

MICHELA FANTACCI

Caratteri del paesaggio tassiano tra «Aminta» e rime stravaganti

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MICHELA FANTACCI

Caratteri del paesaggio tassiano tra «Aminta» e rime stravaganti

Il saggio esplora il legame tra la produzione lirica e pastorale di Torquato Tasso, ponendo il focus su un ciclo di madrigali, in parte stravaganti, che hanno per protagonisti Tirsi e Licori (Rime 239-248). Nell'analisi di questo legame, il contributo presta un'attenzione particolare al paesaggio come contesto poetico e alla relazione tra concezione amorosa e dimensione naturale, proponendo la lettura di questi componimenti come tessere di un processo evolutivo, che dalle tensioni cortigiane delle rime amorose giovanili giunge fino alla complessità panteistica e drammatica dell'«Aminta».

Se ci si accosta allo studio delle rime di Torquato Tasso, particolarmente di quelle di argomento amoroso, risulta evidente sin da indizi superficiali la profonda connessione esistente tra la produzione lirica, con la sua organizzazione e gli ampi rimaneggiamenti che la riguardano, e l'esperimento pastorale dell'*Aminta*; connessione che pare mantenersi viva anche in tempi piuttosto avanzati della biografia e, con quella, della parabola letteraria del poeta.

A proposito di questo legame, mi sembra pertinente richiamare l'attenzione su un caso curioso e interessante, che ne testimonia in qualche modo i risvolti concreti e che presento qui solo *en passant*, ma credo meriterebbe indagini ulteriori. Si tratta della comparsa di sezioni dell'*Aminta*, come testi autonomi, all'interno di codici contenenti rime tassiane. Un esempio, particolarmente rilevante per via del pregio del testimone coinvolto, è offerto dal codice siglato E₂, noto come Seconda raccolta estense.¹ Alla c. 119r, si legge il madrigale *Non bisogna la morte*, il cui testo corrisponde ai versi 1470-1478 del coro della seconda scena del terzo atto dell'*Aminta*.² A partire probabilmente dall'inserimento nella Seconda raccolta estense, il madrigale confluisce in forma autonoma anche tra le carte della silloge di rime tassiane comparsa a stampa a Venezia nel 1587 per i torchi di Giulio Vasalini, a c. 79v.³ La circostanza, riepilogata qui rapidamente, testimonia, nei fatti, l'esistenza di una vera e propria storia del testo indipendente dalla favola pastorale e, se osservata da un punto di vista diametralmente opposto, l'interdipendenza dei due scrittoi tassiani, suscettibili di fluire l'uno nell'altro – nel caso specifico in una sola direzione, ma esistono casi di confluenza nella direzione inversa – senza dover rispettare rigidi confini di appartenenza a generi diversi.

Lanfranco Caretti, tra le pagine del suo studio preparatorio all'edizione mai realizzata delle rime di Torquato Tasso datato 1950, scriveva, a proposito della particolarità dell'assenza di altre redazioni o varianti dell'*Aminta*, che proprio quell'assenza

ha perpetuato a lungo l'idea del mitico 'portento' [...] sulla scorta dell'assenza (o della sfortunata eclisse?) di rielaborazioni anteriori e di un lavoro accuratamente preparatorio; laddove dovrebbe ormai essere chiaro che l'*Aminta* presuppone almeno tutto l'esercizio

¹ Modena, Biblioteca Estense Universitaria, It. 0379a = alfa.V.7.2. Si tratta di un codice autografo, fatto salvo l'argomento di c. 5r, nel quale si individua precocemente l'intenzione di ordinamento e di raccolta dei testi sotto il titolo di *Rime del Tasso di propria mano*. Per una descrizione dettagliata del testimone, che comprende anche le *Stanze aggiunte al «Floridante»*, rinvio in ogni caso ad A. BARCO, E₂, *un autografo delle rime tassiane*, «Studi tassiani», XXIX-XXX-XXXI (1983), 63-80, e alla scheda di Valentina Leone per i portali *Tasso Online* e *Lyra* (<https://lyra.unil.ch/admin/manuscripts/132>; ultima consultazione: 27 novembre 2024). Dello studio del manoscritto si sta occupando da qualche tempo Martina Dal Cengio. Per i manoscritti tassiani del tutto o in parte autografi si rimanda, qui come oltre, a E. RUSSO, *Torquato Tasso*, in M. Motolese, Procaccioli, E. Russo (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento, tomo III*, Roma, Salerno Editrice, 2022, 369-416.

