

MARCO CORRADINI

Letture e riscritture dell'*Aminta* nel Cinquecento e nel Seicento

In

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

Come citare:

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

MARCO CORRADINI

*Letture e riscritture dell'Aminta nel Cinquecento e nel Seicento*

*Per la sua indiscussa perfezione formale, ma ancora più per la capacità di rielaborare materiali attinti da tutta l'ampiezza della tradizione bucolica e non solo, piegandoli a esprimere significati culturalmente attuali, l'Aminta fu avvertito dai contemporanei come un'opera innovativa, tanto da essere elevato subito a modello e da imprimere così un corso inedito allo svolgimento del genere drammatico pastorale. Il presente intervento intende prendere in esame la ricezione della favola tassiana in epoca cinque-seicentesca, mettendo in luce l'esistenza di due linee opposte: una tesa a 'moralizzare' l'archetipo, l'altra a enfatizzare i suoi aspetti 'trasgressivi', in un caso come nell'altro privilegiando tuttavia un singolo versante del testo, e tradendone dunque l'autentica profondità.*

L'*Aminta* è tutt'altro che un'opera a tesi, dal significato chiuso e univoco; al contrario, è un dramma i cui vari personaggi, coro compreso, esprimono posizioni diverse sull'amore, e queste non vengono sintetizzate e risolte in un solo messaggio finale. Potremmo parlare di un *eros* neoplatonico spiritualizzato, con il suo orizzonte trascendente, proprio della filosofia quattro-cinquecentesca, certo minoritario ma non del tutto assente nel testo (è il punto vista di Elpino, o il contenuto del Coro dell'atto quarto), ben distinto da un sentimento 'naturale' puramente umano, cioè non divino, ma neppure ferino, sul quale Tasso aveva riflettuto sulla scorta del *Trattato dell'amore umano* di Flaminio Nobili, futuro revisore della *Liberata*;<sup>1</sup> né manca l'estrema riduzione dell'amore a semplice pulsione sessuale, secondo una visione che è espressa del Satiro, ad esempio, ma non appare di sua esclusiva pertinenza.

Una tale ricchezza di proposte e una simile apertura di significati, oltre a rendere affascinante la lettura dell'*Aminta* e insieme difficile una sua interpretazione unificante, fa sì che l'opera contenga già in sé due aspetti opposti, l'uno che si presta a sviluppi libertini, l'altro che può giustificare riletture in chiave morale, se non addirittura spirituale. Sul primo fronte, ovviamente, si colloca l'esaltazione della legge di natura compiuta dal primo Coro, con l'implicito invito a seguire un'etica esclusivamente naturalistica: tema che ha radici lontane nel pensiero epicureo, riaffiorato in epoca rinascimentale, ma che soprattutto sarà uno dei cavalli di battaglia dei cosiddetti libertini del Seicento.<sup>2</sup> Ma anche l'altro versante non si dimostra povero di elementi, a partire dallo stesso personaggio del Satiro, in sé collocabile non tanto sul *côté* 'libertino', bensì su quello del giudizio morale: egli infatti non fa altro che proporsi di aderire alla legge naturale, come dichiara in modo palese a conclusione di un preciso ragionamento («Usa ciascuno / quell'armi che gli ha date la natura / per sua salute»);<sup>3</sup> Ma, tradotto in pratica, ciò significa per lui prendere Silvia con la violenza, poiché ritiene che il suo stesso desiderio lo autorizzi a farlo («io perché non per mia salute adopro / la violenza, se mi fe' natura / atto a far violenza ed a rapire? / Sforzerò, rapirò quel che costei / mi nega, ingrata, in merto de l'amore»);<sup>4</sup> dunque il suo comportamento non può che essere visto come oggettivamente inaccettabile e riprovevole, e questo ha l'effetto implicito di mettere in crisi la validità del discorso del primo Coro, che precede immediatamente. C'è inoltre da considerare lo svolgimento complessivo della vicenda dei due giovani, che può essere letta come un'educazione sentimentale. Il loro punto d'arrivo è la reciprocità amorosa, ottenuta attraverso il superamento

<sup>1</sup> Tasso postillò l'edizione del *Trattato* di Lucca, Busdraghi, 1567. L'esemplare utilizzato dal poeta risulta oggi disperso, ma le annotazioni sono state edite: *Il trattato dell'Amore humano di Flaminio Nobili con le postille autografe di Torquato Tasso*, a cura di P. D. Pasolini, Roma, Loescher, 1895.

<sup>2</sup> Ancora oggi non è semplice applicare la formula definitoria del 'libertinismo intellettuale' a fenomeni complessi e sfuggenti come quelli che caratterizzano le spinte eterodosse del panorama seicentesco italiano, certamente meno uniforme e compatto, da questo punto di vista, del contemporaneo quadro culturale francese, e ancora più distante per sistematicità dagli sviluppi del Settecento. Per indicazioni bibliografiche in merito si rimanda a *Libertini italiani. Letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo*, a cura di A. Beniscelli, Milano, BUR, 2012.

<sup>3</sup> T. TASSO, *Aminta*, vv. 795-797.

<sup>4</sup> Ivi, vv. 801-805.

delle rispettive situazioni iniziali: il desiderio troppo possessivo e carnale di Aminta, la chiusura all'altro e l'esclusivo amore di sé di Silvia; da un'idea soltanto fruitiva dell'*eros*, inseguito o rifiutato, alla scoperta di un amore oblativo, che si realizza nel dono di sé e nella dedizione.<sup>5</sup> E non dimentichiamo nemmeno, per quanto la cosa possa sembrare banale, che l'intreccio si conclude con un regolarissimo matrimonio.

La storia dell'*Aminta* 'libertino' inizia molto presto, perché il primo a usare l'opera in questa prospettiva è Giordano Bruno, nel terzo dialogo dello *Spaccio de la bestia trionfante*, pubblicato a Londra nel 1584: il che ci dice tra l'altro della rapida fortuna dell'*Aminta*, a stampa nel dicembre del 1580, anche fuori d'Italia, considerando che il filosofo manca dal nostro paese da prima di tale data, e non vi sono dubbi sul fatto che egli, nel momento in cui scrive, abbia tra le mani il testo della pastorale, vuoi a stampa, vuoi manoscritto<sup>6</sup>. Bruno mette qui in scena una contesa fra le ragioni dell'Ozio («Ocio»), sostenitore dello stato edenico primitivo, ovvero dell'età dell'oro, e quelle della Fatica, che difende l'operosa costruzione della civiltà; ed è quindi l'Ozio a servirsi, per rafforzare la propria tesi, delle due strofe iniziali del primo Coro:

Cominciò dunque l'Ocio in questa maniera a farsi udire: - [...] Chi è quello, o dei, che ha serbata la tanto lodata età de l'oro, chi l'ha instituta, chi l'ha mantenuta, altro che la legge de l'Ocio, la legge della natura? Chi l'ha tolta via? Chi l'ha spinta quasi irrevocabilmente dal mondo, altro che l'ambiziosa Sollecitudine, la curiosa Fatica? [...] Tutti lodano la bella età de l'oro, ne la quale facevo gli animi quieti e tranquilli, assoluti da questa vostra virtuosa dea [...] Tutti magnificano l'età de l'oro; e poi stimano e predicano per virtù quella manigolda che l'estinse, quella ch'ha trovato il mio et il tuo [...]. Quella ch'ha messa la legge a gli altrui diletta [...]. Sarà dico più favorita costei che si rubella e sorda a gli consegli, e ritrosa e schiva contra gli doni naturali, adatta li suoi pensieri e mani ad artificiose imprese e machinazioni per quali è corrotto il mondo e pervertita la legge de la nostra madre? Non udite come a questi tempi, tardi accorgendosi il mondo di suoi mali piange quel secolo nel quale col mio governo mantenevo gaio e contento il geno umano, e con alte voci e lamenti abomina il secolo presente, in cui la Sollecitudine et industriosa Fatica, conturbando, si dice moderar il tutto, con il sprone dell'ambizioso Onore?

