

L'*Aminta* di Torquato Tasso è definita spesso una tragedia mancata, ma più precisamente appartiene al terzo genere, che viene comunemente definito anche dramma o favola pastorale; infatti l'opera si può inscrivere nella tradizione del teatro pastorale inaugurata da Giraldo Cinzio (1545).

Angelo Ingegneri, poeta italiano amico del Tasso, ritiene che sia proprio l'autore della *Liberata* il fondatore di questo nuovo genere, di cui Guarini sarà il continuatore con il *Pastor Fido*.

Se prendiamo in esame i modelli a cui si rifà l'autore, salta facilmente all'occhio quanto sia debitore alla tradizione pastorale ferrarese, da cui attinge soprattutto per temi e situazioni.

Non è indifferente anche la presenza delle fonti classiche, ad esempio Euripide, Teocrito, Virgilio e Ovidio: senza andare troppo lontano, la presenza degli autori latini tra le fonti tassiane è confermata nella favola pastorale dal nome del protagonista, Aminta, che si trova già in Teocrito e Virgilio.

Ingegneri annovera Sperone Speroni tra gli autori a cui il Tasso fa riferimento; trova il punto di contatto con il letterato e giurista padovano soprattutto nella versificazione dei dialoghi e nei vv.161 e 1394 dell'*Aminta* rintraccia alcuni versi della *Canace* di Speroni.

Riguardo l'affinità metrica con Speroni si è espresso più tardi anche Marziano Guglielminetti: secondo lo studioso Tasso è debitore a Speroni nella libera successione di endecasillabi narrativi e settenari lirici.

L'Aminta viene portata in scena per la prima volta nel 1573, probabilmente in estate, nei pressi di Ferrara davanti alla corte riunita.

Il prologo è affidato ad Amore, che si lamenta perché Venere, la sua «importuna madre», lo vuole far agire solo tra le corti e nelle selve lascia operare solo i suoi fratelli, gli amorini; quindi cerca di ritagliarsi una propria autonomia mescolandosi con i pastori. Questa rivendicata azione di Amore porta con sé anche novità stilistiche; infatti, nonostante Tasso recuperi i tratti essenziali del genere pastorale c'è anche la dichiarata volontà di innalzare quest'ultimo al pari dell'epica.

Poi, Amore si propone di far innamorare la ninfa Silvia, che già da tempo ha fatto breccia nel cuore del povero Aminta: colpirà quando la pietà avrà reso più molle il suo cuore raggelato. Quindi per prima cosa serve l'intervento della pietà, uno degli effetti che fa scattare il tragico, per poi arrivare al lieto fine.

Il primo atto inizia con una *suasoria* di Dafne, che esorta l'amica Silvia ad abbandonarsi all'amore e loda la vita amorosa rispetto a quella della caccia; si tratta di una particolare declamazione, in uso nella Roma imperiale, volta a consigliare o sconsigliare un'azione, a cui Silvia risponde con l'*adynaton*; figura retorica che afferma l'impossibilità che qualcosa avvenga antepoendo l'avverarsi a un altro fatto ritenuto impossibile:

«Quando io dirò, pentita, sospirando,

queste parole che tu fingi ed orni
come a te piace, torneranno i fiumi,
a le lor fonti, e i lupi fuggiranno
da gli agni, e 'l veltro le timide lepri,
amerà l'orso il mare, e 'l delfin l'alpi [...]».

Dal punto di vista dello stile, il primo atto è costruito con chiasmi, parallelismi, costruzioni sintattiche che mettono più elementi in correlazione e contrapposizione.

Nella seconda scena sentiamo Aminta che lamenta l'indifferenza di Silvia e medita il suicidio.

La prima battuta di Aminta, secondo Corradini, ha tutte le caratteristiche di un madrigale: lunghezza, compresenza di endecasillabi e settenari, disposizione delle rime:

Ho visto al pianto mio
risponder per pietate i sassi e l'onde,
e sospirar le fronde

ho visto al pianto mio;
ma non ho visto mai,
né spero di vedere,
compassion ne la crudele e bella,
che non so s'io mi chiami o donna o fera:
ma niega d'esser donna,
poiché nega pietate
a chi non la negaro
le cose inanimate. (vv.1-12).

