

Una mostra a Ferrara dedicata a Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative

uomo. I «vagli boschetti di soavi allori» dove scende Ruggiero con l'Ipogrifo, rivelano nel loro armonioso e semplice disegno la certezza che fra naturale e classico non v'è frattura, che il «colto» può, dopo un'estrema distillazione, raggiungere l'essenza del «semplice».

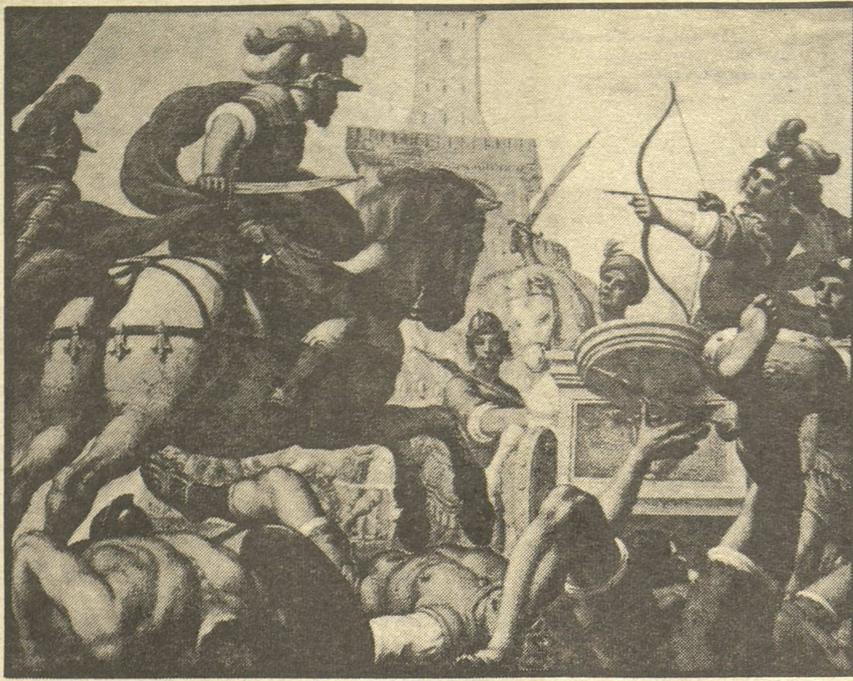
Ma nel giardino inquietante di Armida, quel proliferare perverso di fronde e di frutti che si rigenerano mentre sul ramo quelli prima spuntati stanno morendo, quello spazio indefinibile, senza orizzonte, che visivamente non si può misurare anche se i suoi confini, con le parole, sono definiti dall'edificio tondo che lo contiene, quella luce crepuscolare che illumina di bagliori il bosco animato di magiche presenze; quell'arte della natura (perché la natura per non essere caos può essere intesa solo come creazione della mente) che sembra imitare l'arte, a sua volta imitatrice della natura («di natura arte par che per diletto / l'imitatrice sua scherzando imiti»: insomma, come dire una donna vestita da uomo vestito da donna) ci immettono in un labirinto di concetti, difficilmente traducibili in immagini (chi ha mai «saputo» dipingere il giardino d'Armida? è sufficiente guardare quelli esposti alla mostra per accorgersi della inadeguatezza della pittura e raffigurarlo). Un labirinto che per essere un riflesso della mente del Tasso è quindi, a suo modo, più reale di quello, evocato dai versi, che le creature infernali hanno costruito con tanta arte intorno al giardino incantato.

«Siete un cattivo pittore, signor Tasso», scriveva Galileo, «non sapete adoperare i colori, non i pennelli, non sapete disegnare, non sapete fare questo mestiere». Gli dava fastidio, cioè, quell'andare «riempiendo per brevità di parole le stanze di concetti che non hanno una necessaria continuazione»: come a dire quel procedimento frammentario (che equiparava alle tarsie), quella mancanza di una visione unitaria, armonica, che trovava invece nell'Ariosto, l'Ariosto «che sfuma e tondeggia» come un pittore appunto: come Raffaello, come il giovane Tiziano, diremmo noi. Non accettava il manierismo di Tasso, insomma, diciamo pure (ma senza troppa convinzione).