[citazione di *Aminta*, vv. 656-681]

Questa, invidiosa alla quiete e beatitudine o pur ombra di piacere che in questo nostro essere possiamo prenderci, avendo posta legge al coito, al cibo, al dormire, onde non solamente meno delectar ne possiamo, ma per il più sovente dolere e tormentarci: fa che sia furto quel che è dono di natura, e vuol che si spregge il bello, il dolce, il buono; e del male, amaro e rio facciamo stima.<sup>7</sup>

Bruno ripercorre fedelmente l'argomentazione del Coro tassiano, sia pure combinandola con altre e più ampie suggestioni filosofico-letterarie (Lucrezio, il *De brevitae vitae* e le epistole di Seneca, l'Erasmo del *Moriae encomium*), e mostra di coglierne perfettamente il fulcro, tanto da riprodurre in caratteri maiuscoli l'icastica formula che la sintetizza, destinata poi a fortuna quasi proverbiale («S'EI PIACE, EI LICE»). Ed è anche significativo che la citazione dell'*Aminta* sia seguita a breve distanza da versi tratti dal *Vendemmiatore* di Tansillo, che del primo coro aminteo rappresenta una delle fonti<sup>8</sup>. Sarà tuttavia da notare come, pur essendo il nolano scrittore

<sup>5</sup>Cfr., per questa lettura del testo tassiano, C. SCARPATI, *Il nucleo ovidiano dell'«Aminta»*, in Id., *Tasso, i classici e i moderni*, Padova, Antenore, 1995, 80-93; M. CORRADINI, *Introduzione* a T. TASSO, *Aminta*, Milano, BUR, 2015, 20-23.

<sup>6</sup> Discute della lezione dell'*Aminta* citata da Bruno A. BENISCELLI, «*Oh bella età dell'oro*»: *declinazioni del mito tra Cinque e Settecento*, in T. TASSO, *Aminta princeps 1580*, a cura di M. Navone, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2014, 235-275: 235.

<sup>7</sup> G. BRUNO, *Spaccio de la bestia trionfante, Dialogo terzo*, in Id., *Dialoghi filosofici italiani*, a cura di M. Ciliberto, Milano, Mondadori, 2000, 595-599.

<sup>8</sup> Alla presenza del *Vendemmiatore* nello *Spaccio* e al Tansillo personaggio degli *Eroici furori* dedica spazio BENISCELLI, «*Oh bella età dell'oro*»..., 251-257.

comunemente associato al libero pensiero, anzi considerato quasi una sorta di padre fondatore del libertinismo intellettuale, in questo caso l'elogio dello stato di natura e il biasimo della corruzione successiva non coincidano con l'idea dell'autore: questi infatti non è incline a condividere la posizione dell'Ozio, ma piuttosto quella opposta e virtuosa della Fatica, responsabile dello sforzo attivo dell'uomo di elevarsi, per mezzo dell'intelletto e delle mani, da uno stadio primitivo identificato con la semplice bestialità.<sup>9</sup>

Pochi anni più tardi, nel 1590, vede la luce presso lo stampatore ferrarese Baldini, dedicata ad Alfonso II, una delle infinite pastorali che a vario titolo imitano l'*Aminta*. Chi l'ha composta però non è un rimatore qualsiasi, bensì un filosofo che diventerà famoso, e dalla sua cattedra quarantennale dello Studio di Padova sarà maestro di naturalismo aristotelico, e verosimilmente anche di materialismo, per un'intera generazione di libertini conclamati: Gabriel Naudé, tanto per fare un esempio, ma anche i poligrafi che si raccoglieranno intorno a Giovan Francesco Loredan e all'Accademia veneziana degli Incogniti; ancora un segno, dunque, di un «impiego concettuale e ideologico»<sup>10</sup> del testo tassiano. Stiamo parlando di Cesare Cremonini e della sua «favola silvestre» *Le pompe funebri, ovvero Aminta e Clori*.<sup>11</sup> Anche in questa circostanza però l'uso dell'archetipo appare meno semplice e lineare di quanto si potrebbe immaginare. Sembra di capire, anzitutto, che Cremonini voglia inserirsi nel filone pastorale da poco rinnovato dal Tasso perché i temi che caratterizzano tale genere gli offrono l'opportunità di esprimere i principi di una religione naturale che forse potremmo definire, per semplicità, panteista: *Deus sive natura*, insomma, generatore e conservatore dell'universo, come si ricava dal dialogo fra il Sacerdote e il suo aiutante ai riti posto quasi in apertura dell'opera, a definirne, si direbbe, lo sfondo teorico:

[SACERDOTE]:     [...]  
                           così fra quanto al senso de' mortali  
                           sotto forma visibil si dimostra,  
                           creatura non è la qual non senta  
                           religione; e nasce il sacro instinto,  
                           però che, natural conoscitrice  
                           ciascuna de lo stato di se stessa,  
                           sa che non è, se non quanto è da Dio  
                           e sa che, qual repente il lume langue  
                           se nube ingombra il sol, così morrassi  
                           ov'ei di vita a lei l'eterno influsso  
                           sospenda, onde devota e riverente  
                           adorando e lodando si rivolge  
                           religiosa al suo conservatore.  
                           [...]  
                           È di religion l'innato spirto  
                           ch'inamora la vite e la marita  
                           lieta e cupida a l'olmo e la fa schiva

<sup>9</sup> Sull'uso della pagina tassiana da parte di Bruno riflettono N. BORSELLINO, "S'ei piace, ei lice". *Sull'utopia erotica dell'«Aminta»*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, Atti del Convegno internazionale di Ferrara, 10-13 dicembre 1995, a cura di G. Venturi, Firenze, Olschki, 1999, III, 957-969: 965-966; A. CORSARO, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, Roma, Salerno Ed., 2003, 210-212; A. BENISCELLI, *I pericoli della pastorale: natura, istituzioni, utopia*, in *La tradizione della favola pastorale in Italia*, 385-450: 387-388; ID., "Oh bella età dell'oro"..., 235-251.

<sup>10</sup> CORSARO, *Percorsi dell'incredulità*..., 212.