Seguono i cori, inseriti nell'opera solo dopo il 1573: ecco un altro punto in comune con la *Canace* di Speroni; entrambe le opere in origine non hanno i cori, ma li adottano solo successivamente.

Quello del primo atto rimpiange un tempo lontano e luminoso, reso tale dall'assenza dell'Onore, che permetteva di dominare la legge del piacere: il tempo ormai perduto è quello

dell'Età dell'Oro, che si ritrova già in molti autori classici, ad esempio in Ovidio, Virgilio e Catullo.

Al momento della rappresentazione scenica, la legge dell'Onore si già affermata: è proprio questa che pone fine all'età aurea e avvia le sofferenze di Aminta: la "crudeltà" di Silvia è data dalla sua pudicizia e dai suoi ideali di vita all'insegna della libertà femminile, all'assenza dei vincoli familiari e sociali, a contatto con la natura e nell'ottica del rifiuto dell'amore e della sensualità.

Il Coro del secondo atto sottolinea che l'amore evocato dalla letteratura non rispecchia quello autentico, che al contrario si impara solo facendone esperienza.

Nel secondo atto Tirsi e Dafne escogitano un piano per far incontrare Silvia e Aminta presso la fonte di Diana, dove Silvia sta facendo il bagno. Qui notiamo che sono messi in bocca a Tirsi dei versi tratti da un sonetto tassiano; è probabile quindi che il personaggio coincida con l'autore.

Dafne e Tirsi si muovono per determinare lo svolgersi della vicenda e così facendo assumono il ruolo di registi dell'azione; ma nonostante le migliori intenzioni il loro intervento non è risolutore, bensì addirittura controproducente; infatti nel terzo atto sopraggiunge un satiro e tenta di violentare Silvia.

Nel quarto e quinto atto Silvia e Aminta vanno incontro ad una trasformazione, diventando i protagonisti di una sorta di "romanzo di formazione": la ninfa passa dalla più totale castità

alla sperimentazione dell'amore e il pastore diventa più coraggioso e risoluto nel suo modo di agire.

Come nota Arnaldo Di Benedetto, alcuni tratti dell'opera tassiana richiamano la tragedia euripidea *L'Ippolito*: l'opposizione tra il culto dell'amore e della caccia, l'esortazione a dedicarsi al piacere dei sensi, i dialoghi rivelatori dell'amore segreto che soggiorna nel cuore dei protagonisti.

Nell'*Aminta* Tasso riscrive anche il mito di Piramo e Tisbe, che ispira anche la conclusione tragica di *Romeo e Giulietta*.

La vicenda narra di due giovani vicini di casa che si innamorano, ma il loro sentimento è ostacolato dai genitori per motivi di

Tuttavia, i due amati trovano il modo di comunicare attraverso una fessura prodotta dal tempo nella parete; stanchi di questo amore clandestino stabiliscono di scappare di notte dalle rispettive case e trovarsi sotto un grande albero di moro. Tisbe arriva per prima sul luogo dell'incontro, ma dopo poco si allontana per timore di una fiera che si avvicina; nel fuggire perde il suo mantello, che la fiera dilania e macchia di sangue. Al suo arrivo, Piramo trova il mantello di Tisbe, sospetta che il sangue sia quello della sua amata e si uccide. I frutti del moro divennero rossi, tanto che Tisbe, ritornando sul posto, stenta dapprima a riconoscere l'albero dell'appuntamento. Poi vede Piramo, ricostruisce l'accaduto, e si toglie la vita sul corpo dell'amato.

Come per Piramo, la notizia della presunta morte di Silvia suscita in Aminta il desiderio di porre fine alle sofferenze e si getta da una rupe; ma in questo caso nessuno dei due protagonisti ha davvero perso la vita, come si scoprirà nel finale.

