

AMBRA CARTA

*Un poeta, un editore, un classico da 'mediare' a scuola.
La Gerusalemme liberata raccontata da Alfredo Giuliani*

*A poet, a publisher, a classic to 'mediate' at school.
Torquato Tasso's Liberated Jerusalem*

ABSTRACT

Nel 1970 esce per la collana Gli Struzzi Einaudi la *Gerusalemme liberata di Torquato Tasso raccontata da Alfredo Giuliani*. Con una scelta del poema. Il progetto rispondeva da un lato alla richiesta dell'editore di offrire al grande pubblico di lettori non specialisti un classico di non facile lettura, che si è rinunciato a leggere dai tempi della scuola, e dall'altro era in linea con la vocazione sperimentale del Gruppo 63, di cui Giuliani faceva parte come poeta e come critico. Il saggio riflette sulla importanza delle riscritture novecentesche dei classici sia per la storia delle loro diverse interpretazioni nel tempo sia per quella, non meno importante, del loro uso a scuola.

In 1970, Torquato Tasso's Gerusalemme liberata narrated by Alfredo Giuliani. With a selection of the poem was published for the Gli Struzzi Einaudi series. On the one hand, the project responded to the publisher's request to offer the general public of non-specialist readers a classic that is not easy to read, which people have given up reading since school days, and on the other hand it was in line with the experimental vocation of Gruppo 63, of which Giuliani was a member as a poet and as a critic. The essay reflects on the importance of twentieth-century rewritings of the classics both for the history of their different interpretations over time and for that, no less important, of their use in school.

*Un poeta, un editore, un classico da 'mediare' a scuola.
La Gerusalemme liberata raccontata da Alfredo Giuliani*

L'autore e i suoi contemporanei vedono, capiscono e valutano prima di tutto ciò che è più vicino al loro presente. L'autore è prigioniero della sua epoca, del suo presente. I tempi successivi lo liberano da questa prigionia e gli studi letterari sono chiamati ad aiutare questa liberazione

M. Bachtin, *L'autore e l'eroe*, Einaudi, 1988, p. 346.

Non sono forse così, abbuffate trimalchioniche, vuoti farciti di studiate leccornie, le nostre incessanti letture e le biblioteche personali che mettiamo insieme e sfoggiamo alla nostra mente avida di trangugiare polpa di chimere?

A. Giuliani, *La biblioteca di Trimalcione*, 2023, p. 122.

Se si amano veramente i testi, si avrà pure il desiderio, ogni tanto, di amarne (almeno) due alla volta

G. Genette, *Palinsesti*, 1997, p. 469.

1. Come nasce, e perché, il racconto di Alfredo Giuliani

Nel 1970 escono la *Gerusalemme liberata di Torquato Tasso raccontata da Alfredo Giuliani. Con una scelta del poema* e l'*Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino* «(primi d'una serie che non comprenderà solo poemi epici e che s'allargherà forse anche oltre la letteratura italiana)»¹, due libri affratellati dall'intenzione di mediare con nuovi strumenti e un nuovo linguaggio l'epopea cavalleresca del nostro Cinquecento a un pubblico più vasto di lettori. Si trattava del benemerito progetto dell'editore Einaudi che destinava i primi due esperimenti di riscrittura di classici a nuovi destinatari non specialisti.

Nati dalla medesima vocazione divulgativa della collana einaudiana e pensati come guide alla lettura dei poemi, tuttavia, il *Furioso raccontato da Calvino* e la *Li-*

1 Nota dell'Editore, in *Gerusalemme liberata di Torquato Tasso raccontata da Alfredo Giuliani. Con una scelta del poema*, Torino, Einaudi, 1970, p. VIII. *L'Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, Torino, Einaudi, 1970.

berata raccontata da Giuliani si differenziano per più di un aspetto². Come tutti gli studiosi di Calvino hanno più volte sottolineato, le affinità poetiche tra l'autore delle *Cosmicomiche* e il suo classico prediletto erano antiche e variamente attestate³. Il mondo di Orlando, il ritmo frenetico del suo movimento, la geometria centrifuga e centripeta delle sue linee narrative, la complessità racchiusa in un'ottava, rappresentano per Calvino gli elementi fecondi della propria fucina inventiva e diventano al contempo i caratteri costitutivi di un'idea precisa di letteratura e di scrittura critica e narrativa⁴.

Niente di simile possiamo dire per il rapporto che lega Alfredo Giuliani a Torquato Tasso, così come appare in alcune tra le pagine più belle a lui dedicate⁵. A differenza della lunga fedeltà che unì Calvino all'autore del *Furioso*, quello di Giuliani verso l'opera di Tasso fu piuttosto l'interesse del poeta che legge poesia altrui, l'attenzione riservata a «un eccelso sperimentatore di moduli musicali (...)

2 F. Serra, *Calvino*, Roma, Salerno Editrice, 2006, p. 363: «la collana degli “Struzzi” raccoglieva per Calvino i volumi che non erano una novità ma raccolte, o comunque libri di diversa natura rispetto all'opera narrativa maggiore», citata in S. Rezzonico, *Un «tipo nuovo di mediazione» tra pubblico e classici: Calvino e la riscrittura dell'«Orlando Furioso»*, «Entymema», XXXI (2022), pp. 192-215, a p. 192.

3 Ivi, p. 213. Rezzonico puntualizza che proprio in ragione della sua lunga frequentazione del *Furioso*, attestata assiduamente dalla fine degli anni Sessanta e dal progetto di letture radiofoniche che lo attirava e spaventava al tempo stesso, quella di Calvino sulle ottave del *Furioso* non può considerarsi una semplice 'guida alla lettura', come l'aveva definita l'editore nel presentare le prime due uscite nella collana, ma dev'essere considerata un'opera narrativa di Calvino. Lo stesso si può dire dell'*Orlando innamorato raccontato in prosa* da Gianni Celati, come suggerisce Veronica Bonanni, *La costruzione del lettore nell'Orlando innamorato riscritto da Gianni Celati*, «La rassegna della letteratura italiana», n. 1, vol. IX (2002), pp. 96-112, a p. 112: «In che modo, allora, si potrà leggere questo *Orlando innamorato*? Come un testo di Boiardo, o come un testo di Celati? Non è possibile dare una risposta univoca a questa domanda, perché il 'romanzo' è leggibile in due diverse maniere, a seconda delle competenze testuali che si possiedono. Chi, infatti, conosca la precedente produzione narrativa di Celati, ritroverà nell'*Orlando innamorato raccontato in prosa* molti aspetti linguistici, stilistici e tematici ad essa comuni, e lo leggerà come un'opera di Celati, piuttosto che di Boiardo. Chi, invece, non abbia tale competenza, lo leggerà quasi come una semplice traduzione, e quindi come un'opera di Boiardo, piuttosto che di Celati».

4 A. Battistini, *Geometrie del fantastico: l'Ariosto di Italo Calvino*, «Rivista di letterature moderne e comparate», vol. LIV, n. 2 (2001), pp. 147-70.