<sup>11</sup> Prendono in considerazione l'opera cremoniniana con riferimento all'*Aminta* E. BERGONZI, *Cesare Cremonini scrittore. Il periodo ferrarese e i primi anni padovani: la pastorale "Le pompe funebri"*, «Aevum», LXVII (1993), 571-593: 581-587; SCARPATI, *Il nucleo ovidiano dell'«Aminta»*..., 93-96; CORSARO, *Percorsi dell'incredulità*..., 215-221; L. RICCÒ, "Ben mille pastorali". *L'itinerario dell'Ingegneri da Tasso a Guarini e oltre*, Roma, Bulzoni, 2004, 34-38, 146-147, 188-216, 222-225; BENISCELLI, *I pericoli della pastorale*..., 442-443. Cremonini rimase fedele a questo genere drammatico: sugli altri testi da lui composti, U. MONTANARI, *L'opera letteraria di Cesare Cremonini*, in *Cesare Cremonini (1550-1631). Il suo pensiero e il suo tempo*, Convegno di studi di Cento, 7 aprile 1984, Cento, Cassa di Risparmio, 1990, 125-247.

de l'elce e del cipresso; per gli boschi  
sente religion l'orsa e la tigre.<sup>12</sup>

Non è difficile notare come questa pagina sia in parte debitrice ai versi di *Aminta*, I I nei quali Dafne descrive a Silvia gli effetti di un amore naturale che informa di sé tutte le cose viventi, dagli animali alle piante, ma nel medesimo tempo spostò volontariamente il discorso da un'effusione soprattutto lirica a un piano filosofico, sostituendo all'istinto amoroso l'«innato spirito» che dà origine, naturale dunque e non rivelata, alla religione. Cremonini tuttavia non considera il sentimento religioso soltanto come moto della natura, ma gli attribuisce altresì, come del resto fa Bruno, una precisa funzione ordinatrice della vita civile e del consesso sociale: a questo servono i riti e le cerimonie, come viene svelato al giovane Ministro dal seguito della spiegazione del Sacerdote; il quale è peraltro ben consapevole di incamminarsi su un terreno minato, dal momento che la sua battuta inizia con simili parole: «Or odi, e fa' che 'l serbi, e fa' che vaglia / a custodir pietà, non a bandirla». Sotto tale profilo, il punto di vista dell'autore delle *Pompe funebri* si mostra più vicino alla prospettiva etica del *Pastor fido* che non al bersaglio polemico di Guarini, ossia il libero appagamento dei sensi proclamato nel primo Coro dell'*Aminta*; e ciò può forse contribuire a spiegare perché, nel momento in cui i contenuti del suddetto Coro fanno la loro evidentissima comparsa nella pastorale di Cremonini, la loro riproposizione venga racchiusa entro una cornice che in apparenza mira a depotenziarli. All'inizio del quarto Atto il vecchio Sileno cade in una trappola destinata a una ninfa, e i due «satiri fanciulli» Cromi e Mirtillo, trovatolo, gli pongono una condizione per liberarlo dalla rete:

MIRTILLO: Sileno, i lacci a te non furon tesi  
e noi vogliam disciorti,  
ma sai quante fiata  
hai tu scherniti noi de la promessa  
di quel mirabil canto  
d'amor, che scrisse a studio ne l'arena  
ridendo il gran pastor, che seppe tanto  
che per soverchio senno  
ei fu creduto di senno non sano?  
Tu or lo canta e noi ti disciorremo.

[...]

SILENO CANTA D'AMORE A L'EPICUREA

[...] alme beate  
amando avean gioir senza martiro;  
andavan la fanciulla delicata  
e lo scaltro garzon nudi le membra;  
riamava l'amata,  
ch'amor presso a l'arringo ha la corona  
e a nullo amato il riamar perdona.

[...]

Amor gli congiungeva, e morian cheti  
su l'erba, e rinascean festanti e lieti.  
Sciocca ignoranza e vilmente superba  
avelenò la purità d'Amore;  
fe' il garzon rozo e la fanciulla acerba  
dietro a una vanità ch'ha nome Onore,  
e formando un suo rustico decreto  
che s'accresca gran prezzo il bel ritroso,

<sup>12</sup> *Le pompe funebri, ovvero Aminta, e Clori. Favola silvestre di Cesare Cremonino*, In Ferrara, Per Vittorio Baldini, 1590, a. I, sc. II, 11-12.

fe' i sospir col divieto  
 e profanò, legislatrice infame,  
 l'ordin d'amor che l'amata riame.<sup>13</sup>

Anche se la situazione ricalca con esattezza quanto avviene nella sesta egloga di Virgilio, dove troviamo ugualmente Sileno fatto prigioniero per gioco da due giovinetti e costretto a un'esibizione, non vi è alcun dubbio che nel «gran pastor» che «fu creduto di senno non sano» sia da riconoscere Torquato Tasso: e infatti i versi che ne riproducono il «mirabil canto / d'amor» seguono in sostanza la falsariga del Coro aminteo, fino a toccare talvolta il limite della parafrasi. Qui però si afferma che il canto dell'età dell'oro fu scritto «a studio ne l'arena» (equivalente alla scena cortigiana?) e soprattutto «ridendo» (con allusione alle fonti comico-burlesche?); esso viene inoltre preceduto da una didascalia che sembra confinarlo in una dimensione particolare, coincidente con una 'maniera', e viene affidato a un personaggio come Sileno, che per tradizione ha a che fare con il vino e l'ebbrezza: di modo che l'elogio dell'età aurea potrebbe, come è stato notato, «collocarsi nello spazio della sospensione carnevalesca»<sup>14</sup> più che della riflessione filosofica. Va tuttavia precisato che la figura silenica porta con sé almeno un'altra connotazione, e cioè l'essenza duplice di una forma esteriore rozza e sgraziata celante in sé verità divine, come nelle sue immagini scolpite paragonate da Alcibiade alla persona di Socrate in un celebre passo del *Simposio* platonico (215a 6 - b 3); per come parla e agisce nel corso dell'intero dramma, il Sileno di Cremonini sembra molto più rispondente a questo modello,<sup>15</sup> e probabilmente non a caso, dopo avere cantato, frena i facili entusiasmi amatòri da lui suscitati in Mirtillo con questa battuta: «Chiude natura in un sasso gelato / calde faville, e medesimamente / i savi di natura imitatori / copron sotto la scorza / di favella plebea sensi divini».<sup>16</sup> In quest'ottica dunque anche Tasso poteva essere visto dall'autore delle *Pompe funebri* come una sorta di sileno dotato di «soverchio senno», che aveva nascosto significati profondi rivestendoli dell'apparenza leggera di un'elegia amorosa, con una «favella» definita «plebea» non perché di stile basso, ma in quanto gradita a un pubblico vasto, e non solo ai sapienti; un profilo peraltro perfettamente in linea con il ritratto del medesimo Cremonini che ci consegna Naudé, condensandolo in una massima che gli attribuisce, rimasta famosa: «intus ut libet; foris ut moris est».<sup>17</sup>

È comprensibile che questo tipo di ricezione della pastorale tassiana alimenti la pessima fama presso i moralisti non soltanto dell'*Aminta*, ma delle favole boscherecce in generale. Un paragrafo dell'*Uomo di lettere difeso ed emendato*, opera prima di Daniello Bartoli, compreso nel capitolo dedicato alla *Lascivia* delle opere letterarie, contiene una severissima reprimenda volta a denunciare i deleteri effetti di questa sorta di poesia sui lettori, e soprattutto sulle lettrici:

Ma udiamo ciò che per loro discolpa e in difesa de gli impuri libri che stampano sanno dire cotesti, che dalla facella di Cupido prendono il furore, onde sono più pazzi che poeti. Ecco la prima difesa.