² Per il testo dell'*Aminta* si fa riferimento alla recente edizione T. TASSO, *Aminta*, a cura di D. Colussi e Trovato, Torino, Einaudi, 2021.

³ *Gioie di rime, e prose del sig. Torquato Tasso, nuovamente poste in luce per ordine dell'altre sue opere. Quinta, e sesta parte*, Venezia, Vassalini, 1587. E₂ è infatti databile, secondo BARCO, E₂, *un autografo delle rime...*, 78, tra la fine del 1585 e l'estate del 1587.

poetico delle rime (un decennio di affinamento letterario: tra il *Rinaldo* e la *favola*) e quello, già in corso da anni, della *Liberata*.⁴

Questo decennio di «affinamento letterario» è stato esplorato dalla critica tassiana da diverse angolature, in particolare sul piano della produzione lirica amorosa facente capo alle raccolte ‘autoriali’: i canzonieri per Lucrezia Bendidio e Laura Peperara (1561-1562),⁵ la stampa delle *Rime eterree* (1567).⁶ Carente, invece, fatta eccezione per sporadici affondi,⁷ risulta l’indagine condotta in quest’ottica nella direzione delle cosiddette ‘rime estravaganti’.

Doveroso a questo punto lasciare spazio a una, seppure sintetica, definizione e descrizione del *corpus* estravagante. Per arginare una situazione editoriale ormai fuori controllo, caratterizzata dal proliferare di stampe non controllate che diffondono testi lirici filologicamente inattendibili, Tasso inizia, a partire dal 1583, a progettare l’ordinamento delle proprie rime sulla base di tre aree tematiche: amorosa, encomiastica e sacra. La riorganizzazione viene realizzata in maniera solo parziale, ma il progetto tassiano che ne è alla base lascia numerose tracce, le quali permettono oggi di distinguere piuttosto chiaramente la fisionomia dei tre canzonieri secondo l’ultima volontà d’autore. Questi, identificati sulla scorta di un ampio ventaglio di studi più e meno recenti, sono, per il canzoniere amoroso, la stampa delle *Rime eterree*,⁸ insieme ai codici siglati F₁ e Pt,⁹ il codice Chigiano¹⁰ e la stampa Osanna 1591;¹¹ per il canzoniere encomiastico, le due Raccolte estensi

⁴ L. CARETTI, *Studi sulle rime del Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1950, 237.

⁵ Cfr. L. PETRONI, *Le rime del Tasso*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», I-II (1949), 49-81; lo studioso pone particolare attenzione all’analisi della corona di 12 madrigali inaugurata da *Vaghe ninfe del Po, ninfe sorelle*. Rime 175). Per i testi delle rime si fa riferimento all’edizione T. TASSO, *Le rime*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno Editrice, 1994, frutto della risistemazione dell’edizione Solerti (T. TASSO, *Le Rime di Torquato Tasso*, a cura di A. Solerti, 4 voll., Bologna, Romagnoli – Dall’Acqua, 1898-1902), e di quella Maier (T. TASSO, *Opere*, a cura di B. Maier, 5 voll., Milano, Rizzoli, 1963-1965, voll. I-II), che ne aveva ripreso i lavori senza interventi di rilievo.

⁶ Cfr. CARETTI, *Studi sulle rime del Tasso*; M. MAGLIANI, *Sull’edizione delle Rime de gli Accademici Eterei del 1567*, «Atti e memorie dell’Accademia patavina di scienze, lettere ed arti», CVI/3 (1993-1994), 5-26 e G. AUZZAS, *La ‘raccolta’ delle «Rime de gli Accademici Eterei»*, in L. Borsetto e B.M. Da Rif (a cura di), *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima, Atti del Convegno di Studi nel 4° centenario della morte di Torquato Tasso (Padova-Venezia, 10-11 novembre 1995)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997, 97-107.