5 A. Giuliani, *La biblioteca di Trimalcione*, a cura di A. Cristiani, Milano, Adelphi, 2023, pp. 199-205, a p. 201. Tra le prose d'arte segnalo *Non servitù ma pace*, dedicata all'opera di Torquato Tasso, dalla quale traspare tutto il piacere del lettore appassionato e del critico che coglie le sottigliezze, le arguzie, la tecnica compositiva del grande poeta dell'inquietudine, autore dell'«Immenso diario di sollecitazioni liriche» che erano «i due limpidi tometti delle *Rime* tassiane uscite nella collana de I diamanti della Salerno editrice a cura di Bruno Basile».

strenuamente teso a perfezionare e permutare le combinazioni del discorso poetico»⁶, che coglie «l'irrequietudine formale che s'accompagna all'uso fortemente marcato e flessibile della lingua»⁷. Lettore onnivoro, curioso e appassionato, Giuliani prestò la sua penna a un'intera biblioteca di classici, più e meno noti al pubblico italiano, di tutte le letterature, non solo europee – dal *De rerum natura* alla giapponese Murasaki Shikibu, da Mallarmé a João Guimarães Rosa passando da Leopardi, Borges e Kafka –, assecondando una pantagruelica bibliomania che lo portò a scrivere pagine di suprema eleganza e straordinaria acutezza critica⁸. Vorrei qui citarne almeno due, il ricordo dell'amico Calvino appena scomparso, e le considerazioni su Tasso lirico. Nel primo, *Per Calvino*⁹, prevale l'affettuosa nostalgia per lo scrittore sempre disponibile alla conversazione anche quando con gentile eleganza e un sorriso assorto esprimeva la sua distanza dalle posizioni della neoavanguardia delle quali Giuliani negli anni Sessanta fu ideologo, come è noto, condividendone i principi e la vocazione sperimentale. Nel secondo, intitolato *Non servitù ma pace*, è in primo piano la perspicuità sottile del lettore che interroga le forme della poesia e le scopre sorprendentemente intrecciate ai modi di essere di colui che le ha generate:

Chi conosce le sue [di Tasso] opere e si rende conto del genio ambizioso che le sottende intuisce in lui, insolitamente forte e drammatico, un sentimento dell'esistenza imprigionata, e perciò anelante a liberarsi o a punirsi¹⁰.

Poco oltre, nel metterne in luce «la lingua preziosamente laconica. Musica squisita di delicate dissonanze. Metrica che adopera in tocchi inusitati le pause e le inarcature»¹¹, ne traccia le sotterranee linee ereditarie nel Foscolo lirico e nel Leopardi delle *Operette* e dello *Zibaldone*, sostituendo al mito romantico di

6 Ivi, p. 200.

7 Ivi, p. 201.

8 Giuliani collaborò con il quotidiano «la Repubblica» dal 1976 fino all'anno della morte, 2007, scrivendo numerosi articoli che furono poi raccolti nei volumi *Le droghe di Marsiglia*, Milano, Adelphi, 1977, *Lecture improvvisate*, S.I., Cooperativa lettori e scrittori, 1979, *Autunno del Novecento. Cronache di letteratura*, Milano, Feltrinelli, 1984 e oggi *La biblioteca di Trimalcione*, dove è possibile leggerne un'ampia selezione, articolata in quattro sezioni. Per un profilo intellettuale e biografico del poeta e dell'ideologo della Neoavanguardia si veda: W. Pedullà, *Le caramelle di Musil*, Milano, Rizzoli, 1993, R. Esposito, *Ideologie della Neoavanguardia*, Napoli, Liguori, 1976, G. Ferroni, *Alfredo Giuliani*, in *Letteratura italiana. Il Novecento*, Torino, Einaudi, 1991, *Chi l'avrebbe detto. Arte, poesia e letteratura per Alfredo Giuliani*, a cura di C. Bologna, P. Montefoschi e M. Vetta, Milano, Feltrinelli, 1994.

9 A. Giuliani, *Per Calvino*, in *La biblioteca di Trimalcione* cit., pp. 365-68, uscito su «la Repubblica» il 20 settembre 1985 con il titolo *Per Calvino. Dietro quel sorriso*.

10 Ivi, p. 199.

11 Ivi, p. 201.

un Tasso genio infelice quello, a suo avviso più convincente e autentico, di un Tasso onirico e drammatico: «*Gerusalemme liberata* è un poema epico-lirico, storia melodrammatica di un sogno religioso (il sogno di una liberazione, per l'ap-punto), favola di guerra e di amori tragici»¹². La prosa era uscita sul quotidiano «la Repubblica» il 19 febbraio 1995 col titolo esteso *Non servitù ma pace. Torquato Tasso un matto a corte*, prima di venire inclusa nel volume *La biblioteca di Trimal-cione*, verosimilmente con pochi ritocchi e variazioni tranne che nel titolo, decurtato della metà¹³. Il giudizio critico sul poema tassiano non è cambiato rispetto a quello espresso nel 1970, quando Giuliani accetta la sfida di raccontare in prosa la *Gerusalemme liberata*, realizzando un primo esperimento di riscrittura novecentesca del grande poema.

Il progetto rispondeva, come si è detto, da un lato alla richiesta dell'editore di offrire al grande pubblico di lettori non specialisti un classico di non facile lettura, che si è rinunciato a leggere dai tempi della scuola, e dall'altro era in linea con la vocazione sperimentale del Gruppo 63, di cui Giuliani faceva parte come poeta e come critico, riconoscendosi nel rifiuto di fare letteratura pedagogica e morale e nella volontà di liberarla dalle riserve indiane degli accademici e dei critici, e infine, favorendone la più ampia divulgazione e circolazione presso il grande pubblico¹⁴. L'imperativo dei poeti della Neoavanguardia era quello di scrivere, o meglio *fare*, vera poesia contemporanea:

Senza dubbio, in ogni epoca la poesia non può essere 'vera' se non è 'contemporanea'; e se ci domandiamo: – a che cosa? – la risposta è una sola: al nostro sentimento della realtà, ovvero alla lingua che la realtà parla in noi con i suoi segni inconciliabili¹⁵.

La vocazione sperimentale a sovvertire i principi della poesia tradizionale accomunava i giovani poeti che ruotavano intorno al «Verrì», rivista fondata da Luciano Anceschi nel 1956, che avrebbero nel 1961 dato vita all'avanguardia dei poeti *Novissimi*, ma coinvolgeva anche altri scrittori tra i quali Manganelli e Frassinetti, Sanguineti e Balestrini, con i quali Giuliani, legato da rapporti di sodale amicizia, condivideva progetti letterari e una certa ideologia dell'arte. Li accomunava, per esempio, una convinta istanza ludica nei confronti della letteratura, che li aveva portati a ripensare le forme della poesia contemporanea attraverso

12 Ivi, p. 200.

13 Per le Note al testo si rimanda al curatore Andrea Cristiani alle pp. 381-85, autore anche della *Postfazione* al volume, pp. 387-92.