Ma Tasso non è tutto in quella obliqua luce mentale del secondo Cinquecento che si chiama manierista. Direi proprio il contrario. Infatti, se la sua maggior voga, in pittura, la raggiunge nel Seicento, ciò non dobbiamo attribuirlo certamente alla struttura frammentaria, e quindi manierista, del poema (dato l'antimanagerismo secentesco sarebbe una pura contraddizione), ma alla qualità dell'effusione sentimentale che caratterizza alcuni di quei frammenti che non era certo manieristici, alle inquietudini e alle malinconie di cui sono permeati così musicalmente. A quanto insomma della sensibilità notturna e morbosa del Tasso poteva cogliere un pittore secentesco. Perché quella poetica della sofferenza alla quale, anche sotto forma di asceti o di estasi (ambiguamente mista di dolore e piacere), aveva dato corpo, seguendo le istanze della Controriforma, il repertorio iconografico dolente della pittura italiana, poteva trovare un più appassionato modo di esprimersi dipingendo gli affanni delle bionde eroine del Tasso «pallide di desio». In parte almeno il tema tassesco non era che un pretesto, come lo fu per molti paesisti e bamboccianti.

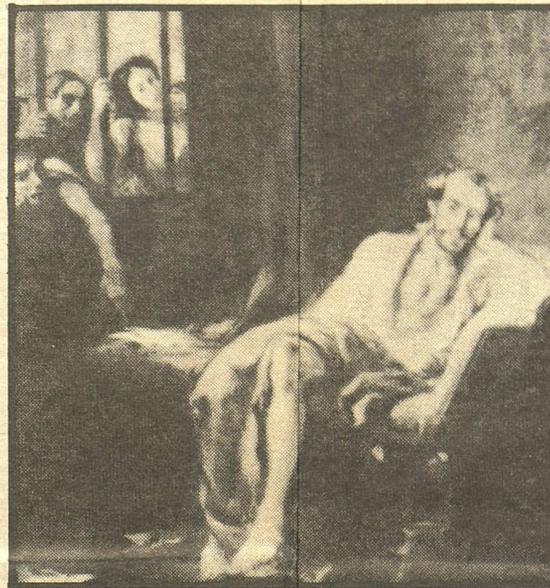
Visitando la mostra da quest'angolo visivo (e il catalogo è in questo senso un ottimo strumento) si possono capire molte cose sul rapporto fra il Tasso e le arti figurative. Personalmente ho avuto una conferma: in nessun dipinto ispirato al Tasso troveremo mai quella particolare qualità di emozione che ancora ci riempie la mente e il cuore quando, dopo gli ambigui e dolorosi abbracci mortali del duello con Tancredi giungiamo alla morte di Clorinda, a quel caldo fiume di sangue che le inonda il seno, a quella voce afflitta: «amico hai vinto: io ti perdon; perdona...».

La pittura ci dà emozioni diverse. E poi, ma questo è un altro discorso (nato anche dal fatto che non c'erano i dipinti sublimi di Poussin): non abbiamo forse un po' esagerato nel filo-seicentismo, dei bolognesi soprattutto? Uscendo dalla mostra ne ero fermamente convinto.



I bagliori di Gerusalemme

di GIULIANO BRIGANTI



no state richieste e che sono illustrate nell'ottimo catalogo (i due soggetti tasseschi del Poussin di Birmingham e del Metropolitan, per esempio, o la pressoché coeva *Morte di Clorinda* di Domenico Tintoretto di Houston), anche se abbonda, come del resto è logico, di tele della scuola bolognese del Seicento, — sulla quale l'influenza del poema tassesco fu particolarmente incisiva —, può rivelarsi molto utile, anzi indispensabile per rivedere, in presenza delle opere e magari con la *Gerusalemme* in tasca, cioè nella maniera più concreta auspicabile, la natura, le proporzioni e l'estensione di quel rapporto.