⁷ È il caso dell’analisi paesaggistica condotta da Emilio Russo su *Or che Vesuvio, che sovrasta il lito* (Rime 462): E. RUSSO, *Natura e interiorità nell’ultimo Tasso*, in R. Rea (a cura di), *Dal paesaggio all’ambiente. Sentimento della natura nella tradizione poetica italiana*, Atti del convegno internazionale di studi dell’Università di Roma Tor Vergata, Roma, 9-10 maggio 2019, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020, 21-34.

⁸ *Rime de gli Accademici Eterei dedicate alla serenissima madama Margherita di Vallois duchessa di Savoia*, [Venezia, Comin da Trino, 1567].

⁹ Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Cl. II.473 (F₁), pubblicato in T. TASSO, *Alle signore principesse di Ferrara, ripasso del quaderno autografo*, a cura di L. Capra, Ferrara, Corbo, 1995; il codice Piat (Pt), nella sua prima parte copia di F₁, presenta ubicazione ignota. Sui due codici si veda C. RANZANI, *I rapporti tra i codici F₁ e Piat delle Rime di T. Tasso*, «Studi tassiani», L (2002), 569-588.

¹⁰ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.VIII.302, per cui si dispone oggi dell’edizione moderna T. TASSO, *Rime. Prima parte - Tomo I. Rime d’amore (secondo il codice Chigiano L VIII 302)*, a cura di F. Gavazzoni e V. Martignone, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2004 (Edizione nazionale delle Opere di Torquato Tasso, vol. IV).

¹¹ *Delle rime del sig. Torquato Tasso parte prima. Di nuovo dal medesimo in questa nuoua impressione ordinate, corrette, accresciute, & date in luce. Con l’esposizione dello stesso autore. Onde potranno i giudiciosi lettori agenolmente conoscere gli infiniti miglioramenti, mutationi, & additioni loro; & quanto queste da quelle per l’adietro stampate sien differenti. Con due tauole, l’una de’ principij delle rime; et l’altra de gli autori citati nella loro esposizione*, Mantova, Osanna, 1591, per cui si veda l’edizione moderna T. TASSO, *Rime. Prima Parte - Tomo II. Rime d’amore con l’esposizione dello stesso Autore (secondo la stampa di Mantova, Osanna, 1591)*, a cura di V. De Maldé, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2016 (Edizione nazionale delle Opere di Torquato Tasso, vol. IV).

(siglate E₁ ed E₂),¹² e la stampa Marchetti 1593;¹³ per il canzoniere religioso, il codice A₄¹⁴ e il manoscritto Vaticano latino 10980, sezione V_{13/V}¹⁵. Accanto a queste, si pongono le cosiddette rime estravaganti, disperse o sparse: oltre ottocento componimenti poetici rimasti esclusi dalle sillogi autoriali. L'insieme di tali testi, ancora sprovvisto di un'edizione critica di riferimento, non è stato stabilito e deve essere tutt'oggi ricostruito in negativo.¹⁶ Una importante proposta di soluzione al problema è stata recentemente offerta dal portale *Tasso Online*, che costituisce uno strumento fondamentale per lavorare in direzione della definizione, per quanto possibile decisiva, di questo *corpus*, perché consente, grazie alla sezione dedicata alla storia della tradizione che compare nella scheda di ogni componimento, di individuare con facilità le liriche incluse ed escluse dalle raccolte d'autore.

Tornando a quanto pertiene a questo contributo specifico, nella vasta selva delle rime tassiane estravaganti di argomento amoroso e nel quadro di un'indagine ancora da sviluppare nella sua interezza, mi è parso interessante riflettere su un ciclo di madrigali che hanno come protagonisti Tirsi e Licori all'interno di un contesto pastorale.