14 Giuliani aveva curato l'antologia dei poeti *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, con un saggio introduttivo e note a cura di A. Giuliani, Milano, Rusconi e Paolazzi, 1961. Sulla poesia sperimentale di Giuliani, U. Perolino, *La poesia divisa: dalla neoavanguardia alle figure immaginarie di Alfredo Giuliani*, Napoli, ESI, 1995; A. Schiavulli, *L'avventura dentro i segni. La poesia novissima di Alfredo Giuliani*, Bologna, Gedit, 2008.

15 Giuliani, *Introduzione a I Novissimi* cit., p. 119.

la pratica assidua del confronto con quella classica. Radicalmente contrario al concetto di autorialità dell'io poetico, Giuliani aveva avviato un dialogo continuato con i classici della poesia che si manifestava nella pratica della traduzione, del commento, della riscrittura, sulla base di un'idea di letteratura come perenne e inarrestabile incontro di voci nel tempo, infinito narrare, flusso ininterrotto di storie ascoltate e tramandate, lette e riscritte, da cui derivava come assioma generale la riduzione dell'io poetico e del concetto di 'originalità' dell'opera artistica. Così intesa, la letteratura diviene una conversazione plurivoca che compone il tessuto semantico, etico-estetico e civile di una comunità. Su questo sfondo comune di presupposti epistemologici e orizzonti estetici fioriscono in quegli anni molti esperimenti di riscrittura: dagli adattamenti teatrali dell'*Orlando furioso* per la regia di Luca Ronconi e la sceneggiatura di Edoardo Sanguineti alle letture alla Radio dei poemi cavallereschi ad opera di Manganelli, Calvino e Giuliani che allestisce nel 1969 alla Radio, con attori non professionisti, la lettura della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso con l'obiettivo, come reciterà l'anno seguente la nota dell'Editore, di «avvicinare alla poesia dei classici i lettori comuni, fuori da ogni obbligo scolastico»¹⁶.

- 16 Giorgio Manganelli, *Un'allucinazione fiamminga. Il Morgante Maggiore di Luigi Pulci raccontato da Giorgio Manganelli*, a cura di G. Pulce, Roma, S Edizioni Socrates, 2006, pp. 9-27, a p. 9: *Il Morgante Maggiore* andò in onda in quindici puntate da febbraio a giugno 1971 con la regia di Vittorio Sermonti; G. Celati, *L'Orlando Innamorato raccontato in prosa*, Torino, Einaudi, 1994; la sceneggiatura teatrale di Edoardo Sanguineti dell'*Orlando furioso* per la regia di Luca Ronconi nel 1969, trasmesso subito dopo alla televisione sul canale nazionale; *L'Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, Torino, Einaudi 1970; G. Bufalino, *Il Guerrin Meschino. Frammento di un'opera di pupi*, Valverde, Il Girasole, 1991, poi ripubblicato con rimaneggiamenti da Bompiani nel 1993 e da allora più volte ristampato fino al 2019. Questa di Bufalino è un'opera interamente originale, inventata e inedita in cui le gesta di Guerrin Meschino sono fonte d'ispirazione per un viaggio intimo di formazione del poeta travestito da vecchio puparo che canta la dolorosa *quête* del padre nell'incanto visionario e fiabesco del genere cavalleresco. Al genere della novella e alla pratica della riscrittura, com'è noto, Gianni Celati dedica gran parte della sua riflessione teorica e della sua pratica letteraria, testimoniata dai tantissimi scritti oggi consultabili in *Romanzi, cronache e racconti*, a cura di M. Belpoliti e N. Palmieri, Milano, I Meridiani, Mondadori, 2016 e in numerosi altri volumi tra i quali ricordiamo almeno *Conversazioni del vento volatore*, Macerata, Quodlibet Compagnia Extra, 2011, che raccoglie riflessioni critiche e teoriche sull'arte del raccontare e del conversare, e *Novelle stralunate dopo Boccaccio. Riscritte nell'italiano d'oggi da autori vari*, a cura di E. Menetti, Macerata, Quodlibet Compagnia Extra, 2012, significativa selezione di riscritture contemporanee di novelle boccacciane. Su Celati e i classici rimando a E. Menetti, *Gianni Celati e i classici italiani. Narrazioni e riscritture*, Milano, FrancoAngeli, 2020. Quanto alla lettura della *Gerusalemme liberata* a cura di Giuliani per la regia di Vittorio Sermonti, essa andò in onda sul canale nazionale della Radio dal 5 settembre 1969 ogni venerdì nella rubrica "Il classico dell'anno" in diciannove puntate. Per queste notizie rimando a Pulce,

La *Gerusalemme liberata raccontata da Giuliani* si presenta come l'incontro tra due scrittori, il campo testuale in cui la voce e lo sguardo di «una delle figure di punta del Gruppo 63» raccoglie la voce dell'antico poeta, ne percepisce le intonazioni profonde e la rilancia situandola nel nuovo contesto estetico e ideologico, sociale e culturale della metà del Novecento. A quale scopo? Risponde l'Editore Einaudi sulla soglia del libro: per fornire strumenti nuovi di lettura dei classici e più vicini alle abitudini dei lettori contemporanei per i quali sono stati pensati. Lettori a cui dagli anni di scuola è rimasto il desiderio di rileggere poemi ostici, perché in versi e per giunta composti in una lingua non più parlata, e soprattutto lettori giovani a cui le letture di scuola non bastano e non parlano più. Il progetto editoriale di Einaudi punta su una fetta cospicua di pubblico che si è progressivamente allontanato dai classici della nostra e altrui tradizione letteraria rinunciando a leggerli, cioè, sempre con le parole dell'Editore, sacrificando quel piacere cognitivo e quel bisogno di formazione etica e civile che da sempre i classici garantiscono. La neonata collana ambisce a occupare lo spazio lasciato vuoto dalla scuola e dalle collane di classici corredate da commenti eruditi, apprezzati soltanto dai professori dell'accademia, e a recuperare al piacere della lettura il pubblico giovane spesso sprovvisto di competenze di lettura specialistica ma desideroso di ascoltare storie e di sprofondare nel flusso narrativo della parola raccontata.

