso fu ancora più fortunato di Ariosto. L'elenco — compreso nel catalogo curato da Andrea Buzzoni — dei melodrammi a lui ispirati è a dir poco impressionante, eppure il curatore stesso lo finisce amaramente indicativo. E nella lista, insieme a nomi di cui si è persa la memoria, spiccano autori illustri come Haendel (*Rinaldo*, 1711), Vivaldi (*Armida al campo d'Egitto*, 1718), Albinoni (*Il trionfo d'Armida*, 1726), Scarlatti (*Armida*, 1767), Salieri (*Armida*, 1771), Gluck (*Armida*, 1777), Cimarosa (*L'Armida immaginaria*, 1777), Haydn (*Armida*, 1784), Rossini (*Tancredi*, 1813, e *Armida*, 1817) fino ad arrivare al melodramma biografico *Torquato Tasso*, composto da Donizetti e andato in



Un'incisione di Bernardo Castello per la «Gerusalemme liberata» e, in alto, Torquato Tasso

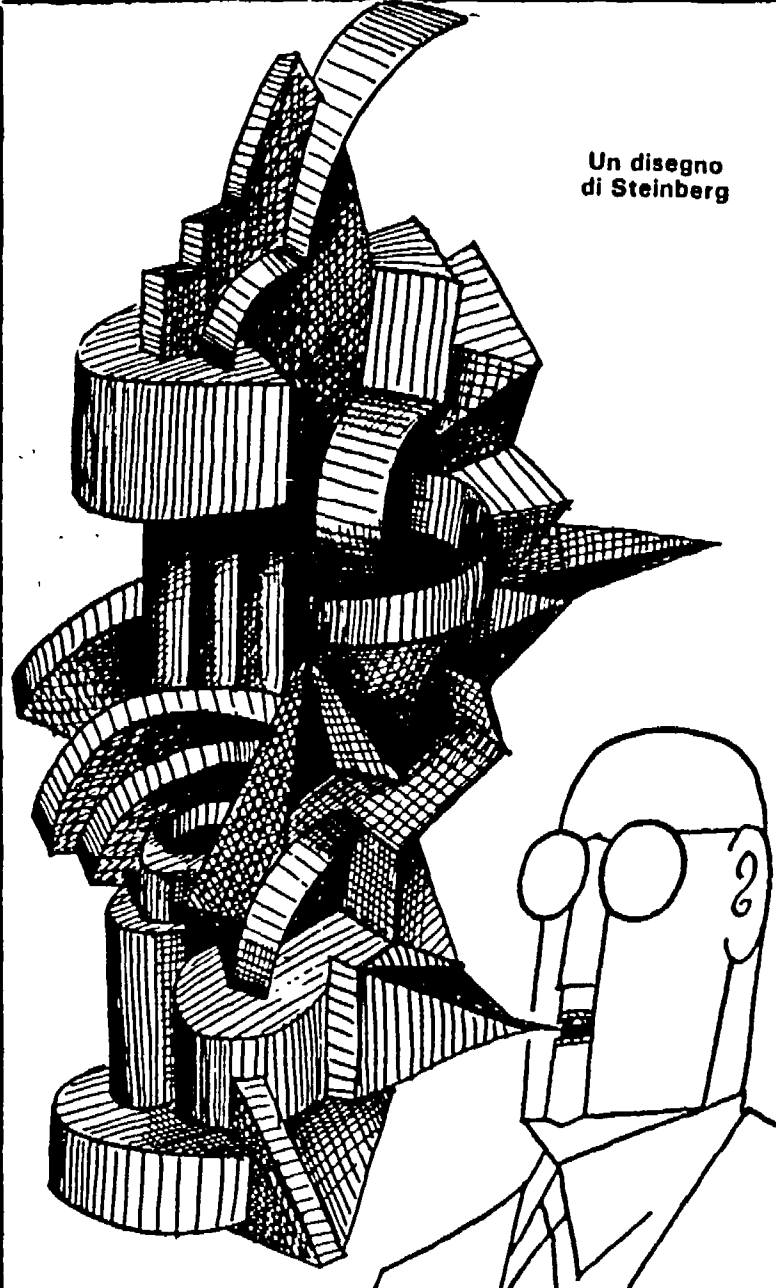
scena nel 1833. Avrete notato il ricorrere di un nome, quello della maga Armida. È una predilezione significativa: quello della bella fattucchiera pagana che ammalia il giovane guerriero cristiano Rinaldo per sottrarlo alla lotta contro gli infedeli (arrago a quello della maga Alcina che seduce Ruggiero nel *Furioso*) è un episodio «secondario» del poema, eppure è di gran lunga quello che, davvero come un incantesimo, strega il maggior numero di musicisti e di pittori. Si sa, del resto, che come apoteosi delle crociate la *Gerusalemme* non funziona molto, e che Tasso è ben cosciente che i veri protagonisti del poema sono i guerrieri divisi fra amore e dovere militare, come Tancredi, Clorinda e Rinaldo, non certo Costantino di Buglione. Ebbene, nelle derivazioni pittorico-musicali tale caratteristica della *Gerusalemme* come poema grande soprattutto nei momenti «minori» si accentua ancora di più. Un solo episodio, in pittura, tiene il passo della parentesi magica: quella di Rinaldo e Armida; ed è la fuga di Erminia (la fanciulla vanamente innamorata di Tancredi) fra i pastori, immortalata in splendide tele del Domenichino, del Guercino, di Lorrain.