Faccio riferimento a un gruppo di undici testi: i madrigali ai numeri 239-248 dell'edizione Solerti/Basile (*Tirsi sotto un bel pino*: Rime 239; *Gli angelletti diversi*: Rime 240; *Mentre i dipinti angelli*: Rime 241; *Sovra l'erbette e i fiori*: Rime 242; *Fuggia di poggio in poggio*: Rime 243; *Qual cervo errando suole*: Rime 244; *Quando stanco mi giunge*: Rime 245; *Al lume delle stelle*: Rime 246; *Io vidi già sotto l'ardente sole*: Rime 247 e *Vita de la mia vita*: Rime 248), cui credo debba aggiungersi il madrigale *Tirsi mirando il mare*, assente dalle edizioni moderne delle opere tassiane e comparso in un'unica stampa (la stessa n° 28 del 1587 già menzionata *supra*),¹⁷ dove precede immediatamente *Tirsi sotto un bel pino*. Si tratta probabilmente di rime giovanili che, seppure in parte estravaganti, dovrebbero potersi collocare tra il *Rinaldo* (1562) e l'*Aminta* (1573).¹⁸ Angelo Solerti, infatti, nell'introduzione alla sua edizione delle

¹² Per E₂ si veda *supra*, nota 1; quanto a E₁, si tratta del codice Modena, Biblioteca Estense Universitaria, It. 0385 = alfa.V.7.8, per i cui dettagli rimando al seguito del contributo.

¹³ *Delle rime del sig. Torquato Tasso, parte seconda. Di nouo date in luce, con li Argomenti et Espositioni dello stesso Autore*, Brescia, Marchetti, 1593.

¹⁴ Milano, Biblioteca Ambrosiana, F 201 inf. È un manoscritto autografo, identificato come una fase embrionale del canzoniere sacro: si veda in merito M. CASTELLOZZI, *Il codice A₄ delle «Rime» di Torquato Tasso*, «Studi tassiani», LVI-LVIII (2008-2010), 43-96.

¹⁵ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat.lat. 10980. Rimando a L. POMA, *La «Parte terza» delle Rime tassiane*, «Studi Tassiani», XXVII (1979), 5-47 e alla descrizione del codice accessibile sul portale *Tasso Online* (<https://www.torquatotasso.org/manoscritti/110?ref=search>; ultima consultazione: 27 novembre 2024). Per una sintesi della situazione delle rime, si veda in ogni caso F. TOMASI, *Le Rime: un esercizio trentennale*, in E. Russo e F. Tomasi (a cura di), *Tasso*, Roma, Carocci, 2023, 37-56.

¹⁶ «Tale manipolo assai ampio di testi è stato circoscritto procedendo in negativo rispetto alle raccolte d'autore individuate [...]: in parole povere, tutto ciò che non rientra nei progetti di selezione, organizzazione e pubblicazione dei materiali elaborati dal Tasso nei diversi momenti della propria vicenda, va destinato al *corpus* delle stravaganti», V. MARTIGNONE, *Preliminari all'edizione critica delle Rime stravaganti di Torquato Tasso*, in G. Venturi (a cura di), *Torquato Tasso e la cultura estense. Atti del Convegno di Ferrara (10-13 dicembre 1995)*, indice dei nomi e bibliografia generale a cura di A. Ghinato e R. Ziosi, Firenze, Olschki, 1999, I, 333-340. Sulla situazione filologica delle rime estravaganti si veda almeno M. CASTELLOZZI, *Aspetti della tradizione delle Rime disperse di Torquato Tasso*, «L'Ellisse», VIII/2 (2013), 65-98.

¹⁷ Cfr. *supra*, nota 3.

¹⁸ Rispetto all'identificazione di queste liriche come giovanili, si legga ancora quanto affermato da CARETTI, *Studi sulle rime del Tasso...*, 15: «Lo studio delle rime giovanili, di quelle precisamente che stanno tra il *Rinaldo* e l'*Aminta* [...], offre infatti la possibilità di impostare con novità di accenti il problema critico dell'*Aminta*, [...]. Perché proprio quel miracolo o 'portento', come diceva il Carducci [...] trova nelle rime intermedie, nel passaggio tra i primi timidi sonetti agli azzardi coraggiosi dei madrigali, il suo antefatto poetico, la traccia dello svolgersi e dello svilupparsi delle giovanili istanze».