Che le poesie festevoli e allegre (così *apud eos tota impuritas vocatur urbanitas*), come che trattengano col diletto della favola e con la dolcezza del verso in pensieri d'amore chi legge, in fine però altro non isvegliano che pensieri: onde il gusto che se ne ha da chi legge è più speculativo della mente che pratico del senso.

<sup>13</sup> Ivi, a. IV, sc. III, 86-89.

<sup>14</sup> SCARPATI, *Il nucleo ovidiano dell'"Aminta"...*, 96.

<sup>15</sup> Lo nota già RICCO, «Ben mille pastorali», parlando del personaggio come «colui che tutto sa» (203n), «intermediario fra la divinità e gli uomini» (197); cfr. anche 192.

<sup>16</sup> CREMONINI, *Le pompe funebri*, a. IV, sc. III, 90-91.

<sup>17</sup> [A. LANCELOT], *Naudaeana et Patiniana, ou singularitez remarquables, prises des conversations de Mess. Naudé & Patin*, A Paris, Chez Florentin & Pierre Delaulne, 1701, 116. Le cautele di cui Cremonini circonda la propria ripresa ideologica del primo Coro dell'*Aminta* vengono lette in chiave di prudente dissimulazione da D. CHIODO, *Corte e Arcadia nella tradizione dello spettacolo pastorale*, in D. CHIODO - A. DONNINI, *Sul teatro del Cinquecento. Tre discorsi e un catalogo*, Manziana, Vecchiarelli, 2007, 11-29: 20-21.

Io qui per risposta vorrei farvi sentire, non dico solamente quelle due infelici sorelle, le prime che lessero una tal famosa tragicomedia, pubblicata pur allora alle stampe, fatte alla prima lezione sì buone maestre d'impurità, che ne aprirono subito scuola, mutando la casa in postribolo e pubblicando sé per meretrici. Non le tante maritate, che, udita recitare la medesima pastorale (ed è autentica osservazione di molto tempo), dove pudiche andarono, di là partirono impudiche, e praticando quella sciolta licenza d'amar chi piace (di che udirono colà i precetti e vider gli esempi), scoperta l'infedeltà e co' gli adulteri uccise, dalle finte lascivie d'una tragicomedia riportarono per sé il vero esito d'una tragedia. Ma tutta Europa e tutto il mondo, fin dove cotai libri sono giunti; quante mutazioni di scena, quante lagrimose catastrofi ha vedute, mentre animi che per lo pregio di vergine onestà gareggiavano in candidezza con gli angioi, bevuto dalla tazza d'oro dell'impudica poesia l'incantesimo e 'l veleno, hanno di poi sempre avuti, sotto sembiante umano, costumi di bestie.<sup>18</sup>

Bartoli «colpisce i peccati e non i peccatori»,<sup>19</sup> cioè non nomina direttamente le opere e gli autori che attacca: in questa pagina del gesuita è stato visto un riferimento all'*Aminta*, la cui sentenza più celebre si direbbe riecheggiata nella «sciolta licenza d'amar chi piace»;<sup>20</sup> ma sembra piuttosto di riconoscervi - ferma restando l'estensione della condanna a un genere nel suo complesso, o quanto meno a un gruppo omogeneo di testi - l'immagine del *Pastor fido*, a partire dalla stessa definizione qui adottata di «tragicomedia», la medesima che, com'è noto, il Guarini stesso scelse per il proprio dramma, e che diede l'avvio per la sua 'novità' alla non meno celebre polemica. In un repertorio apparso solo due anni prima dell'*Uomo di lettere*, d'altronde, la *Pinacotheca* di Giano Nicio Eritreo, per quanto non certo da un punto di vista così intransigente, bensì nell'ottica di un'ironia maliziosa, troviamo un rilievo del tutto analogo intorno al pericolo rappresentato dalla pastorale guariniana per la virtù sia delle vergini, sia delle donne sposate, tanto da far pensare a una sorta di luogo comune circolante all'epoca: «in ejus dulcedine suavitateque, tanquam in infesto Sirenis mari, in quo etiam Ulysses erravit, virgines nuptaeque complures pudicitiae naufragium fecisse dicuntur»<sup>21</sup> (il paragone dei libri lascivi con le insidiose Sirene, per inciso, non manca nemmeno nel trattato del Bartoli, che poche pagine più avanti esorta chi legge a seguire l'esempio di Ulisse, che si turò le orecchie con la cera). Ma gli elementi più probanti a favore dell'identificazione della famosa e lubrica «tragicomedia» con *Il pastor fido* sono contenuti nel seguito stesso della citazione:

Ma questi che mettendo la lingua loro in bocca a poetici personaggi, insegnano esser troppo imperfetta la natura ch'è sì inchinevole a' piaceri d'amore, mentre la legge vieta il procurarli, o troppo dura e ingiusta la legge, che repugna alla natura. Questi che, per espugnare la costante onestà delle vergini, ricordano loro che la bellezza sfiorisce con gli anni, e che col bello si perde l'amabile onde altri le cerca. Che indarno canuto si sospira ciò che biondo si ricusò. Che a una vita sì breve un solo amore non basta. Che l'onestà altro non è che un'arte di parere onesta; etc. Questi pestiferi dogmi, questi veleni spremuti dall'ingegno, stillati dalla mano, sparsi dalla penna d'un uom cristiano, [...] qual altro effetto hanno, che rendere tanto più facile il peccare quanto più lo persuade il credere che questo sia anzi colpa per non dir legge di natura, che vizio di volontà? Volerlo l'età, insegnarlo l'esempio, persuaderlo l'occasione, scusarlo la fiacchezza, bastare che la

<sup>18</sup> *Dell'uomo di lettere difeso et emendato Parti due. Del P. Daniello Bartoli della Compagnia di Giesu*, In Roma, Per gli Heredi di Francesco Corbelletti, 1645, 183-184.

<sup>19</sup> B. BASILE, "Dell'uomo di lettere difeso ed emendato" di Daniello Bartoli, in *Letteratura italiana. Le opere*, II, dal Cinquecento al Settecento, Torino, Einaudi, 1993, 991-1014: 1006.

<sup>20</sup> G. SACCHI, *Letterato laico e savio cristiano: Daniello Bartoli e Giambattista Marino*, «Studi secenteschi», XLIII (2002), 75-117: 80-81 (poi in ID., *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo. Con un'appendice di studi cinquecenteschi*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006, 291-344); A. CORSARO, *La pastorale libertina. Sulla fortuna dell'«Aminta» fra Italia e Francia*, «Rivista di letterature moderne e comparate», LV (2002), pp. 233-256: 245-246; ID., *Percorsi dell'incredulità*, 229-230.