Ma anche fra i pittori sono Rinaldo e Armida «spopolare». Basta confrontare le due versioni dell'episodio dipinte a distanza di pochi anni dai cugini Ludovico e Annibale Carracci a cavallo tra Cinquecento e Seicento (quindi, circa vent'anni dopo la prima uscita del poema) con lo splendido dipinto, sul medesimo soggetto, di Francesco Hayez (eseguito a Roma fra il 1812 e il 1813), per capire come il mito dei due amanti dimentichi della guerra e del mondo sapesse attraversare i tempi e trovare identitatis in culture diverse, quasi il manierismo e il primo romanticismo. Nell'opera del Carracci si realizza un progetto artistico ispirato al romanzo e al narrativo che trovava proprio in Tasso il proprio principale referente culturale. Il quadro di Hayez quasi due secoli dopo, è quasi stupefacente: il pittore del famoso *Bacio* ritrova nell'episodio tutta la sensualità originale, facendo del corpo nudo di Armida il fulcro luminoso dell'intera composizione.

Re del manierismo, amato dal barocco, Tasso è ancora ribaltato in epoca romantica; e stavolta al centro dell'attenzione non erano più le opere, ma la vita stessa del poeta, così stravagante e travagliata da rispondere perfettamente al cliché dell'artista «maledetto». E qui la mostra affronta un altro aspetto: il volto di Tasso, che è un mistero. Esistono decine di ritratti, quasi tutti di seconda mano (cioè ripresi da dipinti o incisioni precedenti), e diversissimi l'uno dall'altro. Ed esiste soprattutto un curioso e indimenticabile poeta maledetto idealizzato dai romantici non poteva essere che magro e scuro in volto, corosso dal fuoco dell'arte; invece Tasso era «grande e grosso, come sapete», scrive egli stesso in una lettera.

La storia della cultura fa strani scherzi. E chi si immaginasse un Torquato Tasso scarnificato e nemico dell'Ariosto andrebbe incontro a sonore smentite. Perché forse vale la pena di ricordare che la prima edizione illustrata (dal pittore Domenico Mona) della *Gerusalemme*, addirittura antecedente alle stampe ferraresi (è datata 1500) fu trascritta da Orazio Ariosto. Nonostante quella «di troppo», era il nipote di Messer Ludovico. A dimostrazione che non esistono tifosi, quando si tratta di vera arte.

Alberto Crespi



Un disegno di Steinberg

Il dialetto come comunicazione, la grammatica, i vari gerghi: una nuova iniziativa della Fabbri «riscopre» la lingua italiana

Attenti a quei due, si parlano

Qualche tempo fa annotavano da queste colonne che i libri sulla lingua italiana (dal punto di vista editoriale) stanno esplodendo quasi fossero bottiglie che fanno schizzare il tappo al cielo. L'occasione capitata martedì sera a Milano — la presentazione ufficiale di *Parlare e scrivere oggi*, corso pratico di lingua italiana, in otto fascicoli settimanali, della Fabbri Editori — invita a ritornare sul tema: invita a cercare risposte al fenomeno. Per un primo tentativo procederemo per punti e per salti.

