

INTRODUZIONE

1. *Le ragioni di un nuovo commento.*

Nel corpo delle opere tassiane non si trova testo – non certo il poema della *Liberata*, súbito oggetto di controversie – che con maggiore costanza della favola pastorale *Aminta* abbia ricevuto nel corso del tempo apprezzamenti e perciò anche cure precoci e assidue da parte dei commentatori. Un primato non solo storico in questa tradizione di commenti conserva quello pubblicato a metà Seicento da Gilles Ménage, decisivo tanto per l'individuazione di riferimenti al quadro della corte estense, nella quale l'opera nasce e alla quale è destinata, quanto per il riconoscimento dei modelli sottostanti, setacciati nella letteratura classica e volgare. Sull'ampia base di fonti assicurata dall'impresa di Ménage poggiano, direttamente o indirettamente, tutti i maggiori commenti novecenteschi e gli odierni, a partire da quello predisposto all'inizio del secolo scorso da Angelo Solerti, infaticabile editore critico di opere tassiane e biografo del poeta. A sua volta il commento di Solerti contribuisce ad accrescere sensibilmente il bottino di fonti; e tuttavia un controllo piú largo e circostanziato permette di restituire la maggior parte dei nuovi ritrovamenti ad altri lavori di commento all'*Aminta* rimasti nell'inedito. Senza darne specifico avviso, Solerti provvede in effetti a incorporare le note marginali stilate da Ménage su una copia del suo commento in vista di una seconda edizione mai pervenuta a stampa, avendone reperito il postillato alla Bibliothèque Nationale di Parigi, e a trascogliere varie indicazioni di fonti classiche dai quattro tomi manoscritti di cui consta il frondoso commentario dell'erudito fiorentino settecentesco Nicola Rossi¹.

¹ Sono qui citati abbreviatamente come Ménage post. e Rossi: Solerti₂, pp. 138-39, dà semplicemente notizia dei due ritrovamenti; del postillato di Ménage fornisce una prima descrizione Benedetto 1910; sul progetto di commento di Rossi cfr. Petrucci 1977, p. XIV. Sulla ricezione critica dell'*Aminta* nei secoli si veda Varese 1976, pp. 119-50; una panoramica storica sui commenti dedicati alla pastorale tassiana è Marini 2014.

Fornire un nuovo commento all'*Aminta*, integrato a un testo critico che finalmente sostituisce quello vigente di Sozzi, inaffidabile e concepito su presupposti errati, consente naturalmente di restituire a Ménage ciò che è di Ménage, a Rossi ciò che è di Rossi, e piú in generale di misurare complanarmente i vari apporti di critici e commentatori, osservando l'interesse crescente nel corso del Novecento per le pastorali ferraresi che precedono l'*Aminta*, sino alle acquisizioni dovute ai contributi piú recenti. Ma l'occasione autorizza anche – e anzi esorta, in virtù, appunto, di un testo criticamente accertato – a intraprendere ricerche piú approfondite sulla fisionomia linguistica e stilistica della pastorale. Prestare attenzione in via prioritaria alle scelte linguistiche, come il presente commento stabilisce di fare, comporta fra i suoi risultati non solo un incremento nel numero delle fonti rispetto a quelle procurate dai commenti precedenti, in specie estendendo il raggio di osservazione al di fuori della riserva linguistica costituita dalla tradizione poetica, ma anche un'analisi piú minuta di quella che può dirsi l'intertestualità interna all'autore, ossia dei riscontri praticabili in altre opere tassiane, in versi e in prosa; come si capisce, in questa prospettiva anche quel che non resta impigliato nella rete dei rimandi intertestuali acquista una sua rilevanza, in quanto caratteristico dell'impasto linguistico dell'*Aminta* soltanto. In qualche caso la prassi di confronto ha indotto poi, come si vedrà, a nuove ipotesi di riconoscimento per le traduzioni di testi classici avute fra mano da Tasso o per i riferimenti al contesto storico contenuti allusivamente nella pastorale: così vale per i personaggi di Nerina e Dafne, sinora non ricondotti a figure reali della corte ferrarese².

Le singole opzioni linguistiche di un'opera letteraria tendono però a comporsi in figure o strutture piú ampie, di cui non è possibile dar conto convenientemente nell'annotazione a piè di pagina. Di qui la scelta di dislocare in chiusura di ogni atto una nota di sinossi stilistica, con l'intento di porre nel debito rilievo la varietà di soluzioni, formali e insieme drammaturgiche, che sono di volta in volta esperite entro l'unità di misura della scena o dell'atto. Alle pagine introduttive che seguono è invece assegnato, dopo un primo inquadramento dell'*Aminta* entro l'opera tassiana e la tradizione di genere, il compito di osservare con sguardo d'insieme i dati raccolti, esponendo in sintesi alcuni elementi di novità cui il lavoro di commento è pervenuto nell'interpretazione della pastorale.

² Per un'argomentazione piú ampia delle nuove ipotesi di identificazione, qui esposte riassuntivamente in sede di commento, si rimanda a Colussi c.d.s.