<sup>21</sup> *Iani Nicii Erithraei Pinacotheca imaginum, illustrium, doctrinae vel ingenii laude, virorum, qui, auctore superstitie, diem suum obierunt*, Colon. Agrippinae, Apud Cornelium ab Egmond, 1643, s. v. *Baptista Guarinus*, 96.

circospezione lo cuopra. E questo è dilettere solo i pensieri, e isvegliare amori astratti, amori platonici e non epicurei?<sup>22</sup>

Come ha mostrato in modo ineccepibile Guido Sacchi, gli insegnamenti immorali trasmessi per bocca dei «poetici personaggi» che si leggono nella prima parte del brano corrispondono ad altrettante citazioni dei passaggi più «scandalosi» della pastorale di Guarini.<sup>23</sup> Quando però Bartoli ricapitola tutti i «pestiferi dogmi» fino a quel punto enunciati, affiancandoli a un'unica, ancor più nociva, proposizione (quelli facilitano il peccato, ma questa rappresenta il pericolo maggiore, offrendo all'uomo una giustificazione ideale per compierlo: ossia la convinzione di non potersi sottrarre ai presunti dettami di natura), è giunto nel cuore del problema ideologico posto dalle pastorali, e lo coglie con notevole lucidità. Qui il gesuita probabilmente non pensa più al *Pastor fido* in particolare, ma sembra alludere a una tradizione nel suo insieme, la quale faceva capo al dramma tassiano, che per primo in modo così esplicito aveva posto la questione della legge naturale, e grazie alla propria rapida e vasta fortuna l'aveva largamente divulgata. E molto interessanti risultano le osservazioni di Sacchi sulla presenza del tema 'bucolico' dell'amore epicureo, e non platonico, anche al di fuori del genere letterario pastorale in senso stretto, e soprattutto nell'*Adone* di Marino,<sup>24</sup> che per l'autore dell'*Uomo di lettere* costituisce senza dubbio uno dei principali obiettivi da colpire. Nello stesso tempo, è del tutto evidente che il discorso di Bartoli non è interno alla sfera della letteratura, e che egli non considera affatto «le poesie festevoli e allegre» come mezzi di puro intrattenimento, ma attribuisce loro uno spessore di pensiero non indifferente: proprio come fanno, da una posizione diametralmente opposta, i lettori libertini (e come non farà invece per secoli la critica letteraria, svuotandole di ogni responsabilità sul piano dei significati).

Oltre al rifiuto totale, alla *damnatio* irrevocabile sentenziata dal padre Daniello Bartoli e ribadita, settant'anni più tardi, dal laico Gravina nel trattato *Della tragedia*, con motivazioni tanto estetiche quanto etiche,<sup>25</sup> i lettori moralisti dell'*Aminta*, intesi in senso lato, hanno un'altra possibilità, e cioè quella di privilegiare un'interpretazione del testo che ne sottolinei le valenze 'virtuose' e trascuri i contenuti meno rassicuranti; oppure possono impegnarsi a riscrivere la pastorale tassiana o parti di essa, trasformandola in qualche cosa di diverso. Uno dei primi moralizzatori dell'*Aminta* a seguire quest'ultima via è naturalmente Battista Guarini: l'operazione di riscrittura cui egli sottopone il dettato tassiano è quasi capillare,<sup>26</sup> ma il centro concettuale, oltre che il segmento di massima tangenza fra i due testi, è offerto dal rapporto intertestuale fra i due Cori dell'età dell'oro. Di un medesimo frammento ovidiano che tratteggiava il carattere dei *Saturnia regna*, «sine lege fidem rectumque colebat» (*Met.*, I 90), Tasso, più vicino allo spirito spontaneista del poeta latino, aveva esplorato il versante del «sine lege», ipotizzando utopicamente che la libera soddisfazione del desiderio potesse coincidere con la felicità di ogni membro della comunità umana (senza peraltro affatto nascondere, nel seguito della favola, gli insormontabili problemi che derivano da una simile prospettiva), mentre Guarini privilegia la dimensione del *rectum* e della *fides*, ponendo alla base della sua costruzione la legge morale non scritta, presente per opera di una provvidenziale natura nel cuore dell'uomo; così la sentenza amintea che si avviava a divenire proverbiale poteva essere ribaltata nel proprio opposto:

<sup>22</sup> BARTOLI, *Dell'huomo di lettere difeso et emendato...*, 185-186.

<sup>23</sup> SACCHI, *Letterato laico e savio cristiano...*, 80.

<sup>24</sup> Ivi, 82-85.

<sup>25</sup> È abbastanza risaputo come, secondo il teorico dell'Arcadia, dall'*Aminta* e dal *Pastor fido* fosse cominciata «la pestilenza dei teatri» (G. GRAVINA, *Della tragedia libro uno* [1715], in ID., *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Roma-Bari, Laterza, 1973, 526); le sue censure artistiche alle due pastorali, intrecciate con gravi riserve di ordine morale, ivi, 515, 524-526, 530, 532, 534-537, 588-589. Non per questo, tuttavia, il calabrese si astiene dal cimentarsi in prima persona nel genere bucolico, immettendovi contenuti filosofici.

<sup>26</sup> Per una rassegna dei ricordi dell'*Aminta* nel testo guariniano, si veda il commento di Elisabetta Selmi in B. GUARINI, *Il Pastor Fido*, a cura di E. Selmi, introduzione di G. Baldassarri, Venezia, Marsilio, 1999, integrato da V. GUERCIO, *La lezione dell'"Aminta" e il "Pastor fido"*, «Studi secenteschi», XLIII (2002), 119-160.

«Piaccia, se lice» (a. IV, Coro, v. 1419).<sup>27</sup> E la *fides* del protagonista Mirtillo, capace di correggere un «antico errore» (a. V, sc. VI, v. 1079) con la disponibilità al sacrificio della vita, si carica addirittura, per volontà dell'autore, di connotazioni cristologiche. Non si può dire che il messaggio guariniano non sia stato compreso e recepito, se, dopo i calchi di primo Seicento,<sup>28</sup> ancora nei secoli seguenti esso riemerge in autori a prima vista distanti dalle vicende di pastori e ninfe, come Vico e Goldoni.<sup>29</sup> Paradossalmente, però, al 'moralizzatore' Guarini non furono risparmiate fin da subito, cioè ancora prima della stampa della sua pastorale, pesanti accuse di corruzione dei costumi; il paradosso tuttavia è soltanto apparente, perché, come si sa, la negazione di un'etica degli istinti naturali non impedisce al *Pastor fido* di percorrere con una certa spregiudicatezza il territorio della casistica amorosa.

Ma è tempo di tornare all'*Aminta* e alla sua ricezione, e vorrei analizzare ora due casi di riscrittura diretta della pastorale tassiana, due vere e proprie parodie, di segno contrario. Inizio dunque da quella libertina: siamo in ambiente veneto, l'autore è uno degli allievi di Cesare Cremonini, il futuro Accademico Incognito Assicurato Francesco Pona, l'opera è *La lucerna*. I rapporti fra il maestro e lo scolaro veronese, che frequentò l'Università di Padova in anni compresi fra il 1610 e il 1615 attendendo a studi di medicina e filosofia, non dovettero essere superficiali, se essi perdurarono anche nel periodo seguente, come testimoniano ben precisi indizi (elogi in versi, omaggi di volumi, lettere).<sup>30</sup> D'altra parte proprio nella *Lucerna*, *Sera seconda*, 4, Pona fa pronunciare all'*alter ego* Euretta questa battuta: «Ti udirò più attento che non ascolto il Cremonino alle Scuole, ch'è stimato meritatamente un altro Aristotele»;<sup>31</sup> e nella *Sera terza*, 156-180 inserisce un lungo *excursus* astronomico sulla Via Lattea che ha la propria fonte in uno scritto dello stesso filosofo aristotelico.<sup>32</sup> Delle idee espresse nel romanzo, finito all'Indice, il romanziere fornirà una pubblica palinodia vent'anni dopo con l'*Antilucerna*, dove non manca un'allusione polemica all'insegnamento del Cremonini.<sup>33</sup>

Vengo dunque al testo della *Lucerna*, dove nella *Sera prima* si racconta una delle molteplici reincarnazioni dell'anima poi migrata nella lampada; protagonista ne è la bella ninfa Leucilla, figlia di un «ricchissimo pastore» e seguace di Diana, abitante sulle pendici del monte Baldo, la quale vive una vicenda del tutto simile a quella che si svolge tra il secondo e il terzo atto dell'*Aminta*:<sup>34</sup>

<sup>27</sup> Cfr. SCARPATI, *Il nucleo ovidiano dell'«Aminta»...*, 99.