1) Nora Galli De' Paratesi, nel suo contributo alla discussione, faceva notare che la lingua italiana (intesa nel senso di lingua parlata dagli italiani) è fenomeno recente. Fino alla prima guerra mondiale l'italiano esisteva prevalentemente come lingua scritta, tanto che gli ufficiali che se ne servivano per impartire gli ordini spesso non erano capivi. I dialetti regnavano sovrani e bisognerà attendere il secondo dopoguerra con la scolarizzazione di massa, le migrazioni verso il nord di milioni di persone e l'avvento della radio prima e della televisione poi, per assistere al mutamento del «codice dei parlanti», ovvero alla diffusione della lingua italiana come lingua parlata.

2) Questo fenomeno ha però fatto sì che la codificazione della lingua dal punto di vista della grammatica normativa, di quella grammatica che insegna cosa è giusto e cosa è sbagliato, sia avvenuta seguendo e perpetuando le ferree regole dell'italiano scritto: ad esempio, ancora oggi si insegna che è sbagliato dire «a me mi piace», non considerando il fatto che più che a un errore ci si trova di fronte a una semplice espressione enfatica; a

quello che vien definito un «fenomeno di focalizzazione», perché intenzione di chi parla è focalizzare l'attenzione sul soggetto.

3) La lingua, considerata come organismo, non è però formata solo dalla grammatica normativa. Ci sono le parole, ci sono le norme e poi c'è la cosiddetta «competenza comunicativa» che potrebbe essere definita come «tono, come valenza emotiva del linguaggio; ad esempio, saper comunicare con le persone usando forme differenti per differenti contesti ed emozioni, esprimendo con la maggior precisione possibile ciò che pensiamo».

4) Proprio per quanto visto nei punti precedenti, fino a pochi anni fa la competenza comunicativa era riservata al dialetto. In dialetto si parlava d'amore (interessante, notava Marina Glavari, che quando un ragazzo e una ragazza si mettevano insieme, in certi dialetti si diceva che i due «si parlano»); in dialetto si sapevano fare le condoglianze; il dialetto era la forma espressiva utilizzata per cercare lavoro presso l'artigiano o il proprietario fondiario. Con il dialetto si facevano le contrattazioni al mercato. Detto in altri termini, il dialetto, sedimentato in noi da anni, «ci parlava»; eravamo parlanti dal dialetto.

5) Ed ora pensiamo a tutte quelle persone che, figli di parlanti in dialetto, sono nati e cresciuti parlando la lingua italiana. Con i genitori che si sforzavano, quando parlavano con i figli, di esprimersi in italiano e che, quindi, inevitabilmente, trasmettevano «con il latte» i più vari dialettismi. Con una scuola impegnata da un lato a trasmettere nozioni di grammatica normativa ancorata a un uso scritto della lingua e dall'altro tesa a indicare nella lingua del «class-

sico» il paradigma della competenza comunicativa. Il risultato non poteva essere che la nascita di generazioni «mute», afflitte da rapidissimo analfabetismo di ritorno e indifese di fronte alla standardizzazione del linguaggio proposta dai mass-media e, ad esempio, dagli enti pubblici: ci è capitato di sentire un giovane immigrato che, rivolgendosi alla sua novellista ragazza probabilmente venuta a trovarlo a Milano, salendo sul tram così la istruiwa: «Vai ad obliterare i biglietti là in fondo».

6) In queste condizioni, come ha detto Giuseppe Pontiggia, i vari gerghi possono farla da padroni. Cosa c'è infatti di più comodo, tanto nel lavoro quanto nella banda giovanile che nascondersi dietro al dito del linguaggio gerghale? Esso è il codificato, semplice da apprendere, a portata di tutti ma anche capace di contraddistinguere l'appartenenza a un gruppo o a una casta. Sancisce appunto la condizione di Adamo ed Eva i quali, dopo aver assaggiato il frutto nato dall'albero del bene e del male, furono cacciati dal Paradiso Terrestre. Si sa che c'è la possibilità di comunicare ma non si sa come usarla. Ma non i nostri punti sono finiti.