rime tassiane, precisa che il terzo libro delle rime amorose, quello in cui questi testi sono collocati, contiene «le altre rime amorose» rispetto ai canzonieri per Peperara e Bendidio, confluiti invece nel primo e nel secondo libro, e li definisce «di indirizzo incerto o stravaganti»: difficile, dunque, situarli cronologicamente, avendo a disposizione come unico *point de repère*, in questa prospettiva, la convinzione che «il gruppo di quelle più sensuali, dal n° 362 al n° 386, si possono con sicurezza attribuire alla gioventù dell'autore o ai primi anni trascorsi lieti a Ferrara», che corrispondono grossomodo a quelli tra il 1565 e il 1570. Qualche indicazione ulteriore può, però, estrapolarsi dall'analisi degli elementi contenutistici. A creare un legame tra questi testi e il dramma pastorale scritto e rappresentato (probabilmente) nel 1573 da una parte, e il canzoniere per Lucrezia Bendidio dall'altra, sancendo proprio quel ruolo di «affinamento letterario» della produzione lirica rispetto all'esperimento dell'*Aminta* di cui parlava Lanfranco Caretti, intervengono, insieme all'ambientazione pastorale, i nomi dei protagonisti dei madrigali: Tirsi e Licori. Se infatti Licori era nel canzoniere per Bendidio mascheramento proprio della donna amata, Tirsi sarebbe diventato nell'*Aminta* l'*alter ego* dell'autore stesso.¹⁹ Nel caso in cui si accolga l'ipotesi di dover aggiungere alla decade lirica che compone il ciclo madrigalesco anche il componimento *Tirsi mirando il mare*, nell'elenco dei protagonisti dovrebbe in ogni caso essere inserita anche Galatea, che pur derivando dalla stessa tradizione teocriteo-virgiliana di Licori, arriva lì a sostituirla nelle vesti di «crudele» amata che non ricambia l'amore del suo amante.²⁰

Al netto delle considerazioni latamente cronologiche, bisogna precisare che, degli undici testi totali, soltanto sette risultano in effetti stravaganti (Rime 239-241 e 246-248), mentre quattro compaiono, come nucleo, all'interno della Prima raccolta estense, costituita dal codice siglato E₁ (Rime 242-245: cc. 278-279). E₁ è un manoscritto a base apografa con correzioni autografe e con alcune sezioni completamente autografe. La mano autografa, oltre a intervenire sui testi con cassature e riscritture, appone varie postille con indicazioni di spostamento dei testi in riferimento alla posizione che si vorrebbe occupassero nella struttura dei 'libri' delle rime.²¹ La questione del destino vario dei componimenti che costituiscono il ciclo, che non approfondirò in questa sede, dovrebbe però essere oggetto di una riflessione puntuale, che parta dall'esame delle varianti autografe eventualmente presenti sui testi inseriti nella raccolta manoscritta e che riguardi, proprio a partire dalla valutazione di quelle varianti, le ragioni della promozione di alcuni di loro tra le rime accolte dall'autore a scapito degli altri, lasciati invece nel disordine delle stravaganti.

In ogni caso, poiché non è possibile analizzare ogni testo nel dettaglio, mi limiterò a notare alcune caratteristiche del discorso amoroso (e naturalistico) che questi sviluppano in rapporto all'*Aminta* e, in particolare, in rapporto a quello che Antonio Corsaro ha definito il principio di «*Natura magistra amoris*» proprio della favola boschereccia tassiana.²²

Nello studiare, all'interno dei madrigali, alcuni elementi ricorrenti legati alla rappresentazione della natura e del paesaggio, possono già rintracciarsi dei punti di contatto e di scarto con gli sviluppi che saranno propri dei versi dell'*Aminta*. A questo scopo, si leggano gli undici componimenti, che propongo di seguito integralmente in modo che l'analisi comparativa risulti

¹⁹ TASSO, *Le rime...*, a cura di A. Solerti, vol. I, IX.

²⁰ Su Licoride e Galatea come personaggi femminili nelle bucoliche di Virgilio, si veda almeno G. SCAFOGLIO, *Le figure femminili nelle «Bucoliche» di Virgilio*, «Euphrosyne», XXXIV (2006), 65-76.

²¹ Si legga in merito L. MILITE, *I manoscritti E₁ e F₂ delle Rime del Tasso*, «Studi tassiani», XXXVIII (1990), 41-70.