<sup>28</sup> Un esempio più che perspicuo è costituito da *Le meraviglie d'amore. Pastorale di Gabriele Zinano Signor di Bellai*, In Venetia, Appresso Evangelista Deuchino, 1627, in cui il Coro conclusivo di un atto (inc. *O vile età dell'oro*, a. III, 112-114) si pone come terzo interlocutore sulla scia dei Cori di Tasso e Guarini, adottando la medesima struttura formale di questi (stessa metrica e stesse parole-rima, sia pure con qualche sbavatura), ma facendosi portavoce di una visione etica ancora più intransigente di quella del *Pastor fido*, ancorché frutto di una spiccata semplificazione.

<sup>29</sup> In Vico, nell'epitalamio *Se mai lieto seguendo il bel desio*, vv. 97-102, e soprattutto in un passo della *Scienza nuova* del 1744 (*Opere*, a cura di A. Battistini, Milano, A. Mondadori, 1990, rispettivamente a 244 e 651); in Goldoni, nella terza scena del secondo atto della *Sposa persiana*, vv. 27-29 (*La sposa persiana, Ircana in Julfa, Ircana in Ispaan*, a cura di M. Pieri, Venezia, Marsilio, 1996, 172).

<sup>30</sup> Cfr. G. FULCO, *Introduzione*, in F. PONA, *La lucerna*, Roma, Salerno Ed., 1973, XIV, e S. BUCCINI, *Francesco Pona. L'ozio lecito della scrittura*, Firenze, Olschki, 2013, 12-13 e 36. Cremonini fu il presentatore ufficiale di Pona alla dissertazione di laurea nel novembre del 1616, come risulta dall'atto trascritto in S. BUCCINI, *Francesco Pona: due inediti*, «Studi secenteschi», XLIV (2003), 265-279: 278-279.

<sup>31</sup> PONA, *La lucerna...*, 98.

<sup>32</sup> Ivi, 209-220. Lo scritto in questione è l'*Apologia dictorum Aristotelis de Via Lactea et de facie in orbe Lunae*, stampato in appendice alla *Disputatio de coelo* (Venetiis, Apud Thomam Balionum, 1613). Contro il *De coelo* di Cremonini il Sant'Uffizio aprì un procedimento nel 1614, che dopo vari passaggi si concluse il 3 luglio 1623 con una condanna definitiva.

<sup>33</sup> *L'antilucerna. Dialogo di Euretta Misoscolo*, In Venetia, Appresso Gio. Battista Conzatti [sic], 1648, 12-13. Cfr. ancora FULCO, *Introduzione...*, XIV.

<sup>34</sup> Il «recupero antifrastico» della pastorale tassiana nella pagina di Pona è riconosciuto da BENISCELLI, *I pericoli della pastorale...*, 437-438.

Fiorivano allora tra quelle ninfe i generosi studi della casta Diana e così, tra le limpide fonti e le ombrose selve, al cacciar le fere come l'altre attendeva. Ora, mentre per i fioriferi gioghi seguiva l'orme d'una dama veloce, avendole già dietro lasciato il veltro, ecco uscire da' vicini aguati un lascivo satiro il quale, tosto vedutami, si diede con chiari segni della svegliata libidine a seguirtami. Io impaurita fuggiva, ma egli, come nerboruto e più di me veloce nel corso, seguivami; e già con gli aneliti mi faceva ventolare il crine, quando io, diffidata della lena del piede, incocato uno strale mi volsi e verso lui con ogni sforzo la pennuta canna vibrai. Ma sì perch'era la mano dalla paura tremante e sì per la fretta somma, non bene assestando il colpo, appena nello irsuto della sinistra coscia lo venni a cogliere. Ond'egli illeso, strettamente abbracciatami, cercava di soggiogare la mia onestà e di vendicar il vano colpo della mia freccia con l'infalibile piaga che mi apprestavan le sue vendette. E già mi espugnava, troppo debile a resistere, quand'ecco – io non so se per buona o per ria fortuna mi debba dire - un cavaliere, spronando per la via de' Faggi, ne sopraggiunse, e vedendo l'atto bieco del satiro, abbassata la canna ferrea, di fochi sonanti e di mortiferi globi gravida, i lombi al petulante fauno passò per fianco e morto lo stese al piano. Quinci avvicinatosi dov'io ormai spogliata de' panni e appresso che violata mi stava, gli occhi affissando nel volto mio, si sentì (per quanto mi persuado) ferir dalle mie bellezze, e quasi destinasse Amore ch'egli avesse grato premio de l'opera, lo allettò e lo strinse a coglier quel fiore che appena non colto dalla rustica forza del semicapro servato aveva. Confesso ch'egli usò meno villana sì, ma non meno ardita baldanza.<sup>35</sup>

Anche tralasciando gli elementi tipici dello sfondo come appartenenti a un genere, e non a un'opera singola (la castità promessa a Diana, la gelosia della propria 'onestà', la pratica della caccia, l'agguato del satiro libidinoso), non possono sfuggire alcune marche più determinate: l'aggressore «nerboruto» e più della ninfa «veloce nel corso» rimanda all'autopresentazione del Satiro in *Aminta*, II I, vv. 763-764 («queste braccia / torose e nerborute» - per l'«irsuto» della «coscia» cfr. invece il v. 765 -) e 813-815 («Qual contrasto col corso o con le braccia / potrà fare una tenera fanciulla / contra me sì veloce e sì possente?»); così come «l'infalibile piaga» paventata dalla vergine Leucilla nel timore delle «vendette» del fauno trova corrispondenza nell'oscena minaccia che conclude il monologo del personaggio tassiano (*Aminta*, II I, vv. 819-820: «indi non partirà, ch'io pria non tinga / l'armi mie per vendetta nel suo sangue»); e anche la constatazione dell'insufficiente forza della ninfa, non in grado di difendersi, ha un antecedente nel racconto del testimone oculare Tirsi in *Aminta*, III I, vv. 1247-1248. La ripresa dell'episodio del tentato stupro del Satiro, inoltre, si incrocia probabilmente con il ricordo di quello del lupo che Silvia manca con il proprio dardo, e che quindi la insegue famelico (*Aminta*, IV I, dove si vedano anche i vv. 1514-1515: «un vel, ch'aveva involto intorno al crine, / si spiegò in parte, e giva ventilando», riecheggianti nell'espressione «mi faceva ventolare il crine»). Allo stesso modo, il difensore, dopo avere salvato con il suo tempestivo intervento Leucilla ormai «spogliata de' panni», 'affissa gli occhi' nelle sue «bellezze» sentendosi 'ferire' da queste, esattamente come fa dal canto suo Aminta nell'identica situazione (III I, vv. 1253-1257). Fin qui la trasposizione della scena dalle selve prossime alla «gran cittade» Ferrara a quelle del monte veronese risulta fedele; ciò che invece diverge clamorosamente è il comportamento del salvatore: ben lungi dal mostrarsi «rispettoso» come Aminta, il cavaliere non esita a prendersi da solo la propria ricompensa, senza bisogno del permesso della ninfa, dimostrandosi forse meno 'villano', ma non meno audace e deciso del satiro, come afferma Pona con un piccolo capolavoro di ironia. La *pointe* parodica, osserviamo, colpisce uno snodo cruciale della favola di Tasso: Aminta infatti è stato condotto quasi a forza al fonte da Tirsi, il quale vorrebbe spingerlo ad agire nei confronti di Silvia in modo non differente da quello che ha pianificato il Satiro; ma proprio il tentativo di violenza che il giovane vede operare da parte di questo ha su di lui un effetto catartico, mostrandogli le potenzialità distruttive di una *libido* assolutizzata e lasciata priva di controllo: così egli, liberatosi dalla componente predatoria del proprio desiderio, potrà giungere a ottenere l'amore che cerca per la diversa via della costanza e della disponibilità all'annullamento di sé. Ciò che Pona implicitamente rifiuta, ben in linea con la radicalizzazione