Ecco infatti una prima spiegazione: si ricorre in massa alle astute grammatiche pensando e sperando che il sia il segreto. Ma, come si diceva, la grammatica senza le parole e senza l'aspetto comunicativo serve a ben poco. Tutt'al più può servire a illudere o a deprimere, a seconda del grado di coscienza del lettore. Diverso ci sembra il caso di questo nuovo corso, da cui abbiamo preso l'avvio.

Con è stato detto anche da Giovanni Giovannini, è la prima volta che in Italia viene condotta in porto un'opera che unisce insieme la parte grammaticale e la parte di comunicazione. (Le parole, terzo elemento della lingua, sono pubblicate a parte, anche se il corso è disposto secondo il Novissimo Dizionario Palazzi, nella splendida revisione che ne ha condotto Gianfranco Folena M.). Una parte grammaticale articolata in brevi capitoli ricchi di esempi è una parte di comunicazione che cerca di esaminare i vari momenti della nostra vita linguistica: il nostro aggirarsi nel mondo del lavoro, degli affetti, dello studio, della comunicazione e così via. Il tutto completato da otto audiotape in cui vengono forniti esempi concreti di lingua parlata. Un corso che, come ha detto Luca di Montezemolo con eccessivo entusiasmo promozionale, può insegnare ad usare il linguaggio per esprimere ciò che si vuol dire in funzione degli scopi che si vogliono raggiungere.

Da parte nostra crediamo che nessun corso, per quanto ben fatto, possa giungere a tanto. Per rendersene conto basterebbe infatti osservare che se si è in funzione che la lingua è un fenomeno del pensiero (più conosco le lingue, meglio so pensare ed esprimermi), è anche vera la proposizione reciproca: meglio so pensare ed esprimermi più arricchisco la mia conoscenza della lingua. Da questo punto di vista si potrebbe dire che l'opera di «addequamento» è senza fine.

Ci auguriamo comunque (e le premesse sembrano essere) che si tratti di un corso che in questo clima di bisogno diffuso possa aiutare a compiere un primo passo per scoprire che la lingua non è poi così lontana da noi. O, se si preferisce, che anche noi possiamo «esser parlati» dalla lingua italiana.

Giacomo Ghidelli

Femminismo e socialismo, emancipazione e liberalismo: un libro francese ricostruisce il rapporto che si è affermato nella storia, fra la politica e «l'altra metà del cielo»

Donne senza democrazia

Ecco una coppia molto nominata, vezzeggiata, invocata: donne e democrazia. In un'epoca di crisi, ma anche della flessibilità, senza l'acredine del disinganno, Christine Fauré, ricercatrice di sociologia al Cnrs, titola il suo saggio sul liberismo in Francia: *La démocratie sans femmes*. Si accetta, senza batter palpebra, il titolo appropriato — visto che per 259 pagine la coppia rituale viene sapientemente separata, agevolmente si possono vedere tutti i misfatti di una relazione confusa, spesso dura e sprezzante. Non solo in Francia. Il discorso vale anche per l'Italia, benché con le dovute differenze. Pagano le donne: la democrazia, in modo quasi istintivo, è verso di loro poco lusinghiera.

Il saggio comincia con un'introduzione di rapporti recenti — anzi contemporanea — fra femminismo e socialismo e fra femminismo borghese e femminismo operaio. La sinistra francese fra le due guerre non si fregiò di costante interesse per i diritti delle donne. Vale la pena di ricordare che fu il generale De Gaulle e non Léon Blum ad accordare alle donne francesi il diritto di voto. Eppure Blum fu, fra gli statisti europei, il più pronto a capovolgere l'ordine consueto e tradizionale dell'educazione femminile. Il suo *Du maria-*

ge non nacque da un'infatuazione occasionale per il tema della sudditanza culturale delle donne rispetto agli uomini e ai costumi del tempo. Al contrario è ancora oggi un libro denso di domande accurate sul destino sociale delle donne. Ma sul voto, la paura del femminile gli prese la mano.