Con questi obiettivi nasce *La Liberata raccontata da Giuliani* prima alla radio, come si è ricordato, e l'anno seguente nel volume intitolato *Gerusalemme liberata di Torquato Tasso raccontata da Alfredo Giuliani. Con una scelta del poema*, finito di stampare il 12 dicembre 1970, dodicesimo libro della collana Gli Struzzi Einaudi, nella quale figuravano *Il Maestro e Margherita* di Michail Bulgakov, *Poesia italiana del Novecento*, a cura di Edoardo Sanguineti (in due volumi), *Fiabe dei fratelli Grimm* e *Fiabe* di Hans Christian Andersen e *L'Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, voce già presente nella stessa collana come autore de

Manganelli e il Morgante: una lunga storia di allucinazioni e felicità cit., p. 9 nn. 1-2, p. 10 nn. 3-5. Può essere significativo ricordare in questo contesto l'edizione scolastica del poema curata da Giovanni Getto nel 1960 con le note a cura di un giovanissimo Edoardo Sanguineti, assistente della cattedra torinese occupata da Getto dal 1948. L'edizione commentata per la scuola, oggi riproposta da Brescia, Scholé, 2022 con una *Premessa* a firma di Emilio Russo, evitava di affrontare il problema filologico che ancora oggi grava sul poema in assenza di un'edizione definitiva *ne varietur* voluta dall'autore e, come avvertiva Sanguineti in una stringatissima *Nota critica al testo* premessa all'opera, si era concessa un «margine di scelta (e di critico arbitrio)» privilegiando «liberi criteri di gusto, come soprattutto conviene a un'edizione scolastica» in T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di G. Getto, testo e note di E. Sanguineti, *Premessa* di E. Russo, Brescia, Scholé, 2022, p. 54. La citazione riportata nel testo è contenuta nella Nota dell'editore, in *Gerusalemme liberata di Torquato Tasso raccontata da Alfredo Giuliani. Con una scelta del poema*, Torino, Einaudi, 1970, p. VIII.

Gli amori difficili. In diciannove episodi, tanti quanti gli appuntamenti radiofonici, Giuliani raccontava la grande impresa cristiana della liberazione del Santo Sepolcro di Gerusalemme, secondo una linea narrativa compiuta e organicamente sviluppata a cominciare dalla copertina, dove campeggia un'illustrazione che riproduce la scena dell'assalto alle mura della città santa contesa da una parte e dall'altra dai due eserciti schierati in fiera e aspra guerra. Si vedono corpi di soldati feriti a morte e altri assiepati contro i bastioni della città mentre dall'altra parte, per mare, piovono le frecce nemiche. L'illustrazione sintetizza con estrema efficacia il tema principale del poema, la guerra per la conquista di Gerusalemme, ma si completa nella fascetta nera che chiude in basso lo spazio rettangolare della copertina, e che riporta a caratteri bianchi la frase: «Potremmo considerarla come la storia di un sogno...». Il lettore alle prese con il grande poema cinquecentesco è trattenuto dalle vaghe parole di una voce ancora sconosciuta ma che imparerà a riconoscere di lì a poco, la voce del 'cantafavole' o secondo autore, come è forse più corretto chiamarla. La voce che introduce al poema tassiano, che taglia e ricuce i pezzi, i canti e le ottave, che riproduce per intero o riassume e commenta intere sequenze narrative, è quella di un poeta di secondo grado che, fin dall'inizio, si rivela per essere critico e interprete sopraffino della parola tassiana. Il *Furioso* raccontato da Calvino e la *Gerusalemme* raccontata da Giuliani sono riscritture d'autore, voci che talvolta si sostituiscono a quelle stesse di Ariosto e di Tasso, talaltra le lasciano, invece, libere di risuonare sulla pagina alla rincorsa di eroi ed eroine di entrambi gli schieramenti, creando in tal modo un tessuto narrativo coeso e nuovo nel quale il lettore cade ebbro della magia scaturita dalle cadenze verbosonore.

Sulla specificità delle scelte narrative operate da Giuliani, diverse da quelle degli scrittori sopra ricordati, si gioca l'originalità, se così possiamo chiamarla, della sua riscrittura. Che inizia con una aperta rivelazione delle chiavi di accesso al poema e del suo prevalente carattere di sogno:

Quello che stiamo per leggere è il più malinconico dei poemi eroici, il più irrequieto e denso di penombre. La sua inquietudine è così assidua e profonda che offusca anche la dolcezza di cui volentieri si compiace (...) La sua malinconia è così irreparabile che facilmente trapassa dallo struggimento alla crudeltà. Le sue peripezie di guerra e d'amore non hanno la spensierata incongruenza delle avventure romanzesche, ma evocano un mondo sublime e patetico dove perfino il meraviglioso desterà, più che meraviglia, una sottile angoscia. Potremmo considerarlo, il nostro poema, come la storia di un sogno, ovvero come il sogno di una storia tutta interiore e simbolica¹⁷.

Le categorie estetiche e di genere qui utilizzate – sublime, patetico, romanzesco, meraviglioso, sogno – lasciano trasparire una lettura apparentemente in

17 *Gerusalemme liberata di Torquato Tasso raccontata da Alfredo Giuliani. Con una scelta del poema cit.*, p. 3.

linea con quella desanctisiana, che individuava nella coscienza dimidiata irrimediabilmente da contrastanti passioni il carattere prevalente e riconoscibile dei personaggi del poema e del loro autore, Tasso. Una lettura che il primo Novecento aveva lasciato in eredità agli anni Settanta–Ottanta e che verrà aggiornata solo quando si comincerà a opporre al *cliché* o al pregiudizio di un Tasso lacerato dall'impossibilità di comporre in unità il conflitto delle spinte centrifughe e centripete, quella, se si vuole paradossale, di una unità in precario equilibrio dove, per esempio, il movimento lineare e chiuso della *fabula* è controbilanciato da quello spiraliforme che si manifesta nelle soste digressive di alcuni eroi, Tancredi e Rinaldo per esempio, sedotti dalle passioni del cuore¹⁸. A partire dagli anni Ottanta, Franco Fortini, poeta e critico profondo lettore della poesia tassiana, e della *Gerusalemme liberata* in particolare, rilancia una chiave interpretativa nuova del poema che va nella direzione di un'opera in continuo movimento con aspetti 'romanzeschi' e sottolinea la centralità della malinconia tassiana e del delicato fragile equilibrio tra soggettivismo e oggettivismo, tra spinte sovraordinate epico-storiche e contropunte che obbediscono al dinamismo di una soggettività inquieta e instabile, le stesse che ribollivano nella coscienza dell'autore, poeta manierista interprete della stagione più densa di ombre e di inquietudini del XVI secolo¹⁹. Giuliani sembra anticipare nel 1970 alcuni aspetti evidenziati da Fortini, cogliendo in particolare la dimensione nuova del poema tassiano nella capacità di passare senza soluzione di continuità da un registro tonale all'altro, dall'epico al melodrammatico, dalle atmosfere edificanti della novella di Sofronia e Olindo a quelle tragiche e solenni di Clorinda. Si tratta, come vedremo, di una varietà composita di registri presenti nel poema tassiano a cui Giuliani dà voce, letteralmente, enfatizzando la componente verbosonora già cospicuamente presente nella metrica delle ottave.