Tasso usa lo schema tragico della peripezia, per dirla alla maniera di Aristotele, cioè il passaggio dalla felicità alla sventura, ma al contrario: il suicidio non produce, come ci si aspetterebbe, l'esito tragico della vicenda amorosa di Aminta, ma il lieto fine e la felicità del protagonista che ormai sembrava irraggiungibile.

La peripezia è sicuramente uno degli elementi tragici presenti nell'Aminta, ma non il solo; al modello tragico rimandano anche il prologo, la suddivisione in cinque atti, i cori e il rispetto dell'unità di tempo e luogo; infatti è ambientata tutta in uno stesso luogo e non dura più di una giornata.

L'opera di Tasso è rispettosa delle norme aristoteliche, nonostante riformuli in una maniera nuova i temi bucolici e satireschi, come sottolinea Claudio Gigante: infatti Tasso li mantiene pur inserendoli in un'atmosfera drammatica, senza perdere di vista la leggerezza che è tipica dell'ambientazione pastorale. Secondo lo studioso, l'Aminta fonde in sé il tragico e il comico; non ricorre al comico dissoluto, ma neanche al terribile tragico, evitando così che uno dei due estremi prevarichi sull'altro.

I punti cruciali sono narrati e non rappresentati sulla scena: questo fa sì che non si debbano rappresentare episodi scabrosi e difficili da riprodurre sulla scena, ad esempio il tentativo di

suicidio di Aminta o il tentativo del satiro di aggredire Silvia. Inoltre, grazie alla predominanza del racconto sul recitato i fatti sono spesso filtrati dalla soggettività di un personaggio interno alla vicenda.

Nell'atto quinto Aminta si è davvero buttato dal dirupo, ma la caduta è stata attutita dall'erba: il protagonista è soltanto ferito ed è ora tra le braccia di Silvia, che lo sveglia col pianto; il coro finale auspica per sé un amore meno tormentato di quello di Aminta.

L'Aminta ha avuto un sorprendente successo nazionale ed internazionale: in 70 anni escono circa 60 edizioni e viene tradotta in francese, spagnolo, inglese, ma anche serbo-croato, latino e tedesco; anche grazie a questo successo la trama dell'opera è generalmente abbastanza nota, ma mi è sembrato interessante provare ad andare più a fondo per scoprire le sue radici.

Federica Crovella

Bibliografia:

1149. Di Benedetto, *L'Aminta e la pastorale cinquecentesca in Italia*, in Torquato Tasso

e la cultura estense, III, pp. 1121- 1149.

1150. Gigante, *Tasso*, Roma, Salerno editrice, 2007.

1151. Residori, *Tasso*, Bologna, Il Mulino, 2009

- [Bio](#)
- [Latest Posts](#)



By: Federica Crovella

Nome: Federica Crovella

Studi: Frequento il Corso di Laurea Magistrale in Letteratura, Filologia e Linguistica Italiana (Università di Torino).

Interessi: letteratura italiana e materie umanistiche in generale, musica, canto e recitazione.

Segni particolari: Rientro nella categoria delle persone basse, ma preferisco definirmi formato tascabile, sono l'anti-sport per eccellenza e decisamente golosa...per chi mi toglie i dolci (tutti senza esclusioni) sono guai seri!

Descrizione: Alcuni dicono che sono testarda e permalosa, ma ovviamente non lo ammetterò mai! Rifletto molto, forse troppo, ma qualche volta ne esce qualcosa di carino! Grazie alla scrittura riesco ad esprimere me stessa e spero di riuscire a farlo anche in futuro, adoro cantare e ascolterei musica 24 ore su 24.

Dimenticavo... per me dormire è a dir poco fondamentale





Quanto è [ir]rappresentabile la Shoah?

Il femminismo scientifico e la battaglia di Maria Montessori

Parodia e dialogo intertestuale tra Cervantes, Ariosto e Tasso

Moravia e la formazione non conclusa di Agostino

Una difesa del femminile in pieno Cinquecento

[See all this author's posts](#)