<sup>35</sup> PONA, *La lucerna...*, 39-40.

operata in ambiente libertino di un singolo versante dell'articolato messaggio tassiano, è dunque una messa in discussione dell'elemento istintuale che ponga il desiderio amoroso all'interno di una visione più ampia.

All'altro estremo, sul finire del XVII secolo si incontra una riscrittura di ben diverso tenore, l'*Aminta moralizzato* del frate minore conventuale Giovan Battista di Leone da San Fele in Lucania, stampato a Napoli nel 1691.<sup>36</sup> Qui siamo nel campo della parodia seria, anzi della parodia morale o addirittura sacra, nel quale non mancavano certo precedenti, come il *Petrarca spirituale* di Girolamo Malipiero, un altro minore, ma osservante,<sup>37</sup> le cosiddette *Stanze della pudicizia* che riprendono quelle del Bembo,<sup>38</sup> il *Decamerone spirituale* di Francesco Dionigi da Fano,<sup>39</sup> diverse trascrizioni *a lo divino* dell'*Orlando furioso*,<sup>40</sup> nonché, per rimanere a parlare di Tasso, una scelta delle sue rime amorose «fatta spirituale» da Crisippo Selva<sup>41</sup> e il *San Francesco ovvero Gerusalemme celeste acquistata* di Agostino Gallucci<sup>42</sup> (e sembrerebbe di cogliere un particolare impegno dell'ordine francescano in questa attività di travestimento religioso dei classici volgari più diffusi). Fra tutti questi esempi, quello a cui appare più simile l'*Aminta moralizzato* è probabilmente il *Petrarca spirituale* di Malipiero, perché l'autore non mette in atto una generica moralizzazione della pastorale tassiana, bensì procede a un puntuale rifacimento del testo di partenza, risemantizzato da cima a fondo mediante interventi il più possibile essenziali, nel segno della «parafrasi» e dell'«anagramma purissimo» annunciati nella lettera di dedica a Maria Immacolata.<sup>43</sup> Silvia dunque diventa l'Anima,<sup>44</sup> Aminta il Divino Pastore, il Satiro il demonio

<sup>36</sup> *L'Aminta di Torquato Tasso moralizzato. Opera Composta dal M. R. P. M. F. Gio. Battista di Leone da Santo Fele Minor Conventuale. E data in luce Dal Rev. D. Lionardo Antonio di Leone*, In Napoli, Per Francesco Benzi, 1691. Ne offre una lettura I. GALLINARO, *L'«anagramma purissimo» dell'«Aminta»*, in *Torquato Tasso e la sua fortuna*, a cura di B. Porcelli, «Italianistica», XXIV (1995), 2-3, 577-591.

<sup>37</sup> G. MALIPIERO, *Il Petrarca spirituale*, In Venetia, Stampato per Francesco Marcolini da Forlì, 1536, su cui si veda A. QUONDAM, *Riscrittura-Citazione-Parodia del Codice. Il «Petrarca spirituale» di Girolamo Malipiero*, «Studi e problemi di critica testuale», IX (1978), 17, 77-125, poi, rivisto, con il titolo *Riscrittura, citazione e parodia. Il «Petrarca spirituale» di Girolamo Malipiero*, in ID., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Panini, 1991, 203-262. Altre trascrizioni petrarchesche in chiave sacra seguiranno la strada aperta da Malipiero.

<sup>38</sup> Questa serie di ottave (inc. *Là ove l'Aurora al primo albor rosseggia*) compare in molte raccolte cinquecentesche, prima attribuita al cardinale Egidio da Viterbo, poi restituita a Giovan Battista Lapini, accademico Intronato di Siena con il nome di Fisicoso.

<sup>39</sup> *Il Decamerone spirituale, cioè le dieci spirituali giornate del R. M. Francesco Dionigi da Fano*, In Venetia, Appresso gl'Heredi di Giouanni Varisco, 1594.

<sup>40</sup> A partire dalla fine del XVI secolo si succedono varie spiritualizzazioni del *Furioso*, dapprima limitate al primo canto, come quella di Giulio Cesare Croce, ma presto estese all'intero poema: su alcune di esse intervengono A. TORRE, *Orlando santo. Riusi di testi e immagini tra parodia e devozione*, in «Tra mille carte vive ancora». *Ricezione del «Furioso» tra immagini e parole*, a cura di L. Bolzoni, S. Pezzini e G. Rizzarelli, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2010, 255-279 e C. PUGLISI, *Fra passione umana e divina: il «Furioso» spiritualizzato di Vincenzo Marino*, in «In nobili civitate Messanae». *Contributi alla storia dell'editoria e della circolazione del libro antico in Sicilia*, a cura di G. Lipari, Messina, Università degli Studi, Centro Internazionale di Studi Umanistici, 2013, 287-299.

<sup>41</sup> *Scielta delle Rime amorose del Sig. Torquato Tasso, fatta spirituale dal Cavalier Selva medico parmigiano*, In Modona, Presso Giulian Cassiani, 161; nella lettera ai lettori il Selva afferma di avere compiuto la medesima operazione con le rime amorose del Bembo.

<sup>42</sup> *San Francesco ovvero Gerusalemme celeste acquistata Poema Sacro...Di Frate Agostino Gallucci da Mondolfo Min. Oss. Riformato della Marca*, In Venetia, Appresso Barezzo Barezzi, 1618.

<sup>43</sup> «La parafrasi dunque di questo divino *Aminta*, di cui è proprio l'animare, giaché 'Aminta' in anagramma purissimo si volta 'animat', riconoscendo da Voi i suoi natali, è ben dovere che a Voi, come da Voi e per Voi generato, si dedichi» (*All'Imperiale Maestà di Maria Immacolatissima*, in DI LEONE, *L'Aminta moralizzato*, n.n.).