Nell'adesione al progetto einaudiano di riscrittura dei classici, Giuliani rispondeva dunque pienamente al desiderio di svecchiamento della tradizione letteraria e di sperimentazione di forme nuove di mediazione dei classici che recuperassero alla loro conoscenza quei lettori, tra cui soprattutto gli studenti delle scuole, che se ne erano progressivamente allontanati. E alimentava gli interessi più autentici del poeta sperimentale, la cui carica ludico-onirica – nelle

18 T.E. Peterson, *Fortini e Tasso: Epica e Romanzo*, «Romance Notes Spring», Vol. 43, No. 3 (2003), pp. 323–32. Per la fortuna critica della *Gerusalemme liberata* rimando al cap. VIII della monografia di C. Gigante, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 205–21, il volume *Lettura della «Gerusalemme liberata»*, a cura di F. Tomasi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005 che offre canto per canto interpretazioni critiche varie e diverse, e, tra i più recenti contributi al dibattito critico tassiano, C. Confalonieri, *Torquato Tasso e il desiderio di unità. La «Gerusalemme liberata» e una nuova teoria dell'epica*, Roma, Carocci, 2022, che rilancia l'ipotesi di un principio di unità dell'epica soltanto desiderato ma davvero mai realizzato, a p. 144.

19 F. Fortini, *Dialoghi col Tasso*, Milano, Bollati Boringhieri, 1999.

parole dell'Editore²⁰ – costituiva di per sé già una chiave di lettura inedita per il 'meraviglioso' della *Gerusalemme*.

Il risultato dell'inedito incontro tra le voci dei due poeti è un teatro di specchi e di rimandi dall'una all'altra, dai versi alla prosa in un equilibrio quasi perfetto di pesi e di misure: 19 episodi a fronte dei 20 canti del poema, un flusso narrativo che alterna la melodia ora veloce ora più grave e lenta delle ottave tassiane al battito rapido del ritmo narrativo. Un intreccio di suoni e di rappresentazioni verbosive realizzato per via di tagli, suture, anticipazioni e riscritture che il poeta *novissimo* opera sulla trama sonora di quello antico.

Per una rappresentazione visiva del dialogo tra le due opere, può essere utile questa tabella:

Gl raccontata da Giuliani in 19 Episodi	Gl di Tasso in XX canti
Primo ep.	I c. 6-18; 35-40; 43-50; 52-53; 58; 71-75;
Secondo ep.	III c. 55-57 I c. 83-90
Terzo ep.	II c. 5-7; 66-87; 96-97; II c. 26-42 III c. 9-31
Quarto ep.	III c. 43-48; 67-76; IV c. 3-18
Quinto ep.	IV c. 24-32; 87-96; V c. 61-65; 79-84;
Sesto ep.	VI c. 26-55; 62-70;
Settimo ep.	VI c. 103-111 VII c. 29-49
Ottavo ep.	VII c. 3-22; 102-122;
Nono ep.	VIII c. 12-38; 47-56;
Decimo ep.	IX c. 15-26; 58-66; 81-99;
Undicesimo ep.	X c. 60-72; XI c. 5-15; 47-58;
Dodicesimo ep.	XII c. 46-71; 90-99;
Tredicesimo ep.	XIII c. 2-11; 18-46;
Quattordicesimo ep.	XIV c. 34-45-57-79;
Quindicesimo ep.	XV c. 55-66 XVI c. 9-27
Sedicesimo ep.	XVI c. 63-70 XVIII c. 12-40
Diciassettesimo ep.	XVIII c. 75-97 XIX c. 58-65
Diciottesimo ep.	XIX c. 8-28 XX c. 28-39; 50-52;
Diciannovesimo ep.	XX c. 73-76; 92-108; 128-136;

20 *Gerusalemme liberata di Torquato Tasso raccontata da Alfredo Giuliani* cit., p. VIII.

Come si può osservare, Giuliani taglia molti episodi e scene del poema, sacrifica la protasi e l'*explicit*, preferendo a quest'ultimo la scena malinconica e struggente dell'ultimo incontro tra il giovane Rinaldo in lacrime e la donna innamorata, la maga Armida che da nemica è divenuta amante. La selezione operata dal poeta novissimo va nella direzione del vario alternarsi del melodrammatico e del tragico, dell'epico solenne e del comico nella continuità di una poesia, quella tassiana, che trova in sé stessa le ragioni della propria liberazione. Tali erano anche gli scopi della poesia per Giuliani, che alla domanda A che serve la poesia? rispondeva: «A che cosa serve la poesia? A tutto, a intrattenervi, a fissare musicalmente un'emozione, a liberare il linguaggio dalle catene dei formulari che vi avvolgono il comprendonio»²¹.

Il lettore è, infatti, trascinato senza sosta da un'avventura a un'altra travolto dal ritmo narrativo ora concitato, nei duelli e negli assalti dei due eserciti, ora tragico e melodrammatico quando per esempio l'inquadratura si ferma sul volto angosciato e palpitante di Erminia, segretamente innamorata di Tancredi, o su quello sospirato e felino della maga Armida. Nell'uno come nell'altro caso, lo sguardo di Giuliani coglie la potenza simbolica dello stemma ossia il simbolismo della liberazione di Gerusalemme per Tasso: «la raffigurazione di una lotta dell'anima in cerca della propria liberazione» si legge nel Primo episodio²². Così giustificata, la 'pia ferocia' del capitano Goffredo è destinata per volontà divina alla vittoria sugli empî infedeli; la sua noiosa ragionevolezza ad avere la meglio sugli impeti e gli assalti dell'ardore giovanile dell'errante Rinaldo, il principio di unità a prevalere sulle forze disgregatrici e centrifughe tanto estranee alla poetica aristotelica che dal principio del Cinquecento era alla base di ogni ragionamento sulla poesia epica. Da questo punto di vista, Giuliani non si sofferma sul dibattito plurisecolare della critica tassiana sull'unità raggiunta o in precario e conflittuale equilibrio nel poema, prendendo posizione a favore del «grande burrascoso respiro» dell'opera²³, che nelle singole strutture del linguaggio poetico – chiasmi, ossimori, *enjambements* – manifesta le forze in tensione di un'epoca intera e ne rileva il carattere di emblema stilistico dominante. Non ci sarebbe dunque conflitto tra il Tasso poeta lirico-elegiaco e il Tasso poeta epico o tra 'epico' e 'romanzesco'; la *Liberata* sarebbe un poema complesso, denso di ombre e asimmetrie, specchio delle tensioni drammatiche di un'età di passaggio quale il Mannerismo della Controriforma del quale il poema assorbirebbe la nuova sensibilità, gli squilibri e le contropinte. E il racconto di Giuliani è fortemente in linea con tale interpretazione di senso, secondo cui l'elegia e il melodramma sono assorbiti interamente nel ritmo di una prosa romanzesca che porta in evi-

21 A. Giuliani, *La poesia non serve a niente*, in Id., *Le droghe di Marsiglia* cit., pp. 322-29, a p. 324.

22 *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso cit., p. 1.