Come ho detto, da molte parti si è cercato di individuare le ragioni di quell'episodio macroscopico della vicenda «ut pictura poësis» o meglio «ut poësis pictura» costituito dall'influenza delle favole amorose del Tasso sulle arti figurative, soprattutto nel Seicento; un'influenza così preponderante su quella che esercitò nello stesso secolo il *Furioso*, di favole amorose non certo scarso, che quasi l'annulla. Naturalmente que-

sta preferenza nasceva da ragioni ben precise che riflettono una luce rivelatrice sia sul poema e sulla sua struttura, sia sulle favole dipinte che ne derivarono; e suggeriscono altresì interessanti indicazioni su quelle che furono fonti culturali comuni all'arte figurativa e alla letteratura e che vanno focalizzate nell'ambito della temperie sentimentale tasseca. Modelli comuni classici, per esempio, assunti sia dal poeta, sia dagli artisti del secolo seguente che dipinsero le sue favole, per esprimere il patetico e il doloroso, per tessere le «storie degli affanni» e per rendere il sentimento di disperazione dell'abbandono.

Letterari o figurativi che fossero, quei modelli (la Didone di Virgilio o una antica scultura di Niobe o di Arianna), essi accomunano, nella ricerca di un repertorio che potrebbe dirsi dolente, la cultura del Tasso a quella degli artisti figurativi che si ispirarono agli episodi del suo poema; e questo al di là di ogni corrispondenza temporale e anche al di là della reale atmosfera culturale sia degli uni che degli altri: al di là quindi del Manierismo, nell'ambito strutturale del quale Tasso pur viveva, ma che invece la pittura di soggetto tassesco, e proprio nel momento della sua maggior voga, aveva decisamente superato.

Episodi amorosi

Questo è il punto. Ed è qui che la mostra rivela la sua indubbia utilità per aver evitato il pericoloso passo delle analogie, da ritrovarsi, in questo caso, nell'ambito della dissoluzione della sintassi rinascimentale nella nuova sintassi, o paratassi, manierista e che hanno condotto a formulare il binomio Tasso-Tintoretto. Un binomio che può anche suggerire affascinanti parallelismi fra le rispettive strutture che, nel poeta ferrarese e nel pittore veneziano, sono alla base del comporre sia il racconto che la scena dipinta. Ma che lascia al di fuori quell'unione tasseca della parola con i sensi, o meglio «quel parlar disgiunto, cioè quello che si lega piuttosto per l'unione e dipendenza dei sensi, che per copula o altra congiunzione di parole», come scrisse il Tasso stesso in una spesso ricordata lettera a Scipione Gonzaga. Un binomio, voglio dire, che esclude quell'effusione musicale dei sentimenti, di natura più esistenziale che intellettualistica, che trascorre negli episodi soprattutto amorosi



del poema, quegli impulsi diretti della sensibilità che, più di ogni altra sua virtù poetica, oltrepassarono la soglia del suo secolo.

Questo, a mio vedere, è quello che più conta, particolarmente considerando il rapporto fra Tasso e le arti figurative. E la mostra, per aver limitato il suo obiettivo all'influenza dei temi tasseschi sulla pittura, ne mette in luce i vari esiti. Così, mentre su molti dei bei ragionamenti nati dalla ricerca di strutture analoghe fra arte e poesia si avverte così spesso a mezz'aria — con il noioso ronzio di un moscone che sbatte sui vetri senza trovare la via della libertà e insiste, insiste — la disturbante presenza degli obsoleti concetti di Tardo Rinascimento, Manierismo, Barocco, stampi sempre restii a costringervi in un libero senso della realtà, l'ottica precisa di questa mostra e alcuni bei saggi del catalogo sono invece specifici e utili contributi a chiarire quello che fu a sua volta uno specifico episodio della cultura figurativa.