Dal libro di Christine Fauré si capisce che la causa della libertà delle donne è una di quelle su cui tradimenti, voltfaccia, slealtà, doppiogiochi dilagano con puntualità non sorprendente. Bisogna ancora una volta riconoscere che questi vizi non vengono da una parte sola. Dalla parte maschile, s'intende. Che dire per esempio, di Madame de Staël? Il suo romanzo *Delphine*, che si svolge durante la Rivoluzione francese, è un'opera di avventure. Gli interessi dell'eroina stanno altrove. Specchio senza lusinghe e malinconico della personale disaffezione dell'autrice a quella causa? Ormai indifferente agli effetti delle buone prove politiche delle donne fra il 1789 e il 1793, Madame de Staël è nella sua opera postuma *Considerations sur la Révolution Française* solo e soprattutto l'araldo appassionato dell'opera di suo padre Necker. Del ruolo delle donne durante la rivoluzione non dice parola. Comporta-

mento imbarazzante su cui Christine Fauré si interroga. E interroga i testi sacri della filosofia politica, Montesquieu, Rousseau, Condorcet.

Il silenzio politico delle donne dopo la rivoluzione non è semplicemente il figlio ubbidiente delle misoginie del codice napoleonico. L'umanesimo erudito del XV e del XVI secolo fu contraddittorio, ma appassionato verso il problema femminile. Invece le tensioni fra Riforma e Controriforma, gli effetti del protestantesimo come resistenza al potere dello stato, il gran sconvolgimento rappresentato dal cartesianesimo, Kant, e infine i filosofi illuministi, determinarono la progressiva perdita di tensione e autonomia della causa delle donne.

Durante tutto il XIX secolo, sostiene la Fauré, le leggi riguardanti la condizione femminile hanno avuto un carattere frammentario, e sono state soprattutto leggi a favore della protezione del lavoro femminile. Poi, allo scoccare della seconda metà del XIX secolo, una data storica: la costituzione del 19 aprile 1946 ristabilisce per le donne il pieno godimento dei diritti civili e politici. Quindi seguono disposizioni legislative che nel corso degli ultimi quarant'anni hanno cancellato i segni della subalter-



La Comune: particolare di un'incisione ottocentesca

nità femminile. Eppure, dice l'autrice, l'esigenza di universalità di un regime democratico e la necessità per il legislatore contemporaneo di costruire uno spazio giuridico capace di contenere la discriminazione specifica di cui le donne sono ancora oggetto, «esiste una contraddizione che potrà essere risolta solo da una crescente presenza femminista nelle istituzioni politiche del paese». Così finisce il lungo lavoro di Christine Fauré.

Possono facilmente immaginarsi quanti siano gli argomenti (e le parole) con cui una parte di quelle donne che fanno politica — le femministe — possano rifiutare l'assunto della nostra autrice. Forse si concedono semplicemente il lusso di scegliere. Non c'è un tema più attuale e più attuale di oggi. Eppure, in Italia gli studi sui rapporti fra «Socialismo e femminismo», fra «Liberalismo e borghesia», sembrano aver consumato la loro stagione miglior e. Anche le ricerche di storia politica che riguardano le donne non hanno fatto un passo di progresso. Forse non per diffidenza, forse semplicemente per diversa vocazione.

Un'ultima ragione intorno a differenze nazionali: la Francia evidentemente continua a consacrare ai problemi legati alle battaglie civili un interesse di grande tradizione, da cui nasce anche il libro di Christine Fauré. Da noi in Italia, l'assenza di protagoniste politiche (di teoria della politica) come Madame de Staël, Gournay, Gabrielle Suchon, Mademoiselle de Lézardière, Madame de Staël e molte altre ha creato un vuoto, in cui la politica e le parole della politica sono, in gran parte, da inventare di nuovo.

Michela De Giorgio

Nuovo Zingarelli. Oltre 360.000 copie.
Perché le parole sono parole e i fatti sono fatti.

In fatto di parole, il Nuovo Zingarelli ne possiede 127.000 tra cui le 9.000 parole nuove nate dai mutamenti di costume e dagli sviluppi tecnologici e scientifici. Per quanto riguarda i fatti, nessuna parola è più efficace di un numero. 360.000 A 360.000 copie è arrivato infatti in poco più di due anni il Nuovo Zingarelli. Un risultato senza precedenti che non dimostra soltanto la superiorità del Nuovo Zingarelli. Dimostra anche che per gli italiani, l'italiano non è più una lingua straniera.

Parola di Zanichelli