23 Ivi, p. 4.

denza ciò che nel poema restava forse parzialmente sottaciuto e nascosto, il *mé-lange* composito della sensibilità moderna, che trova nel nuovo genere letterario il riflesso della propria coscienza plurivoca. Le scelte di Giuliani, pertanto, rispondono all'esigenza di restituire un racconto unitario, un ibrido solo apparente nel quale la sua voce e quella di Tasso si accordano sui toni della narrazione romanzesca in cui un vago intreccio di amori infelici si lega al tragico delle istanze epiche.

L'alternarsi di poema eroico, poema amoroso e melodramma, di sogno e di stemma, come chiave di accesso al poema, è da subito evidenziato da Giuliani al termine del Terzo episodio, *Le belle donne di Gerusalemme*. Primi scontri sotto le mura, tutto dedicato alla «edificante novella di Sofronia e Olindo»²⁴, alla guerriera infelice Clorinda e all'altra eroina tragica, Erminia, «gentile e inerme cerbiatta, tutta anima e sentimento» che dall'alto della torre presenta al re Aladino gli eroi del campo avverso, intrecciando i vaghi amori infelici al furore della battaglia:

Che i nostri eroi appartengano a un *sogno* e non a un'epopea, è dimostrato da certi loro tratti *grotteschi*. Questo Tancredi che fa la sua dichiarazione d'amore in mezzo al rovinio della battaglia e che poi si getta furiosamente all'inseguimento di un proprio commilitone, (...) rischia di uscire dalla *Gerusalemme liberata* e di entrare in un altro poema, spensierato e divertito²⁵.

Sogno e stemma che, come sopra ricordato, incorniciano fin dall'inizio il racconto di Giuliani fornendo ai lettori la chiave di lettura principale con cui il poeta *novissimo* interpreta quello antico.

La medesima pluralità tonale, sopra riscontrata, si ripresenta nel penultimo episodio intitolato *La grande morte di Solimano. Rinaldo e Armida ragionano d'amore e Goffredo prega nel Santo Sepolcro*, dove la statura di Solimano emerge in tutta la sua grandezza e dignità eroica. In questo episodio la voce del narratore contemporaneo insiste nel proporre di interpretare quella di Goffredo come la storia di una liberazione e quella di Solimano, invece, come la storia di un enigma, una domanda infinitamente sospesa e straziante²⁶. Il diciannovesimo episodio è uno tra i più vari per compresenza di intonazioni ora tragiche ora liriche affidate, come ricorda la voce di Giuliani nella presentazione dei fatti, al fer Soldano che «mirò, quasi in teatro od in agone, / l'aspra tragedia de lo stato umano:»²⁷, alla memorabile drammatica morte dei due amanti, Gildippe e Odoardo, avvinti nella vita così come nella morte, per i quali Tasso ricorre al biblico modello della vite e dell'olmo e, infine, all'incontro tra Rinaldo e Armida abbandonata:

24 Ivi, p. 28.

25 Ivi, p. 33, *corsivo mio*.

26 Ivi, p. 180.

27 *Ibid.*

Come olmo a cui la pampinosa pianta
 cupida s'aviticchi e si marite
 se ferro il tronca o turbine lo schianta
 trae seco a terra la compagna vite,
 ed egli stesso il verde onde s'ammanta
 le sfronda e pesta l'uve sue gradite,
 par che se 'n dolga, e più che 'l proprio fato
 di lei gl'incresca che gli more a lato;
 così cade egli, e sol di lei gli duole
 che 'l Cielo eterna sua compagna fece.
 Vorriam formar né pòn formar parole,
 forman sospiri di parole in vece:²⁸

Tra i due amanti infelici i sospiri si confondono alle lacrime ma lo sguardo di Giuliani coglie nel pianto di Rinaldo l'immagine «un po' misera e ambigualmente calcolata di cavaliere generoso e bigotto»²⁹, nei sospiri di Armida, invece, la passione dell'amore autentico. E tuttavia non sapremo mai, commenta Giuliani, quali sentimenti veri nasconde Rinaldo, dal momento che a Tasso «piacciono le malinconie irrisolte e gli amori infelici (...) la sofferenza e la pace improbabile»³⁰.

Di fronte agli oscuri e segreti moti dell'animo tacciono entrambi i poeti, raddoppiando nei lettori l'attesa, lo scioglimento di tutte le tensioni che il poema è destinato a soddisfare. La tecnica impiegata dal poeta *novissimo* per mantenere alta e costante l'attenzione dei lettori emerge nei continui richiami a formule, quali: «La volta scorsa lasciammo Clorinda che...», «Le cose andarono così, nel modo che ora narreremo»³¹; «Che i nostri eroi appartengano a un sogno e non a un'epopea...»³²; «D'ora in poi dobbiamo aspettarci sconvolgenti sviluppi negli eventi del nostro poema»³³ «La prossima volta rischieremo anche noi volentieri di cadere nelle trappole dell'irresistibile Armida»³⁴; «pure state a sentire se non avrebbe stregato anche noi»³⁵; «Stavolta dobbiamo cominciare raccontando certi antefatti», e via dicendo secondo l'uso del 'cantafavola', che si rivolge a un pubblico di ascoltatori-spettatori che visualizzano uno spettacolo immaginario sull'onda della voce che affabula, seduce, crea attese, promette il séguito di una storia di amori, guerre e magia.

Come in passato, il poema torna a rivivere nella voce di un poeta contem-

28 Ivi, pp. 182-83.

29 Ivi, p. 187.

30 *Ibid.*

31 Ivi, p. 34.

32 Ivi, p. 33.

33 Ivi, p. 42.

34 *Ibid.*

35 Ivi, p. 46.

poraneo, uno sperimentalista che ama le arguzie della lingua e le sottigliezze psicologiche che in essa si nascondono, e che sceglie gli episodi, i toni e il registro espressivo più in linea con il gusto dei propri lettori e con il piacere di sperimentare formule espressive e soluzioni formali innovative nel campo della poesia e della prosa del secondo Novecento.

La rappresentazione in forma di stemma, commenta Giuliani, di una lotta per la rinascita dopo la morte è il significato simbolico del sepolcro conteso in uno scontro di «*pia ferocia* imposto dal destino e dalla fede»³⁶. Nel primo di tanti accoppiamenti ossimorici, sappiamo quanto poeticamente tassiani, Giuliani coglie la dimensione tragica di tutto il poema, la sua intima natura onirica destinata a dissolversi quando l'esercito cristiano, dopo infauste sconfitte, volgerà alla vittoria il corso della storia. Eppure, nonostante il sentimento di ansiosa pietà che, incarnata nella fede ostinata di Goffredo, rappresenta la costante unitaria delle travagliate vicende degli eroi cristiani, la sostanza epico-melodrammatica della *Liberata* – così Giuliani – necessita che il sogno sia fino in fondo vissuto e che attese, rimpianti, ansie, angosce, peripezie e morte si dispieghino nel poema, intrecciando variamente le trame della storia.