Quando Galileo, nelle sue «Considerazioni al Tasso», trascendendo l'ambito di una controversia puramente letteraria ma coinvolgendo una concezione di vita, oppone all'ordinata e armoniosa galleria del *Furioso*, colorata dalla luce diffusa del pieno giorno, il tessuto pieno di oscurità e di bagliori della *Gerusalemme* dove l'allegoria «obliquamente vista e sottintesa» è «stravagantemente ingombra di chimere e fantastiche e superflue immaginazioni», apre involontariamente la strada alla moderna considerazione in chiave manieristica del Tasso.

Nel giardino di Armida

Chi non lo sa? Se tra il giardino aristocratico di Alcina e il giardino incantato di Armida corrono non molto più di cinquant'anni, fra l'uno e l'altro c'è un abisso, un abisso che si è aperto davanti alla coscienza dell'

Usi propri (e impropri) del personaggio shakespeariano

Re Lear nelle Usl

di BENIAMINO PLACIDO

SETTE. Con quello di Kurosawa (1) che si è visto a Rimini proprio in questi giorni, sono sette i «Re Lear» — teatrali o cinematografici — di cui si è parlato quest'anno.

Ci sono stati, infatti, anche: un «Re Lear» di Ingmar Bergman (2); un «Re Lear» di Leo de Berardinis (3); un «Re Lear» di Paola Borboni (4). E' in preparazione un «Re Lear» sperimentale americano di Bob Wilson (5). Si è parlato di un prossimo «Re Lear» di Orson Welles (6). Si è parlato di un possibile «Re Lear» riscritto da Norman Mailer, portato sullo schermo da Jean-Luc Godard, con Woody Allen nella parte del «Fool», del «Matto» (7).

E siamo ancora a tre quarti dell'anno. E nulla garantisce (co-

me potrebbe?) che non ce ne siano — in progettazione o in gestazione — degli altri.

A questo punto si pone quasi inevitabilmente la domanda: perché? Intendiamo: può ben darsi che di «perché» specifici non ce ne sia nessuno. E che l'addensarsi di tanti registi di teatro o di cinema, su «Re Lear» sia del tutto casuale.

Ma può anche darsi che le ragioni ci siano e siano sette (o multipli di sette). Può darsi che «Re Lear» voglia farci riflettere sul tema dell'autorità: regale, paterna, familiare. Può darsi che ci proponga il tema del rapporto paternità-maternità. Come ha notato — giustamente — Paola Borboni, questo gran Re è padre e madre insieme delle sue tre figlie: Cordelia, Gonerilla e Regana.

Può darsi che Lear ci riproponga il rapporto fra sanità e follia, per via di quel «Matto» che l'accompagna nella brughiera. E via dicendo.

Ma c'è un'altra ipotesi da fare. La faccio. Ho trovato ancora un «Re Lear» (l'ottavo?) collocato come primo capitolo di un libro che non è di critica letteraria, ma di riflessione storico-filosofica nientedimeno che sullo stato assistenziale.

Il libro si intitola «I bisogni degli altri» («The needs of strangers»). L'ha scritto Michael Ignatieff. E' stato pubblicato a Londra nel 1984 (Chatto and Windus, pagg. 156, sterline 3,95).

Re Lear c'entra — di diritto — in questo libro intelligente e intrigante con la Scena quarta del secondo Atto. Quella, ricordate? in

cui le figlie fra cui Lear ha appena diviso il regno gli contestano il diritto di andare in giro con un seguito di cento cavalieri! Perché cento cavalieri? Non sono troppi, e troppo costosi? E lui risponde: ma io sono Re Lear. Ne ho bisogno.

Dunque, non abbiamo tutti gli stessi bisogni. Sì, ma chi decide e discrimina fra i nostri bisogni? Chi deve soddisfarli?

Come si vede, si può cominciare da «Re Lear» e finire alle Usl. Oppure, può darsi che la riflessione sulle Usl debba cominciare con la rilettura del «Re Lear».

Le abbiamo provate tutte con la Riforma Sanitaria. Proviamo anche questa. Chissà che non ci vada un po' meglio.