²² A. CORSARO, *Per una rilettura dell'Aminta*, in ID., *Percorsi dell'incredulità. Religione, Amore, Natura nel primo Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2003, 169-209: 179 e sgg.

agevole ed efficace; i corsivi sono sempre miei e mirano a mettere in risalto aspetti dei testi che saranno oggetto della mia riflessione più oltre.

1 – Rime 239

Tirsi sotto un bel pino
rimirava Licori,
e cantando dicea fra l'erbe e i fiori:
«Questo mutar può sede
fuor d'ogni suo costume 5
e nascer ne la valle o lungo un fiume,
prima ch'abbia la fede
in terra altro ricetta,
cara Licori mia, di questo petto».

3 – Rime 241

Mentre i dipinti augelli,
cara Licori mia,
fra le superbe piante e gli *arboscelli*
facean bella armonia,
ed ora questi or quelli 5
alternavano a prova i vaghi accenti,
diss'io pien di stupore:
«Questa è la scuola ov'è maestro Amore!
Deh! perché non apprendo i bei lamenti
ne' miei dolci tormenti?» 10

5 – Rime 243

Fuggia di poggio in poggio
la mia dolce nemica,
ed essa mi seguia bella e pudica.
A1 fin mi giunse tra l'erbette e l'acque
e mi trafisse il core e non mi spiacquè, 5
perché dir non saprei
s'ebbi vita più dolce o morte in lei;
ma vita se parlò, morte se tacque.

7 – Rime 245

Quando stanco mi giunge
la mansueta e laggjadretta fera,
così nel cor mi punge
che mi piace il morir in tal maniera;
ma non mi par ch'io muoia 5
perché l'morire è gioia.
Pur tante son le morti,
tante le vite mie,
quante son l'acque, o Po, che teco porti,
quanti i fioretti e l'erbe; 10
e tutte sono dolci e tutte acerbe,
tutte spietate e pie.

2 – Rime 240

Gli *augelletti* diversi
al tuo venir, Licori,
fra bei mirti cantaro e verdi allori
soavemente *amorosetti* versi 5
da intenerire i cori; 5
ma tu più dolci assai li canti e detti.
Felice chi l'impara
e la sua voce al tuo nome rischiarà!
Felici que' *boschetti*
ch'insegni risonarli e que' *poggetti!* 10

4 – Rime 242

Sovra l'erbette e i fiori
fuggia tutto smarrito
la mia crudel Licori,
anzi 'l cor mio che fu da lei rapito; 5
e me di piaggia in piaggia 5
seguia *Ninfa selvaggia,*
quando m'aggiunse, e con soavi baci
mi disse: «Or prendi e taci».

6 – Rime 244

Qual cervo errando suole
fuggir saette o dardi,
io fuggiva i begli occhi e i dolci sguardi
fra l'erbe e le viole,
quando costei mi giunse e col suo riso, 5
non pur con le parole,
vita e morte mi diè così gradita:
morte perché diviso
fui da me stesso, e vita
perché l'anima felice è seco unita. 10

8 – Rime, 246

Al lume de le stelle
Tirsi sotto un alloro
si dolea lagrimando in questi accenti:
«O celesti facelle,
di lei ch'amo ed adoro 5
rassomigliate voi gli occhi lucenti:
luci serene e liete,
sento la fiamma lor mentre splendete».

9 – Rime, 247

Io vidi già sotto l'ardente sole
discoloriti i fiori
 come la mia Licori;
 come i gigli del volto e le viole
 che d'irrigar desio 5
 con lagrimoso rio,
e seco insieme impallidir anch'io,
 seco mutar sembianze,
 avventuroso amante.

11?

Tirsi mirando il mare,
 Io son così, dicea,
 In moto sempre, e pien di pene amare.
 Ma instabil son l'onde,
 O crudel Galatea, 5
 E costante il pensiero, ch'in te s'asconde.
 Però quando ti piaccia,
 Più fido albergo avrai fra queste braccia.

10 – Rime, 248

Vita de la mia vita
 tu mi somigli *pallidetta* oliva
o rosa scolorita;
 né di beltà sei priva, 5
 ma in ogni aspetto tu mi sei gradita,
 o lusinghiera o schiva;
e se mi segui o fuggi
soavemente mi consumi e struggi.