2. Letture relazionali a scuola. Per un'idea di letteratura come gioco e riuso perenne

Dopo avere illustrato la genesi e la meccanica dell'ipertesto di Alfredo Giuliani, volendo utilizzare il vocabolario di Gerard Genette in *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, desidero spostare adesso lo sguardo sui lettori cui esso ancora oggi può rivolgersi, gli studenti della scuola. Lo faccio recuperando alcuni presupposti teorici che mi serviranno ad argomentare la mia proposta didattica, che consiste nel leggere la *Gerusalemme liberata raccontata da Giuliani* in una terza classe liceale insieme al poema tassiano. Il primo presupposto sta alla base proprio di *Palinsesti*, memorabile studio sulle forme della letteratura al secondo grado, ed è che la letteratura consiste in un'incessante circolazione di testi, nel gioco di rispecchiamenti e di riusi che possiamo chiamare *ipertestualità* o invenzione della memoria grazie alla quale i classici giungono a noi sotto nuove forme e nuovi travestimenti, immessi in nuovi circuiti di senso. Il secondo presupposto, che deriva dal primo, ed è debitore ai concetti di extralocalità e plurivocità dialogica di Michail Bachtin, è che la letteratura è un dialogo di una pluralità di voci che vive nel flusso del tempo e nella distanza dello spazio. Ne discende che la filologia, come scienza del testo, e la critica, come discorso sul testo, formano, come sostiene Cesare Segre, un nesso inscindibile nella pratica di lettura del testo come commento interpretativo; pertanto, a scuola restituire l'opera al suo contesto, storicizzandola, non impedisce subito dopo di seguirne la fortuna nel tempo e

36 Ivi, p. 3, corsivo mio.

di studiarne le molteplici riscritture o riadattamenti nei diversi linguaggi artistici. Il terzo principio-guida che dovrebbe orientare il docente che media i grandi classici a scuola riguarda la centralità che gli studenti hanno nel processo di costruzione della competenza letteraria e il convincimento che i classici della letteratura, se tali sono, non smettono di porre domande al nostro orizzonte culturale e ideologico, sovvertendolo, mettendolo in discussione e lasciandoci con un fondo di inquietudine davanti al crollo delle nostre iniziali pseudo-certezze. Se, come io credo fermamente, il potere della parola letteraria va oltre il suo limitato e ristretto perimetro temporale e giunge fino a noi carica dei significati che altri lettori, prima di noi, vi hanno scoperto, analizzare e riflettere sulle molteplici forme di riscrittura che si interpongono tra l'opera e noi serve a costruire in noi lettori una molteplicità di competenze e a rafforzare, al tempo stesso, la percezione della parzialità e del valore che ogni voce possiede nel dialogo con l'opera. Portare in una terza classe di Liceo il caso dei poemi cavallereschi raccontati dagli scrittori contemporanei, per esempio, può contribuire a mostrare la vita permanente del classico nel tempo e giustificarne la centralità tra le opere che vale la pena di leggere ancora oggi a scuola; a facilitare il contatto con il classico che si percepisce ostico e inarrivabile; a conoscere non una opera sola ma due, imparando a coglierne analiticamente analogie e differenze, storizzando l'una e l'altra senza correre il rischio di appiattare la più antica sulla riscrittura contemporanea né fare l'opposto lasciandosi sedurre dal falso obiettivo di stabilire il primato dell'una sull'altra comparando principi artistici e ideologie poetiche incomparabili perché appartenenti a differenti contesti culturali, sociali, artistici e anche politici; serve a costruire ed esercitare concretamente la competenza relazionale attraverso i libri, concepiti come vere presenze, voci vive tra le quali, e con noi, si stabilisce un dialogo nel tempo. Lavorare con le riscritture a scuola può facilitare, inoltre, negli studenti il valore d'uso della letteratura, l'idea cioè che le opere esistono finché, e se, le leggiamo e se proviamo a condividere insieme, a socializzare, il sentimento di inquietudine e il senso di spaesamento che continuano a produrre in noi lettori; lavorare con le riscritture a scuola serve a riflettere concretamente sulle pratiche democratiche che investono le relazioni umane e a considerare la letteratura una straordinaria risorsa cognitiva.

Il caso della *Liberata di Tasso raccontata in prosa da Giuliani*, date queste premesse teoriche e didattiche, può risultare un esperimento estremamente interessante da portare a scuola per diverse ragioni. La prima risiede nel mostrare, attraverso la pratica, l'efficacia del metodo di lettura 'relazionale' dell'opera ossia di una lettura di un classico mediata da quella di un'altra opera che della prima è la riscrittura. Accanto al valore metodologico dell'uso delle riscritture d'autore, va recuperata sul piano didattico la centralità del nesso lettura-scrittura a scuola, che sancisce epistemologicamente il legame tra memoria e invenzione, lo stesso che sta a fondamento di qualunque processo letterario creativo.

Giuliani, Calvino, Manganelli, Celati credevano nel potere della parola che, catturata nel flusso ininterrotto della voce, trascorre i secoli e i paesaggi narrativi

e trova nuovi contesti di senso e nuovi destinatari. Intesa in questo modo, la riscrittura non è solo una sfida ai concetti di autorialità e originalità letteraria, né solo la sperimentazione divertita del poeta o la sfida all'oblio, l'irriverente e de-sublimante parodia dei classici; essa è soprattutto una pratica di lettura creativa e relazionale, che genera qualcosa di assolutamente nuovo e originale nella mente del lettore.

La rilettura o riscrittura dei classici epico-cavallereschi operata dagli scrittori che abbiamo sopra ricordato nelle molteplici forme e linguaggi artistici, dal teatro alla musica, dal racconto in prosa alla recitazione ad alta voce alla radio, va inquadrata storicamente sullo sfondo dell'attenzione più generale riservata negli anni Sessanta e Settanta alla necessità della divulgazione dei classici della letteratura mondiale al grande pubblico e alle forme della sua mediazione³⁷. La *Libertà raccontata in prosa da Giuliani*, il *Furioso raccontato in prosa da Calvino*, *Il Morgante Maggiore* di Luigi Pulci raccontato da Giorgio Manganelli, l'*Orlando Innamorato* riscritto da Gianni Celati, la sceneggiatura teatrale dell'*Orlando furioso* di Edoardo Sanguineti nel 1969, sono gli esempi più riusciti di una sperimentazione 'rigorosa' condotta sul terreno dei classici, che portò alla riscoperta del piacere di inoltrarsi nella foresta della letteratura, rinnovandone il potere socializzante:

oltre alle discussioni *scritte*, in pubblico o epistolari, oltre alle letture, diciamo così, redazionali o amichevoli e occasionali dei testi, in quel momento ci avrebbero fatto comodo, a noi del *Verri* e dintorni, a noi 'Novissimi' e compagni di strada, discussioni e letture *parlate*³⁸.