2. I luoghi e i tempi di composizione.

Nel maggio del 1568 Torquato Tasso si reca presso i signori di Sassuolo, feudatari del ducato di Ferrara, per comporre gli intermezzi destinati all'allestimento di una commedia del padre Bernardo; la messinscena, ordinata da Ercole Pio tra i festeggiamenti per la nascita del figlioletto Marco, avrà luogo il 26 ottobre, alla presenza dei duchi stessi³. Si tratta di un precedente del tutto isolato e marginale, che non impedisce certo di riconoscere nella favola pastorale *Aminta* il vero esordio del poeta in veste di autore teatrale. Tuttavia fa riflettere il fatto che, mentre per gli intermezzi sassolesi, oggi perduti, conosciamo precisamente tempi, occasione, luogo e pubblico della rappresentazione, nel caso dell'*Aminta* questi elementari dati di ricostruzione storica restino incerti.

L'*Aminta* è un testo lasciato nell'ombra da Tasso, che vi fa cenno assai di rado nell'epistolario e mai in sede teorico-critica, al punto che i tempi stessi di composizione possono desumersi solo da un riferimento interno all'opera. L'appiglio è offerto nell'Atto secondo, quando Dafne, esortando Tirsi a non rinunciare all'amore, ne dichiara perifrasticamente l'età: «Horsú, Tirsi, non vuoi | tu innamorarti? Sei giovane ancora, | né passi di quatro anni il quinto lustro, | se ben soviemmi quando eri fanciullo» (vv. 941-44). Poiché il personaggio di Tirsi traspone in chiave pastorale la figura di Tasso stesso, com'era noto al pubblico di corte, l'indicazione mira a informare che al momento della stesura l'autore doveva compiere il ventinovesimo anno d'età, ciò che sarebbe avvenuto l'11 marzo del 1573. A quella data Tasso attendeva da più di sette anni, alterando fasi di rapida composizione a rallentamenti e interruzioni, al poema epico che gli editori avrebbero intitolato senza l'approvazione dell'autore *Gerusalemme liberata* e la conclusione doveva preannunciarsi ormai non lontana, se una memoria redatta prima di partire per la Francia nell'ottobre 1570 lascia intendere che il poema fosse giunto almeno al dodicesimo canto e una lettera del novembre 1574 avvisa che nell'agosto di quell'anno era stata intrapresa la scrittura del ventesimo, ultimo dell'opera⁴. Sette anni: da quando cioè il poeta aveva preso servizio presso la corte ferrarese degli Este, stipendiato dapprima dal cardinale Luigi, già dedicatario del poema giovanile *Rinaldo*, e poi, da poco più di un anno, dal

³ Cfr. Solerti 1895, vol. I, p. 124, e vol. II, p. 97.

⁴ Cfr. *Lett.* I 22 e 49, su cui Gigante 2006, p. 127.

fratello, il duca Alfonso II, cui sarà dedicata la *Liberata*: «Tu, magnanimo Alfonso ... queste mie carte in lieta fronte accogli, | che quasi in voto a te sacrate i' porto. | Forse un dí fia che la presaga penna | osi scriver di te quel ch'or n'accenna» (*Lib.* I 4). Se anche questi versi, assenti in una prima stesura del poema, fossero stati già scritti e interposti nel primo canto al tempo in cui Tasso componeva l'*Aminta*, l'omaggio contenuto nella pastorale resterebbe il primo pubblicamente tributato al duca e anche in ragione di ciò se ne può spiegare l'ampiezza e il grado di iperbole, culminante nel paragone di Alfonso II con un dio, che ricalca quello rinvenuto da Virgilio per Ottaviano: «O Dafne, a me questi otii ha fatto Dio, | colui che Dio qui può stimarsi» (vv. 994-95). Benché non sia da collocare nello stesso anno il primo abbozzo incompiuto dell'opera che evolverà poi nel *Re Torrismondo*, come si è invece a lungo creduto, sicché contemporaneamente o alternatamente in breve successione Tasso avrebbe trattato le corde dell'epica, della favola pastorale e della tragedia, il 1573 resta nondimeno «un anno centrale nella storia poetica tassiana», che nella pastorale comincia peraltro a sfruttare, come si dirà, modelli tragici classici e coevi poi influenti anche sulla futura tragedia⁵.

Nelle lettere – conservate, è vero, solo in piccola parte per gli anni della giovinezza e prima maturità – i rari cenni all'*Aminta* sono tutti posteriori alla composizione. L'opera vi è menzionata in un primo tempo come «egloga», allorché Tasso, in un accenno a Scipione Gonzaga, si rincresce che l'opera abbia conosciuto dopo le prime esecuzioni – è il 1575 – una diffusione manoscritta: i canti della *Liberata* che gli sono stati inviati – raccomanda all'amico – «non si divulgino, nè vadano in mano d'alcuno, com'avvenne de l'egloga» (*Lett.* I 57). E ancora di «egloga» Tasso parla quando, cinque anni più tardi, esprime al medesimo Gonzaga il desiderio di vederla invece ora stampata, per il vantaggio economico che ne potrebbe derivare:

Io so d'aver molte volte supplicato a Sua Altezza che faccia stampare il mio poema, l'egloga mia, un volume di rime ...; perchè con danari che se ne traessero, potessi provvedere a qualche mio bisogno ... Sí come io non sono oltre modo frettoloso di stampar le mie cose, così non mi spiacerebbe che Vostra Signoria illustrissima facesse stampare que' primi dodici canti che sono in sua mano, ed oltre ciò l'egloga mia (*Lett.* II 95).

⁵ La formula citata è di Caretti 1961, p. 114. Propongono una datazione più tarda per la *Tragedia non finita* Gigante 2007, pp. 268-70 (circa 1581), e Verdino 2007, pp. 7-21 (ante 1579: se non per la stesura, quantomeno per il concepimento).