A fianco, nell'ordine: Domenico Cresti: Combattimento tra Rinaldo e Armida; Charles-Nicolas Cochin: Illustrazione per le «Gerusalemme» (canto XV, Parigi 1784). Sotto: Eugène Delacroix: Il Tasso in manicomio; Guercino: Erminia e il pastore.

FERRARA — Ogni occasione è buona per una mostra; ovvero, pur di fare una mostra si trova sempre l'occasione. Se nascessero ancora i proverbi, questo potrebbe diventarlo. Il sesto centenario della costruzione del Castello Estense di mostre ne ha fatte spuntare addirittura tre; e fra queste una, ampia, varia e interessante, diretta con impegno da Andrea Buzzoni, dedicata a «Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative». E' allestita in parte al Castello e in parte nella Casa Romei; ed è in questa ultima sede che sono raccolti numerosi dipinti, dal tardo Cinquecento all'Ottocento, che testimoniano con sufficiente ampiezza lo straordinario successo che i temi tratti dalla *Gerusalemme Liberata* hanno riscosso presso i pittori, italiani e non italiani, nel corso di tre secoli.

Le favole dipinte

Il fatto che l'iconografia pittorica, in particolare nel Seicento, fosse saturata di temi tratti dagli episodi romanzeschi e amorosi del poema del Tasso è talmente noto ed è stato oggetto di tanti studi, anche recenti, che il proposito della mostra non poteva essere certo quello di dimostrarlo. Il proposito poteva essere solo quello di una verifica che potesse qualche nuova luce su un giacimento di correlazioni che non può intendersi certo come un semplice episodio della fortuna del Tasso. E devo dire che l'antologia delle opere raccolte in Casa Romei, anche se manca di alcune opere capitali che pure era-

Einaudi Novità



ELSA MORANTE LE STRAORDINARIE AVVENTURE DI CATERINA

Le storie per bambini che Elsa Morante scrisse e disegnò giovanissima hanno lo stesso incanto poetico delle opere maggiori.

«Libri per ragazzi», pp. 109, L. 15.000

LEWIS CARROLL CARA ALICE...

La vita di Carroll attraverso le lettere: l'autoritratto di un geniale eccentrico. A cura di Masolino d'Amico.

«Supercoralli», pp. xviii-464, L. 38.000

GEORGES DUBY LE SOCIETÀ MEDIEVALI

Nobili e cavalieri, l'immagine del principe, le relazioni personali: i saggi di un grande storico che è anche un narratore.

«PBE», pp. v-165, L. 12.000

NORBERTO BOBBIO STATO, GOVERNO, SOCIETÀ

La dicotomia pubblico/privato; la società civile; Stato, potere e governo; democrazia e dittatura: quattro «voci» per una teoria generale della politica.

«Paperbacks», pp. viii-165, L. 14.000

IMMANUEL WALLERSTEIN IL CAPITALISMO STORICO

Quale futuro per il capitalismo? Una voce controcorrente si oppone al coro liberistico.

«Nuovo Politecnico», pp. ix-107, L. 12.000

ALESSANDRO PIZZORUSSO L'ORGANIZZAZIONE DELLA GIUSTIZIA IN ITALIA

I temi attualissimi dell'autonomia e dell'efficienza della magistratura, e delle garanzie istituzionali.

«PBE», pp. x-206, L. 18.000

GÉRARD GENETTE FIGURE II LA PAROLA LETTERARIA

Il rapporto tra racconto e discorso, la poetica del linguaggio, Stendhal e le categorie letterarie, Proust e il discorso indiretto.

«PBE», pp. 227, L. 14.000

MEMORIA DELL'ANTICO NELL'ARTE ITALIANA II. I GENERI E I TEMI RITROVATI

A cura di Salvatore Settis. Uomini illustri, dèi, re e pastori, pittura di storia, ritratto, nudità ideale, feste e trionfi: dall'indagine su grandi temi e generi artistici emerge un quadro senza precedenti dei rapporti tra arte italiana e arte antica.

«Biblioteca di storia dell'arte», pp. xxxv-480, L. 85.000