Con queste parole Giuliani ricorda l'esperienza del Gruppo 63 come il ritrovarsi attorno alla comune esigenza di recuperare il valore e il senso della parola condivisa, parlata e rilanciata, ma anche di andare oltre la 'Letteratura Costituita' ossia la volontà di sperimentare il gioco della parola rimbalzata di bocca in bocca e di secolo in secolo dall'oralità alla scrittura al recitato della scena teatrale fino al parlato dei canali radiofonici, che diserta i luoghi della sua monumentalizzazione e istituzionalizzazione come monumento e abita i territori sterminati dell'invenzione rivivendo nella mente e nella parola dei suoi lettori, anche a scuola, dove i classici sono oggetto di analisi ancora per molti versi ancorate a modelli teorici strutturalisti.

Lo strumento radiofonico restituiva centralità alla voce più confacente di

37 Nello stesso senso va interpretata l'attività di Italo Calvino come autore di antologie per la scuola media, che con l'editore Zanichelli tra il 1969 e il 1972 progetta *La lettura*, un'antologia per la scuola media con una scelta di opere e di generi che riflette gli indirizzi di ricerca della sua poetica negli stessi anni.

38 A. Giuliani, *Ma non è mai esistito*, «la Repubblica», 9 ottobre 1983, in Pulce, *Manganelli e il «Morgante»: una lunga storia di allucinazioni e felicità* cit., p. 11, n. 7.

altri mezzi a rappresentare l'autentica natura sonora dell'ottava cavalleresca. La misura calibrata della sua scansione endecasillabica, il movimento errante ed erratico che essa innesca in una sfrenata galoppata alla ricerca di qualcosa che sfugge inarrestabilmente trovavano nella esecuzione orale del narratore di secondo grado la loro più naturale e potente ragion d'essere. Affidate ai volumi timbrici vocali del mezzo effimero per eccellenza, le vicende meravigliose dei cavalieri rivivevano in tutto il loro potente e rapido dinamismo nella fugacità rapinosa delle storie che si rincorrono in un viluppo spiraliforme.

Per queste ragioni, è proprio a scuola che bisognerebbe restituire vitalità e suono alle voci dei classici e mostrare che la letteratura, quella 'città malfamata e illusionistica'³⁹, abitata da misteri insondabili e castelli incantati, vive nella sua perenne reinvenzione e nella possibilità di essere riscritta da ogni lettore, da ogni studente delle nostre scuole.

Bibliografia

Opere

Gerusalemme liberata di Torquato Tasso raccontata di Alfredo Giuliani. Con una scelta del poema, Torino, Einaudi, 1970.

Bufalino G., *Il Guerrin meschino. Frammento di un'opera dei pupi*, [1993], Milano, Bompiani, 2019.

Giuliani A., *La biblioteca di Trimalcione*, Milano, Adelphi, 2023.

Giuliani A., *Le droghe di Marsiglia*, Milano, Adelphi, 1977.

Saggi di riferimento

Assmann J., *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, Beck, 1992 (trad. it. *La memoria culturale: scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, tr. it. di F. de Angelis, Torino, Einaudi, 1997).

Bachtin M., *Voprosy literatury i estetiki*, Izdatel'stvo «Chudožestvennaja literatura» (trad. it. *Estetica e romanzo*, a cura di R. Platone, Torino, Einaudi, 1997).

Bachtin M., *Estetika slovesnogo tvor estva*, Moskva, Iskusstvo, 1986 (trad. it. *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a cura di C. Strada Janovič, Einaudi, Torino, 2000).

Barthes R., *L'aventure semiologique*, Paris, Éditions du Seuil, 1973 (trad. it. *L'avventura semiologica*, tr. it. di M. C. Cederna, Torino, Einaudi, 1991).

Barthes R., *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984 (trad. it. *Il brusio della lingua. Saggi critici 4*, tr. it. di B. Bellotto, Einaudi, Torino 1988).

Battistini A., *Geometrie del fantastico: L'Ariosto di Italo Calvino*, «Rivista di letterature moderne e comparate», vol. LIV, n. 2 (2001), pp. 147-70.

Bonanni V., *La costruzione del lettore nell'«Orlando innamorato» riscritto da Gianni Celati*, «La rassegna della letteratura italiana», vol. IX, n. 1 (2002), pp. 96-112.

39 G. Manganelli, *Francesco De Sanctis: Storia della letteratura italiana*, «L'Espresso» 1971, poi in Id., *Laboriose inezie*, Milano, Garzanti, 1986, pp. 235-36.

- Calvino I., *Perché leggere i classici*, Milano, Oscar Mondadori, 1995.
- Conte G.B., *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Palermo, Sellerio, 2012.
- Fortini F., *Dialoghi col Tasso*, Milano, Bollati Boringhieri, 1999.
- Frantappiè I., *Franco Fortini e la poesia europea. Riscritture di autorialità*, Macerata, Quodlibet, 2021.
- Genette G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982 (trad. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, tr. it. di R. Novità, Torino, Einaudi, 1997).
- Giusti S., *Didattica della letteratura. La storia, le ricerche, le pratiche*, Roma, Carocci, 2023.
- Imparare dalla lettura*, a cura di S. Giusti e F. Batini, I Quaderni della Ricerca 05, Torino, Loescher, 2013.
- Nussbaum M., *Cultivating humanity: a classical defense of reform in liberal education*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1997 (trad. it. *Coltivare l'umanità. I classici, il multiculturalismo, l'educazione contemporanea*, trad. it., di S. Paderni, Roma, Carocci, 2006).
- Peterson T.E., *Fortini e Tasso: Epica e Romanzo*, «Romance Notes Spring», Vol. 43, n. 3, 2003, pp. 323-32.
- Raimondi E., *Il volto nelle parole*, Bologna, il Mulino, 1988.
- Raimondi E., *Le metamorfosi della parola. Da Dante a Montale*, Milano, Bruno Mondadori, 2004.
- Raimondi E., *Un'etica del lettore*, Bologna, il Mulino, 2007.
- Raimondi E., *Le voci dei libri*, Bologna, il Mulino, 2012.
- Rezzonico S., *Un «tipo nuovo di mediazione» tra pubblico e classici: Calvino e la riscrittura dell'«Orlando Furioso»*, «Enthymema», n. XXXI (2022), pp. 192-215.
- Rodari G., *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino, 1973.
- Segre C., *Opera critica*, a cura di A. Conte e A. Mirabile con un saggio introduttivo di G.L. Beccaria, Milano, I Meridiani Mondadori, 2014.
- Todorov T., *La littérature en péril*, Paris, Edition Flammarion, 2007 (trad. it. *La letteratura in pericolo*, Milano, Garzanti, 2008).
- Un dictionnaire de didactique de la littérature*, sous la direction de N. Brillant Rannou, G. Le Goff, M.-J. Fourtanier et J.-F. Massol, Paris, Honoré-Champion 2020, pp. 316-18.