<sup>44</sup> In realtà, già nel testo dell'*Aminta* Silvia viene implicitamente accostata all'anima: infatti, nei passi in cui Dafne e Tirsi discutono della 'semplicità' o meno della giovane ninfa (II II, vv. 827-838, 851-873) è ben avvertibile la presenza di una fonte illustre, i celebri versi di *Purg.*, XVI 85-88 nei quali Marco lombardo

Asmodeo, Tirsi un Angelo, Dafne la Divina Ispirazione, e ogni personaggio anche minore trova la sua precisa corrispondenza:<sup>45</sup> ne esce una *fabula* allegorica in cui l'Anima-Silvia, inizialmente dedita alla caccia del proprio piacere per mezzo delle saette «del natural desio», dopo avere sprezzato i saggi consigli della Divina Ispirazione, si dispone alla fine a ricambiare l'amore celeste. La morte annunciata e poi smentita di Aminta non può che divenire, in questa chiave, morte e resurrezione di Cristo; ma l'accuratezza con cui il religioso lucano interviene su tutta l'estensione del testo non tralascia di attribuire nuovi significati a molti altri particolari: così, ad esempio, i sette lupi che si teme abbiano divorato la protagonista assumono l'immagine dei vizi capitali; o il racconto dell'aggressione del Satiro si trasforma nella rievocazione del peccato originale, quando l'Anima, «nuda» di innocenza e di virtù, fu legata «col crin dell'amor proprio» all'albero del Paradiso terrestre. Quello che viene tratteggiato, infatti, non è un semplice itinerario individuale, perché un apparato di rimandi biblici in nota provvede ad ampliare il significato della favola fino a farlo coincidere con la storia della salvezza dell'intera umanità, dalla creazione, attraverso la caduta, fino alla redenzione. Le uniche parti a non essere riprese sono gli *excursus* autobiografici di Tirsi-Tasso, ossia l'episodio di Mopso (*Aminta*, I II, vv. 552-652), le schermaglie amorose con Dafne (II II, vv. 940-991) e la descrizione degli «ozii» cortigiani del poeta (II II, vv. 991-1025), evidentemente ritenuti estranei alla linearità dell'intreccio. Degne di interesse si rivelano le modalità di una scrittura poetica che segue quanto più possibile da vicino il dettato tassiano, senza mai arrivare alla citazione letterale: non un singolo verso dell'*Aminta* è riproposto nella sua forma originale, anche se i materiali fonici, lessicali, sintattici utilizzati sono i medesimi, come se la suadente perfezione della poesia del Tasso esercitasse sul moralizzatore un fascino ritenuto non innocuo, inducendolo a smontarla e rimontarla, con procedimento appunto parafrastico, in ogni più piccolo dettaglio.<sup>46</sup>

Il discorso sulla natura, centrale nell'opera tassiana e tanto più, come abbiamo potuto vedere, nella sua ricezione di parte libertina, non viene lasciato cadere dal moralizzatore seicentesco. Ancora meglio che nel topico primo coro, esso emerge in un altro punto cruciale del testo, il dialogo tra l'Angelo e la Divina Ispirazione che riproduce la discussione di Tirsi e Dafne della seconda scena del secondo atto intorno alle caratteristiche femminili. Questi i versi, paralleli ad *Aminta*, II II, 833-849, che spiegano perché l'Anima si lasci dissennatamente attrarre dal «senso» e dall'*amor sui*, non riconoscendo il proprio vero bene:

ANGELO:	Qual semplice fanciulla la conosco come ora fosse uscita dalle fasce dell'amorosa madre. E siegue l'orme a cenni in semplice natura di colei che le diè il dolce latte. Quel che le detta osserva con darsi in man del senso che l'alletta, abbraccia l'amor proprio che l'allatta, ma latte egli non è che le dà vita.
DIVINA ISPIRAZIONE:	Anzi la morte. Ma chi è questo arguto maestro che l'insegna?

---

descrive l'anima umana «semplicitta» appena uscita dalle mani del Creatore: cfr. CORRADINI, *Introduzione...*, 12.

<sup>45</sup> Queste le restanti corrispondenze secondo l'elenco degli «Interlocutori parafrasati», che segue con assoluta esattezza l'elenco dei personaggi dell'*Aminta* in ordine di apparizione, riportandone anche le qualifiche («messenger», «pastore», ecc.): Amor Divino in abito pastorale sostituisce Amore nella recita del Prologo; la Compassione prende il posto di Nerina; un Araldo Angelico, del nunzio Ergasto; l'Angelo sedente al Sepolcro, di Elpino; un Coro d'Angeli, del Coro di pastori.

<sup>46</sup> Cfr. GALLINARO, *L'"anagramma purissimo" dell'"Aminta"...*, 581-583, dove si rilevano diversi casi in cui a essere mutato è soltanto l'ordine delle parole.

ANG.: Fingi di non saper quel che t'è chiaro,  
 ed io lo dirò pure:  
 quel che insegna volare  
 a gli augelli, ed a i pesci  
 di nuotare nell'acque; agli animali  
 conoscer l'erbe per lor cibo addatto.  
 Maestra è la natura,  
 non pura, ma corrotta.

DIV. ISP.: Or dunque è la natura  
 divenuta maligna per la colpa;  
 infetterà pur l'Alma  
 soggetta a mortal morbo.<sup>47</sup>

La risposta dell'autore alle etiche naturalistiche non potrebbe essere più chiara: solo agli animali irrazionali è concesso di seguire la natura in modo innocente; non all'uomo, perché la natura umana è stata corrotta dal peccato dei progenitori; per questo, se viene assecondata senza essere diretta da istanze superiori, non conduce alla vita, ma alla morte. Soltanto un «medico celeste»<sup>48</sup> è in grado di guarire l'Anima purificandola, ma il consenso di questa è necessario. Non è più, naturalmente, lo sguardo dell'*Aminta*, ma semmai quello dell'ultimo giorno del *Mondo creato*, che rievoca al termine della creazione l'ora in cui nell'Eden «d'uom, semplice ancor [...], / [...] non s'accorse / che Dio vita è dell'alma, e 'n preda a morte / l'abbandona partendo, ond'ella pere / nel suo peccato».<sup>49</sup>

*L'Aminta moralizzato*, ovviamente, rappresenta un fenomeno letterario estremo, un approdo che non ha più niente a che fare con i valori e i significati del testo di partenza, con il quale mantiene soltanto una parentela sul piano della sostanza dell'espressione. Della buona conoscenza dell'ipotesto da parte del proprio lettore, tuttavia, si capisce, il francescano ha bisogno, se vuole che egli colga il senso della sua opera e non la riduca a un semplice libro di pietà: e ciò implica (ma non è certo una sorpresa) che l'*Aminta* sia ormai diventato a tutti gli effetti un classico, al pari del *Canzoniere* petrarchesco. Se la distanza dall'originale in questo caso è massima, ogni altra ripresa che abbiamo considerato, 'libertina' o 'moralista' che sia, costituisce però un tradimento della pastorale di Tasso, anche quando non vi immetta contenuti totalmente estranei, perché coglie soltanto una parte del suo ventaglio di significati, e dunque non può che trasformarla in qualcosa di differente da ciò che essa è.

<sup>47</sup> DI LEONE, *L'Aminta moralizzato...*, 22.

<sup>48</sup> Ivi, 23.

<sup>49</sup> T. TASSO, *Il mondo creato...*, VII 962-968.