Mi soffermo su alcune considerazioni trasversali. Per prima cosa Tirsi, protagonista che in vari componimenti arriva a prendere la parola, intervenendo in prima persona, è collocato sin dal principio, in quattro su undici dei casi esaminati, in uno specifico ambiente naturale: sotto un pino, in riva al mare, sotto a un alloro, sopra le «erbette e i fiori». Tale ambiente sembra acquisire un ruolo significativo nella costituzione di un contesto paesaggistico appropriato ai sentimenti espressi o che si esprimeranno nei versi seguenti, dove per *sentimenti* si intendono in senso lato non soltanto le reazioni emozionali, ma anche quelle più genericamente sensoriali (con riferimento, per esempio, alla componente sonora, molto presente nei madrigali). Nei casi in cui la specificazione 'scenografica' si trova in posizione marcata, per esempio al primo verso, essa arriva senz'altro a caratterizzare il componimento, il ruolo del personaggio al suo interno e il legame con la lunga tradizione che lo precede, ma arriva anche a decretare l'appartenenza di quel singolo testo al macrotesto: nel caso specifico, al ciclo, che attraverso il riconoscimento di questa peculiarità come tratto qualificante pare autodeterminarsi.

Un secondo elemento, molto evidente già da un primo sguardo d'insieme, è la tendenza insistita verso la scelta di sostantivi e attributi resi al grado diminutivo o vezzeggiativo; questo è vero soprattutto quando si fa riferimento o si descrivono degli elementi naturali: è il caso di *angelletti*, *amorosetti*, *boschetti*, *poggetti* (Rime 240, vv. 1, 4, 9, 10); *arboscelli* (Rime 241, v. 3); *erbette* (Rime 242, v. 1 e 243, v. 4); *leggiadretta fera* e *fioretti* (Rime 245, vv. 2, 10). Un simile tipo di connotazione testuale, molto chiara, mi sembra giustificata dall'intenzione altrettanto chiara – e prevedibile – di situare la rappresentazione, cioè il racconto lirico-pastorale, in una dimensione manifestamente idillica.²³

In terza istanza, è facile rilevare a livello contenutistico il ricorso ostinato alla compresenza e all'alternanza di concetti sostanzialmente opposti, proposti in coppie antonimiche che potremmo così riassumere: innanzitutto vita e morte (Rime 243, vv. 7-8; Rime 244, vv. 7-10; Rime 245, vv. 7-

²³ In questo senso, è doveroso il rimando all'episodio di Erminia tra i pastori, in T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di F. Tomasi, Milano, BUR, 2009: VII 1-22, che peraltro evidenzia molti debiti nei confronti della lirica pastorale del padre Bernardo.

All'altezza delle giovanili rime amorose estravaganti, cantiere di lavoro, *lato sensu*, per gli esiti dell'*Aminta*, non era ancora la natura ad avere il ruolo di *magistra*, ma l'amore, inteso in senso 'cortigiano'.

Per concludere, mi sembra che il paesaggio come ambientazione (e, quindi, come contesto) acquisisca significato, tanto nelle rime quanto nell'*Aminta*, in rapporto alla concezione di amore che l'autore mette in campo. Se questo è vero, il confronto consente di lumeggiare i caratteri dell'evoluzione di tale concezione. È chiaro poi che l'esperimento della favola pastorale rappresenta per Tasso una sorta di spazio altro in cui potersi con più facilità (sebbene si parli sempre di una facilità limitata dal timore dei pareri dei lettori e degli spettatori)²⁷ lasciare andare a tendenze 'eversive' rispetto al platonismo castiglionesco e bembiano, che Tasso sembra in ogni caso acquisire a suo modo, attraverso il filtro di Ficino. Questa eversione sarebbe stata impensabile all'altezza dei madrigali analizzati, che paiono tuttavia testimoniare la comparsa delle prime incrinature nel sistema originario e, di conseguenza, il loro valore di tessere all'interno di un processo evolutivo che sarebbe rimasto altrimenti solo ipotizzabile.

²⁷ Si veda, come esempio, la lettera inviata da Ferrara ad Aldo Manuzio, senza data: T. TASSO, *Le lettere disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti*, 5 voll., Firenze, Le Monnier, 1852-1855: vol. II, 594, n° 581.